

MARCO ERCOLANI

IL MESE DOPO L'ULTIMO

Frammenti di un romanzo incompiuto

ottobre 1995 - ottobre 1997



La Biblioteca di Rebstein (XI) / *Graphos*, 3



Marco ERCOLANI



(Immagine: **Bruno Schulz**, *Procession*)

(Fonte: <http://www.brunoschulzart.org/>)

Marco Ercolani

Il mese dopo l'ultimo

Nota

«Il mio lavoro procede molto lentamente». Con queste parole, nella lettera del 18 novembre 1935 a Tadeusz Breza, Bruno Schulz allude alla stesura del suo romanzo incompiuto, *Il Messia*. Del romanzo, perduto nel corso del secondo eccidio mondiale, si conosce un solo frammento, dal titolo *L'epoca geniale*, pubblicato in «Wiadomosci Literackie», n. 19, 1934, con la nota *Frammento del romanzo «Il Messia»*. Anche il racconto *Il Libro*, pubblicato in «Skamander», n. 58, 1935, e poi inserito nel *Sanatorio all'insegna della Clessidra*, è forse un frammento rifiutato del *Messia*. In un'altra lettera a Kazimierz Truchanowski, datata Drohobycz, 6 ottobre 1935, Schulz scrive: «*Il Messia* cresce lentamente, sarà il seguito de *Le botteghe color cannella*». In una lettera a Zenon Wasniewski del 2 giugno 1937 osserva: «Ancora a gennaio ho dato alle stampe il mio nuovo libro [*Il Sanatorio all'insegna della clessidra*]. Quando uscirà non lo so, non mi interessa saperlo, è un libro che non mi fa piacere. È' una raccolta di tutte le novelle che erano già state pubblicate su riviste. *Il Messia* giace incoltivato».

Indice

Le notti del messia, di Giuseppe Zuccarino

A Romana Halpern, Drohobycz, 3 giugno 1940.

Prima notte.

A Romana, 14 giugno 1940.

A Andrzej Plesniewicz, 2 luglio 1940.

A Romana, 5 luglio 1940.

A Romana, 16 luglio 1940.

A Andrzej, 2 agosto 1940.

Seconda notte.

A Romana, 20 agosto 1940.

A Romana, 1 settembre 1940.

A Andrzej, 4 settembre 1940.

Terza notte.

A Andrzej, 27 settembre 1940.

Il mio vero romanzo.

Il nodo scorsoio.

A Romana, 1 ottobre 1940.

A Romana, 11 ottobre 1940.

A Andrzej, 14 ottobre 1940.

A Andrzej, 5 novembre 1940.

Quarta notte.

A Romana, 8 novembre 1940.

A Andrzej, 14 novembre 1940.

A Romana, 1 dicembre 1940.

A Andrzej, 15 dicembre 1940.

A Andrzej, 23 dicembre 1940.

Quinta notte.

Il Libro.

La luce dell'ombra.

Vero e falso.

A Romana, 2 gennaio 1941.

A Andrzej, 10 gennaio 1941.

Sesta notte.

A Romana, 1 febbraio 1941.

Settima notte.

A Andrzej, 20 febbraio 1941.

Le città volanti.

Un muro bianco.

Le radici degli alberi.

A Romana, 1 marzo 1941.

A Andrzej, 4 aprile 1941.

A Romana, 20 aprile 1941.

Ottava notte.

A Romana, 23 maggio 1941.

Nona notte.

A Romana, 4 giugno 1941.

A Andrzej, 10 giugno 1941.

A Andrzej, 22 giugno 1941.

Decima notte.

A Romana, 1 luglio 1941.

Undicesima notte.

A Andrzej, 23 settembre 1941.

Dentro lo specchio.

Una mappa di voci.

L'inspiegabile.

A Romana, 10 ottobre 1941.

A Romana, 2 novembre 1941.

A Andrzej, 15 novembre 1941.

A Andrzej, 1 dicembre 1941.

Dodicesima notte.

Le notti del Messia

Un romanzo smarrito

La fama di Bruno Schulz, ormai considerato uno degli scrittori più originali e interessanti del Novecento europeo, resta legata ad un numero singolarmente esiguo di opere: due volumi di racconti, *Le botteghe color cannella* (1934) e *Il Sanatorio all'insegna della clessidra* (1937), ai quali si possono aggiungere solo pochi testi narrativi, critici o epistolari¹. Sappiamo però che parecchi altri scritti, in particolare una terza raccolta di racconti e un romanzo in corso di stesura, dal titolo *Il Messia*, sono andati perduti. La sorte di queste opere non è stata del resto dissimile da quella, tragica, del loro autore, spietatamente ucciso in quanto ebreo durante l'occupazione nazista del suo paese natale, Drohobycz, in Galizia.

L'eccezionale qualità della prosa schulziana, la freschezza e ricchezza di ispirazione che trapelano dalle sue pagine fanno avvertire come particolarmente doloroso lo smarrimento delle ultime opere. Se dei racconti dispersi ignoriamo tutto, qualche briciola di conoscenza riguardo al romanzo ci è stata conservata, anche se forse contribuisce ad acuire la curiosità più che a soddisfarla. Sappiamo così, grazie a uno studioso di Schulz, Jerzy Ficowski, che il racconto *L'epoca geniale* (poi compreso nel *Sanatorio*) nella sua prima pubblicazione in rivista era accompagnato da un'avvertenza che lo definiva «frammento del romanzo *Il Messia*»; il critico ipotizza che un'origine analoga avesse un altro testo della stessa raccolta, *Il Libro*. Tuttavia, secondo lo stesso Ficowski, non si trattava di anticipazioni del romanzo, bensì di brani scartati, che quindi, a rigore, potrebbero aiutarci a capire come *non era* il testo

¹ Gli scritti di Schulz sono tradotti in italiano in due volumi: *Le botteghe color cannella*, Torino, Einaudi, 1970 (di questo libro, che comprende anche *Il Sanatorio all'insegna della clessidra*, citeremo la riedizione del 1981) e *Lettere perdute e frammenti*, Milano, Feltrinelli, 1980.

smarrito, piuttosto che com'era². Anche i rari accenni epistolari di Schulz al *Messia* non permettono di far luce sulla questione: così, se in una lettera del 1935 il romanzo viene definito come «il seguito de *Le botteghe color cannella*», in un'altra lettera del 1937, annunciando la prossima pubblicazione del *Sanatorio*, lo scrittore precisa che, per converso, «*Il Messia* giace incoltivato», distinguendolo dunque nettamente dai racconti³.

Forse il fascino che quest'opera irreperibile emana è legato soprattutto al suo titolo, che sembra richiamare una tematica religiosa in apparenza lontanissima dalla natura, ad un tempo memorialistica e totalmente fiabesca, dei testi dell'autore. Tuttavia, come ha ricordato Angelo Maria Ripellino, «vi sono frequenti ricorsi biblici nei racconti di Schulz», anche se «di solito la solennità del riferimento alla Bibbia ha un risvolto di buffoneria»⁴. Ciò trova conferma nei due brani narrativi che abbiamo già avuto modo di evocare. Così *Il Libro* non è incentrato, come si potrebbe pensare, sulla Torah, il testo sacro dell'ebraismo, bensì su un prodotto assai più umile, un album per decalcomanie che il giovane protagonista ha avuto modo di osservare un tempo, con ammirata meraviglia, fra le mani del padre. A distanza di anni, il volume gli torna in mente grazie ad un sogno; allora lo chiede con insistenza ai genitori, che per quietarlo gli porgono uno dopo l'altro i vari libri che hanno in casa, e da ultimo anche la Bibbia. Ma a questa offerta il protagonista reagisce con indignazione, e rivolgendosi al padre gli chiede: «Perché mi dai questo apocrifo corrotto, questa millesima copia, miserabile falsificazione? Cosa ne hai fatto del Libro?»⁵. Finirà poi col trovare ciò che cerca, riconoscendone i resti in un volume da cui sono state

² Cfr. J. Ficowski, note a *Lettere perdute e frammenti*, cit., pp. 43-44 e 194-195.

³ *Lettere perdute e frammenti*, cit., pp. 75 e 92.

⁴ A. M. Ripellino, *Introduzione a Le botteghe color cannella*, cit., p. XXIII.

⁵ *Le botteghe color cannella*, cit., p. 91.

strappate quasi tutte le pagine, e che nelle poche rimaste contiene solo vecchie inserzioni pubblicitarie illustrate: «Quello era l'Autentico, il sacro originale, benché in tale stato di profondo scadimento e degradazione»⁶. Un brano del genere può essere letto in chiave puramente parodica, o magari come un'allusione al ricordo affettuoso e incancellabile che molti adolescenti conservano dei libri che per primi hanno fatto scoprire loro le gioie della lettura, ma certo non propone l'idea del testo sacro nella forma più ovvia e prevedibile.

Qualcosa di simile si può dire per l'altro racconto, *L'epoca geniale*, in cui troviamo un esplicito riferimento alla figura messianica. Descrivendo l'inizio della stagione primaverile, il narratore commenta: «In un giorno come quello il Messia si avvicina fino al limite dell'orizzonte e di là guarda la terra. E vedendola così bianca, silenziosa, con i suoi azzurri e le sue meditazioni, può accadere che gli si confondano negli occhi i confini, che le strisce celesti delle nubi si dispongano come un ponte, e senza sapere quel che sta facendo, scenda sulla terra. E la terra neppure si accorgerà, tutta assorta com'è nelle sue meditazioni, di colui che è sceso sulle sue strade, e gli uomini si sveglieranno dal sonnellino pomeridiano e non si ricorderanno di niente. La storia intera sarà come cancellata, sarà come secoli e secoli fa, prima che cominciasse il mondo»⁷. In questo brano, come si vede, il Messia scende sulla terra per errore, o meglio per distrazione, e gli uomini, a loro volta distratti o addormentati, non si accorgono di lui. E tuttavia questo duplice oblio sembra essere la condizione per un nuovo inizio del tempo.

Non identiche, ma probabilmente altrettanto insolite dovevano essere le immagini offerte nel romanzo perduto: dall'unica notizia in proposito sappiamo infatti che in un episodio veniva diffondendosi l'annuncio «che il Messia era arrivato

⁶ *Ibid.*, p. 96.

⁷ *Ibid.*, p. 108.

e si trovava ormai a soli trenta chilometri dall'esultante Drohobycz»⁸. Qui, come sempre in Schulz, quotidianità e miracolo appaiono strettamente intrecciati. Per quanto la cosa possa apparire paradossale, l'indicazione più esplicita sullo spirito che probabilmente animava l'opera si ritrova in un passo epistolare che del *Messia* non parla affatto, almeno in modo diretto. In queste poche righe, però, lo scrittore si sofferma sul fine ultimo della propria arte, che egli fa coincidere con una sorta di regressione all'infanzia: «Se fosse possibile riportare indietro lo sviluppo, raggiungere di nuovo l'infanzia attraverso una strada tortuosa – possederla ancora una volta, piena e illimitata – sarebbe l'avveramento dell'”epoca geniale”, dei “tempi messianici”, che ci sono stati promessi e giurati da tutte le mitologie. Il mio ideale è “maturare” verso l'infanzia. Questa soltanto sarebbe l'autentica maturità»⁹.

Variazioni sul tema

Il personaggio-Schulz e la vicenda dell'opera smarrita non hanno mancato di suggestionare, nella seconda metà del secolo, altri scrittori, che ne hanno fatto il centro di nuove ed inattese trame narrative. È il caso di David Grossman, che nel 1986 ha dedicato un'ampia sezione del suo romanzo *Vedi alla voce: amore* alla figura dell'autore polacco¹⁰. Si tratta però di uno Schulz del tutto immaginario, che riesce a fuggire dal ghetto di Drohobycz e – portando con sé in una borsa il manoscritto del *Messia* – raggiunge Danzica. Lì ha modo di visitare una mostra di Edvard Munch, e l'attrazione esercitata su di lui dal noto dipinto *Il grido* è tale da indurlo ad

⁸ A. M. Ripellino, *op. cit.*, p. XII.

⁹ *Lettere perdute e frammenti*, cit., p. 103.

¹⁰ D. Grossman, *Vedi alla voce: amore*, tr. it. Milano, Mondadori, 1988; 1990, pp. 111-236.

accostarsi alla parete e tentare di baciare la bocca spalancata della figura dipinta. In quel momento, però, intervengono i custodi, che dopo averlo picchiato lo estromettono dalla galleria d'arte, impedendogli di recuperare la preziosa borsa. Bruno (quasi sempre il personaggio viene indicato col solo nome) si dirige allora al porto e, giunto sulla banchina, si spoglia e si tuffa nelle gelide acque del mare. Da quel momento inizia per lui una misteriosa avventura equorea in compagnia di un branco di salmoni; egli non si limita a seguirli, ma gradualmente si trasforma a sua volta in pesce. In tutta questa parte del libro di Grossman è presente un narratore interno, che sogna e scrive la storia di Bruno, e finisce coll'immaginare persino l'ipotetico episodio saliente del romanzo schulziano, ossia l'arrivo del Messia a Drohobycz, che produce benefici effetti sulla vita interiore degli abitanti della cittadina. Una vicenda come quella qui schematizzata può far sorridere, ma Grossman riesce, grazie al continuo mutamento dei toni e all'attenzione costante che rivolge alla fragile e ostinata esistenza umana, a conferirle una certa plausibilità letteraria.

Nel *Messia di Stoccolma* di Cynthia Ozick, del 1987¹¹, il mito di Schulz viene trattato con acuta ironia. Il protagonista, Lars Andemening, è un recensore che scrive articoli intelligenti, ma giudicati dai più astrusi ed inutili al giornale che li pubblica. Egli, che nulla sa delle proprie origini, si persuade – senza poterlo in alcun modo dimostrare – di essere il figlio segreto di Bruno Schulz. Di questa sua convinzione finisce coll'approfittare un gruppo di truffatori, che gli presenta il «manoscritto ritrovato» del *Messia* schulziano, sperando che egli usi la sua fama di recensore serio per diffondere la notizia del reperimento dell'opera. Lars, incredulo e scandalizzato, brucia il manoscritto, che forse però (il sospetto si affaccia soprattutto nel finale) poteva essere autentico. La Ozick evita di fare citazioni dal testo del fantomatico *Messia*, limitandosi ad esporne, in modo fantasioso ma non

particolarmente efficace, la trama. Il merito maggiore della scrittrice sembra essere quello di aver saputo assumere con abilità un duplice atteggiamento, di adesione e di distacco ironico, nei confronti del fascino che esercitano su di lei – proprio come sul protagonista del suo romanzo – la figura e l'opera schulziane.

Un ulteriore e recente esempio di narrazione incentrata sull'autore delle *Botteghe color cannella* è offerto da Ugo Riccarelli. Il suo libro, *Un uomo che forse si chiamava Schulz*¹², attua una sintesi tra la vita e la tematica dello scrittore polacco. Pur evitando di cadere nella vana scommessa di imitarne in modo troppo diretto le particolarissime forme di scrittura, Riccarelli non esita ad attribuire il suo testo allo stesso Schulz, chiamato qui a raccontare la propria intera esistenza, dalla nascita fino all'attimo che precede la morte. L'operazione potrebbe ritenersi in certo modo legittimata da un'ammissione schulziana: «Considero *Le botteghe* un romanzo autobiografico. Non solo perché è scritto in prima persona e per il fatto che vi si possano intravedere certi avvenimenti e vicissitudini dell'infanzia dell'autore. *Le botteghe* sono autobiografia [...] poiché presentano la genealogia spirituale sino a quella profondità dove sconfinava nella mitologia»¹³. Riccarelli ristabilisce, alla sua maniera, questo dialogo o incrocio tra ricostruzione storica e affabulazione mitologica: la sua è un'opera d'invenzione, non una biografia romanzata. Così i personaggi, desunti indifferentemente dai racconti schulziani e dai dati effettivi della vita dello scrittore, divengono protagonisti di nuove avventure, a volte buffe o bizzarre. E ciò nonostante il libro è percorso da una vena di malinconia, che si fa evidentissima nella parte finale, nella quale i timidi presagi si convertono in minacce

¹¹ C. Ozick, *Il Messia di Stoccolma*, tr. it. Milano, Garzanti, 1991.

¹² U. Riccarelli, *Un uomo che forse si chiamava Schulz*, Casale Monferrato, Piemme, 1998.

¹³ *Lettere perdute e frammenti*, cit., p. 91.

concrete, e non soltanto un singolo individuo, ma una famiglia, una città e un intero popolo vengono travolti da una spietata bufera storica.

La necessità dell'apocrifo

Fin dall'inizio della sua attività letteraria, Marco Ercolani ha mostrato una singolare propensione alla stesura di testi «apocrifi», cioè fondati sulla difficile e attraente finzione che consiste nel parlare indossando la maschera di un altro, sia esso un letterato, un pittore, un musicista, un regista, e così via. Il suo scopo non è quello di esibire un particolare e multiforme talento mimetico, ma è qualcosa di assai più serio e grave, in tutti i sensi del termine. Si tratta per lui di rifiutare la storia come fatalità, come concatenazione di eventi irreversibili e irrimediabili. Egli ha in odio la colpevole pigrizia che spesso ci induce a misconoscere autori ingiustamente trascurati o a fraintenderne altri il cui nome è invece assai più noto. Non accetta quel decreto dell'abitudine che vorrebbe vietarci di sognare, accanto alle opere che ogni giorno possiamo leggere, vedere o ascoltare, altre opere possibili e non realizzate, o realizzate ma andate perdute, oppure lettere e pagine di diario da cui trapeli come per caso un segreto nascosto, un'indicazione di poetica rimasta inattuata o incompresa. Ercolani non aspira ad assumere le vesti, riconoscibili ma ormai logore e tarmate, del narratore onnisciente. Agisce piuttosto come un individuo che vuol cessare di essere tale, per diventare – se ci si passa il latinismo – «dividuo», cioè divisibile, permeabile all'altro. Dopo aver scritto centinaia di testi, editi o inediti che siano¹⁴, a nome di autori diversi, dando prova di un'inesausta volontà di conferire

¹⁴ Converrà ricordare almeno quelli riuniti in volume in anni recenti, come *Aleksandr Blok. Taccuini 1902-1921* (Salerno-Roma, Ripostes, 1992), *Vite dettate* (Pavia, Liber, 1994), *Lezioni di eresia* (Genova, Graphos, 1996) e *Sindarusa* (Chieti, Tabula Fati, 1998).

esistenza ad almeno una parte degli infiniti scritti possibili, egli può davvero ripetere con autorità le parole di Calvino: «La biblioteca ideale a cui tendo è quella che gravita verso il fuori, verso i libri “apocrifi”, nel senso etimologico della parola, cioè i libri “nascosti”. La letteratura è ricerca del libro nascosto lontano, che cambia il valore dei libri noti, è la tensione verso il nuovo testo apocrifo da ritrovare o da inventare»¹⁵.

Questi due momenti – il ritrovamento e l’invenzione – comunicano fra loro. Ercolani, infatti, parte sempre da uno o più dati desunti dalla biografia o dall’opera di un autore per trasfonderli in un nuovo testo. Perché egli avverta il desiderio di prestare la propria voce a qualcuno occorre però che questi abbia saputo suscitare in lui una reazione che sia ad un tempo emotiva e riflessiva. Questa capacità di stimolo e di attrazione non manca certo – ne abbiamo già visto qualche esempio – a Bruno Schulz, e dunque l’incontro di Ercolani con lo scrittore polacco appare come un evento pressoché inevitabile.

Esso ha avuto luogo una prima volta qualche anno fa, in *La repubblica delle nuvole*, che la didascalia iniziale presentava come un testo «ritrovato, nel 1985, in un gruppo di lettere indirizzate da Bruno Schulz ad Ania Plockier»¹⁶. Se il titolo ricorda molto da vicino quello di un vero racconto schulziano del 1936, *La repubblica dei sogni*¹⁷, il contenuto è quasi del tutto differente. Non vi è più traccia, qui, di partenze in carrozza per gite estive né di giochi e fantasie infantili. Ad Ercolani basta captare un’immagine, quella di un paese di nuvole, che si affaccia per un attimo nel finale del brano di Schulz, per sviluppare un’autonoma e affascinante descrizione delle diverse e mutevoli forme assunte dalle nubi, forme in cui l’osservatore può credere di

¹⁵ I. Calvino, *La letteratura come proiezione del desiderio* (1969), ora in *Saggi 1945-1985*, Milano, Mondadori, 1995, p. 251.

¹⁶ M. Ercolani, *La repubblica delle nuvole*, in *Lezioni di eresia*, cit., p. 129.

¹⁷ Lo si veda in *Lettere perdute e frammenti*, cit., pp. 255-262.

riconoscere l'immagine di ogni cosa, fino a che tutto, per lui, cade «in potere della grande e soprannaturale eresia: il sogno»¹⁸. È questo un esempio minimo, quasi didascalico, del frutto che uno scrittore incline alla forma dell'apocrifo può trarre da un dettaglio poco appariscente, scoperto nell'atto (per lui creativo, e non solo ricettivo) della lettura.

Verso la non-opera

Assai più complesso è il confronto con Schulz di cui offre testimonianza il nuovo volume, *Il mese dopo l'ultimo*. Non ci riferiamo solo alla maggiore ampiezza del testo, ma anche, e soprattutto, alle sue caratteristiche intrinseche. Prima di illustrarle converrà soffermarsi un attimo sul titolo, che comporta un'allusione schulziana. Un passo delle *Botteghe color cannella* faceva infatti riferimento alla possibilità di un tredicesimo mese dell'anno: «Ognuno sa che in un seguito di anni comuni, normali, talvolta quel grande eccentrico che è il tempo crea dal suo seno altri anni, diversi, particolari, degeneri, ai quali – come un sesto, piccolo dito in una mano – cresce da qualche parte un tredicesimo, falso mese. [...] Altri paragonano questi giorni ad apocrifi segretamente introdotti fra i capitoli del grande libro dell'anno»¹⁹. In queste frasi Schulz evoca l'idea di un tempo non ordinario, che altera la normale cronologia, ma lo fa paragonando i giorni in eccesso a delle aggiunte altrui ad un testo già esistente, e suggerendo in tal modo che quella dell'apocrifo è un'eventualità sempre probabile, sempre sul punto di attualizzarsi. Un accenno merita anche il sottotitolo del libro ercolaniano, *Frammenti di un romanzo incompiuto*, che è

¹⁸ *La repubblica delle nuvole*, cit., p. 130. Di una «grande eresia» si parlava anche nelle *Botteghe color cannella* (p. 27), ma in riferimento alle dottrine esoteriche di Jakub, il padre del narratore.

squisitamente ambiguo, poiché non è possibile stabilire se si riferisca alle sole pagine narrative attribuite a Schulz oppure al volume nel suo complesso. Ercolani, infatti, non ha mai amato né praticato la forma tradizionale del romanzo, e se a volte gli è accaduto di pubblicare dei libri così etichettati, a ben vedere si trattava sempre di qualcosa di diverso, di una serie di racconti ad incastro o di un assemblaggio di materiali volutamente eterogenei.

A conferma di ciò, anche *Il mese dopo l'ultimo* riunisce ed alterna tre tipi di testi, accomunati dalla loro ascrizione alla penna schulziana: delle lettere, dei brani del *Messia* (ma lo stesso titolo si fa qui incerto, perché ne vengono citati altri possibili) e infine degli appunti o aforismi tratti dai quaderni di lavoro dello scrittore polacco. Le lettere sono indirizzate a due diversi corrispondenti, Romana Halpern e Andrzej Plesniewicz; si tratta di personaggi non immaginari (esistono delle autentiche missive schulziane a loro indirizzate), ma che assumono qui una doppia identità, divenendo per Ercolani, come si chiarisce nella nota finale del libro, le controfigure di due suoi interlocutori effettivi. Se si confrontano le epistole apocriefe con quelle autentiche, si può notare che lo Schulz ercolaniano si mostra meno querulo e infantilmente proteso a cercare dagli altri aiuti e consigli per l'esistenza pratica, e più portato a riflettere su di sé e sulla propria scrittura. Queste lettere costituiscono il filo conduttore del *Mese dopo l'ultimo*, essendo gli altri materiali (brani di romanzo e appunti) concepiti come semplici allegati. L'idea può apparire eccentrica, ma è perfettamente fedele alla realtà storica: sappiamo infatti che molti dei racconti delle *Botteghe* o del *Sanatorio* sono nati «come poscritti fantastici di lettere»²⁰, quasi che solo la presenza di un destinatario amico e partecipe avesse il potere di rassicurare il vero Schulz sulla legittimità e validità delle sue invenzioni narrative.

¹⁹ *Le botteghe color cannella*, cit., p. 77.

²⁰ A. M. Ripellino, *op. cit.*, pp. VIII-IX.

Ma veniamo ai passi in cui Ercolani, con un'audacia che può sembrare eccessiva, osa scrivere la sua versione del *Messia*. Si ricorderà infatti che gli scrittori che lo hanno preceduto si erano limitati a immaginare la trama del romanzo (Grossman e Ozick) oppure a far parlare Schulz di se stesso (Riccarelli): nessuno si era spinto fino a produrre brani prosastici presentandoli come estratti dal perduto testo schulziano. Tuttavia sarebbe erroneo attribuire ad Ercolani l'intento di accrescere le pretese rispetto agli altri narratori citati: occorre anzi ricordare che egli ha letto le loro opere solo quando il suo lavoro era in fase molto avanzata, o addirittura (è il caso di *Un uomo che forse si chiamava Schulz*) già concluso da tempo. Ciò indurrebbe a riflettere, o a fantasticare, sugli strani percorsi della creazione, sul fatto che autori diversi per lingua e cultura, non in contatto fra loro, possano giungere a concepire una stessa idea. Ma in fondo resta più proficuo prestare attenzione a ciò che li divide, ai tratti specifici dell'invenzione che ciascuno di essi ha elaborato.

Se dunque esaminiamo il frutto dell'*hybris* ercolaniana, ossia la sua riscrittura (o piuttosto scrittura, visto che il modello è assente) del romanzo di Schulz, non possiamo che rimanere sorpresi. Qui, infatti, non c'è proprio nulla di noto o di rassicurante: manca un protagonista che favoleggi su di sé e sulla propria famiglia, mancano gli altri personaggi che animavano i racconti schulziani, manca lo stile, così caratteristico, dell'autore polacco. C'è invece una vicenda del tutto nuova, scritta in terza persona e incentrata su due figure: Hermann, un giovane soldato tedesco cui è stato impartito l'ordine di sorvegliare (o piuttosto «vegliare», come si fa coi morti) una Drohobycz ormai spopolata e devastata dai bombardamenti, e Stefan Kris, un uomo dall'età indefinibile, che trascorre il proprio tempo riempiendo fogli su fogli di strani disegni e narrando, una dopo l'altra, innumerevoli storie. Dapprima il soldato si mostra disattento e infastidito di fronte al proliferare dei racconti allusivi e misteriosi, poi però si lascia catturare dalle parole di Kris fino a scordarsi del compito che gli è stato assegnato. Quando tra loro nasce un primo vero accenno di

dialogo, è il segno che una nuova esperienza è maturata. Finalmente i due possono allontanarsi insieme da Drohobycz. Ormai Kris non avrà più bisogno di disegnare o di parlare: sarà Hermann a intuire o immaginare i suoi pensieri, e a tradurli in scrittura.

I diversi brani narrativi, concatenati e numerati, compongono dodici *Notti*: il riferimento, evidente, è alle *Mille e una notte* (lo confermano del resto due dei titoli che lo Schulz ercolaniano ipotizza per il romanzo: *Mille e una trama*, *Mille e un canto*). Kris, dunque, assume tacitamente il ruolo di Shahrazàd, la fanciulla che affida la propria vita ai racconti, e Hermann quella di Shahriyàr, il re che, pur disponendo del potere assoluto di troncare questa vita, finisce col mutare del tutto il proprio atteggiamento²¹. Nel *Mese dopo l'ultimo*, però, le dodici notti non vengono presentate quali altrettanti capitoli che, sommati, darebbero luogo alla globalità del *Messia* schulziano, bensì come una serie di abbozzi, sostituibili e soprattutto estensibili, visto che le brevi narrazioni di Kris sono di solito indipendenti l'una dall'altra e potrebbero accumularsi all'infinito. Ogni «notte», pur occupando pochissime pagine, offre infatti un caleidoscopio di microracconti, a volte neppure conclusi, e tuttavia da ciò non consegue un romanzo, sia pure breve e condensato: se una storia complessiva si intravede, è appena delineata, al pari dell'identità e dei tratti (psicologici o simbolici) dei due protagonisti, che restano incerti.

La terza forma di scrittura, come dicevamo, è quella dell'annotazione: il libro include, come si legge in una delle lettere, «una gran mole di riflessioni sul romanzo

²¹ In effetti i riferimenti alla «cornice» del grande repertorio fiabesco non mancano, nel *Mese dopo l'ultimo*; alcuni di essi sembrano anzi ispirati dalla lettura di uno studio dedicato alle *Mille e una notte* da Abdelfattah Kilito (*L'occhio e l'ago*, tr. it. Genova, Il Melangolo, 1994). Da un altro libro dello stesso studioso, *L'autore e i suoi doppi* (tr. it. Torino, Einaudi, 1988), proviene invece il riferimento ad un'antica opera araba, *Il Libro degli apocrifi* di Ibn al-Jawzî, che dunque esiste realmente e non è, come il lettore potrebbe credere, un prodotto della fantasia di Ercolani.

che spesso sono solo note, schegge, appunti sparsi, che col romanzo non c'entrano affatto». Basta osservare che si tratta, sul piano quantitativo, della parte prevalente, per comprendere come ad Ercolani interessi privilegiare la fase germinale dell'elaborazione letteraria, quella in cui tutto è ancora indeterminato e dunque possibile, rispetto al prodotto finito. È già successo che uno scrittore abbia pubblicato in volume gli appunti preparatori di un romanzo (si pensi, per citare un solo esempio, al *Journal des Faux-Monnayeurs* di Gide), attribuendo dunque, almeno idealmente, pari rilevanza e dignità all'opera e a quel lavoro sotterraneo che, secondo le convenzioni correnti, dovrebbe prima alimentarla e poi cancellarsi senza lasciare traccia. Ma Ercolani rovescia del tutto il mito del frammento destinato ad annullarsi, inverandosi, nella cristallina purezza del testo definitivo: così, il fatto che l'ultimo degli appunti attribuiti a Schulz sia perfettamente identico alle frasi finali della *Dodicesima notte* non testimonia di una transustanziazione riuscita (per cui la nota preparatoria è ormai pronta a diventare un passo del romanzo), ma all'opposto della volontà di non rifiutare né sacrificare nulla di ciò che precede l'opera compiuta, proprio in quanto, a ben vedere, *non c'è opera compiuta*. Se, come diceva Valéry, «le opere sono falsificazioni, poiché eliminano il provvisorio e il non ripetibile, l'istantaneo, e il miscuglio di puro e impuro, disordine e ordine»²², allora *Il mese dopo l'ultimo* aspira ad essere una *non-opera*.

Colui che deve venire

A differenza di quasi tutti i suoi predecessori, Ercolani non parte da un rapporto diretto con la cultura ebraica. Ciò nonostante unisce a una discreta conoscenza di essa, acquisita grazie alle sue letture, singolarissime doti di intuizione,

²² P. Valéry, *Quaderni*, I, tr. it. Milano, Adelphi, 1985, p. 12.

che gli consentono di cogliere aspetti non evidenti, ma davvero profondi e specifici, dell'ebraismo. Proveremo ad illustrarlo limitandoci al concetto – che svolge nel volume un ruolo essenziale – di Messia, avvertendo però che l'esame dovrebbe essere esteso ad altre nozioni non meno rilevanti, come quella di libro sacro.

Nella *Seconda notte*, Kris narra una storia di sapore messianico. Rabbi Nachman giunge in una città vasta, semideserta, e al tempo stesso si verificano fatti strani e allarmanti: le stelle brillano nel cielo benché sia mezzogiorno, una fontana si dissecca di colpo, una lontana foresta appare adesso prossima all'abitato. Il contegno dei cittadini nei riguardi del visitatore risulta, a seconda dei casi, infastidito, atterrito o addirittura minaccioso. Una vecchia gli versa addosso del liquido scuro gridando: «Questo è il nostro sangue, vigliacco!». Un uomo ancora più anziano, al suo passaggio, commenta: «Allora è arrivato il mese dopo l'ultimo». Rabbi Nachman si allontana senza parlare; poi, giunto al porto di Ebras (forse è stessa città, forse un'altra), dove nessuno lo riconosce, sale su un vascello e scompare. Il giorno seguente, però, ad Ebras molti giurano di aver avvertito la presenza di «Colui che deve venire». Rabbi Nachman era dunque il Messia? Perché è stato ignorato da alcuni e accolto negativamente da altri? Come mai la sua venuta non ha prodotto mutamenti durevoli?

È improbabile che Ercolani avesse presente il passo del trattato talmudico *Sanhedrin* in cui si legge: «Rav Nachman ha detto: “Se egli [il Messia] è tra i vivi, allora sono Io”»²³. E tuttavia non ha scelto a caso il nome del suo personaggio: il riferimento è ad un altro Rabbi Nachman, vissuto due secoli fa a Breslav e divenuto uno dei più singolari maestri del chassidismo. Se in questo movimento, sviluppatosi tardivamente nell'ambito della mistica ebraica, la narrazione aveva un ruolo

²³ Cit. in E. Levinas, *Textes messianiques*, in *Difficile liberté. Essais sur le judaïsme*, Paris, Albin Michel, 1963; Paris, L.G.F., 1984, p. 127. Da questo saggio sono tratte tutte le frasi talmudiche che citeremo in seguito.

importante, ad essa era affidato di solito il compito di tramandare aneddoti sui detti e gli atti memorabili dei vari capi spirituali delle comunità chassidiche. Del tutto diverse erano le storie narrate da Rabbi Nachman, intricate e misteriose fiabe simboliche, in cui attraverso le figure di re e di mendicanti, di saggi e di principesse, si voleva alludere ai rapporti fra l'uomo e la sfera del divino²⁴. Le favole che il maestro esponeva ai suoi discepoli, lasciandole a volte incomplete e non spiegandone mai il significato occulto, somigliano per molti aspetti a quelle del Kris ercolaniano. Inoltre sappiamo che Nachman amava attribuire un misterioso valore spirituale ai propri viaggi, anche se spesso la sua presenza suscitava reazioni ostili. Se ciò può forse bastare a spiegare la scelta del nome da parte di Ercolani, resta da chiarire l'immagine di un Messia il cui arrivo, così a lungo atteso, risulta inefficace e deludente. È possibile che ciò dipenda, come osserva il vecchio del racconto, dal fatto che l'evento in questione ha luogo nel tredicesimo mese (cioè *oltre* il tempo ordinario ma anche *dopo* di esso), e dunque troppo tardi per mutare la storia degli uomini. Lo stesso pensiero era stato avanzato, con parole assai simili, da un altro autore in segreta sintonia con le tesi più estreme prodotte dalla cultura religiosa ebraica, Franz Kafka: «Il Messia verrà soltanto quando non ci sarà più bisogno di lui, arriverà solo un giorno dopo il proprio arrivo, non arriverà all'ultimo giorno, ma

²⁴ Cfr. Nachman di Breslav, *La principessa smarrita*, tr. it. Milano, Adelphi, 1981. Che Ercolani abbia tenuto presente questo libro è dimostrato fra l'altro dagli accenni alla biografia dell'autore («Nachman di Breslav, dopo tre giorni in cui perse sangue dalla bocca, poche ore prima di morire: "Tutto questo non appartiene a me. Qui c'è solo un corpo, colpito nel luogo in cui si trova"»; «Rabbi Nachman, morendo, chiese che i suoi appunti e le sue carte personali venissero distrutte. Rabbi Nathan obbedì»), o dal racconto del re e dei due pittori, nella *Decima notte*, che è una variante di una parabola di Nachman (cfr. *op. cit.*, pp. 243-244).

all'ultimissimo»²⁵. La venuta del Messia, quindi, potrebbe verificarsi a tempo scaduto, rivelarsi tardiva ed inutile, quasi una beffa per l'umanità sofferente.

Vari passi dello Schulz ercolaniano alludono, con folgorante sinteticità, ad altre versioni paradossalmente negative dell'idea messianica. In uno, ad esempio, si evoca l'ipotesi di «un mondo dove il Messia è già arrivato», ipotesi rassicurante nell'ottica cristiana, ma inammissibile in quella ebraica. Eppure nel Talmud viene riportata l'opinione di Rabbi Hillel, secondo cui «non c'è più Messia per Israele. Israele ne ha già goduto all'epoca del re Ezechia»; è vero che gli altri dottori contrastarono con forza quest'idea, ma resta significativo il fatto che essa sia stata comunque trascritta ed affidata alla memoria degli Ebrei. Un'altra possibilità non meno tragica è quella che chi si presenta come Messia non sia tale, bensì un impostore. In uno dei suoi frammenti, Ercolani riassume (alterando volutamente qualche dettaglio) la vicenda di Shabbetai Zevi, un falso Messia che nel XVII secolo aveva suscitato, nelle comunità ebraiche del Medio Oriente e dell'Europa, dapprima un enorme entusiasmo e poi, con la sua apostasia e conversione all'islamismo, una terribile disillusione²⁶. Questo esempio, che non è certo l'unico, delle deviazioni a cui ha potuto condurre la speranza messianica, giustifica almeno in parte l'eretica affermazione ercolaniana secondo cui «non si può distinguere fra un Messia *vero* e un Messia *falso*, fra Colui che viene e Colui che imita, segue, o precede Colui che viene».

Anche l'ipotesi più ottimistica, quella che il Messia autentico si trovi già fra i vivi, può accompagnarsi a precisazioni perturbanti: così in un brano del *Mese dopo l'ultimo* l'essere tanto atteso viene a identificarsi con un gobbo, mentre in un'altra pagina si dice di lui che risiede «in una casa minata da una malattia segreta». Ma su

²⁵ F. Kafka, *Gli otto quaderni in ottavo*, in *Confessioni e diari*, tr. it. Milano, Mondadori, 1972, p. 722.

²⁶ Sulla storia del movimento shabbateo, cfr. G. Scholem, *La Cabala*, tr. it. Roma, Edizioni Mediterranee, 1982, pp. 245-287 e 437-442.

questo punto, forse, la tradizione talmudica è stata ancora più audace, come dimostra l'episodio in cui Rabbi Jehoshua, seguendo un suggerimento del profeta Elia, trova il Messia fra i lebbrosi che soggiornano alle porte di Roma: lo riconosce dal fatto che, a differenza degli altri malati, egli medica le sue piaghe solo una alla volta, per non perdere tempo prezioso qualora giunga per lui il momento di attuare il suo compito salvifico. Ercolani allude anche ad un'altra inquietante dottrina ebraica, quella secondo cui vi sarebbero due Messia, l'uno della casa di Giuseppe e l'altro della casa di David: «Rabbi ben Joseph: *la catastrofe*. Rabbi ben David: *l'utopia*». Il primo è appunto il Messia che muore, vittima degli sconvolgimenti che accompagnano la sua venuta, il secondo quello che trionfa²⁷. Altrove, però, di questi due aspetti opposti sembra prevalere il più cupo, e lo Schulz del *Mese dopo l'ultimo* può scrivere: «D'altronde, che venga, se deve venire! Ma, poiché verrà nell'orrore, io non voglio vederlo». Le sue parole riecheggiano quelle di due maestri ricordati nel Talmud, altrettanto persuasi che all'avvento messianico si accompagnino delle catastrofi: «Ullah affermò: “Che il Messia venga, ma possa io non vederlo!”», e Raba disse la stessa cosa».

Anche se non mancano del tutto, nel libro di Ercolani, osservazioni da cui trapela una certa luce di speranza, nel complesso prevale, come abbiamo mostrato, l'idea che qualcosa certamente vanificherà l'avvento messianico: «Se oggi lui venisse, noi non ci saremmo. Se oggi fossimo qui, lui non verrebbe». Nella visione ercolaniana, l'incontro fra il Messia e gli uomini che lo attendono è sempre, per una ragione o per l'altra, un incontro mancato.

²⁷ Su queste due figure, cfr. G. Scholem, *Per la comprensione dell'idea messianica nell'ebraismo*, in *Concetti fondamentali dell'ebraismo*, tr. it. Genova, Marietti, 1986, pp. 126-127.

Di norma, definire un testo come apocrifo equivale a considerarlo il prodotto di una falsificazione o di un'imitazione. Gli apocrifi ercolaniani, però, si sottraggono del tutto a questi stereotipi: non sono infatti l'opera di un falsario, poiché l'autore effettivo esibisce senza reticenze o infingimenti il proprio nome in copertina, né costituiscono l'esito di un procedimento imitativo. Il gioco che Ercolani conduce con gli autori cui attribuisce le sue pagine è ben più complesso, e per giocarlo non basta introdurre nell'apocrifo dei segnali (stilistici, storici, ideologici) che rimandino agli scritti autentici ai quali si fa riferimento, ma occorre anche riuscire a turbare e modificare l'immagine tradizionale di colui da cui si trae ispirazione.

Nel caso specifico, ad esempio, lo Schulz ercolaniano non si limiterà a scrivere in una maniera che solo a tratti può dirsi simile a quella del vero Schulz, ma elaborerà contestualmente una poetica che renda ragione dei motivi che lo hanno indotto ad adottare uno stile diverso. Così, in una delle prime lettere a Romana Halpern incluse nel *Mese dopo l'ultimo*, si legge: «Forse ti sarai accorta, leggendo questi frammenti, che il tuo Bruno è meno ragazzo, meno innamorato di quella lingua variopinta con cui, un tempo, voleva entrare nei mondi sfavillanti dell'infanzia e descrivere tutto; meno colpevole di giocare con la sintassi delle frasi contro un mondo senza sogni. Ora scrivo in modo più severo. Sono invecchiato». E ancora, in un'altra missiva alla stessa destinataria: «Immolerò la mia musica senza un brivido di rimorso. Libererò il sangue troppo denso del canto. Allora la mia prosa sarà quello che voglio: uno stato di squilibrio, di tempesta. Meno fulminea della poesia, sosterrà più a lungo dietro le quinte e si porrà *domande* sulle parole che narrano eventi. La vera scrittura viene fatalmente *prima o dopo l'evento*, con una tensione irrefrenabile a dire storie, mostrare racconti, svelare immagini. Non le è concesso né il gioco

fantasmagorico della lingua né la quiete semplice di narrare. Deve esporsi – ardere e resistere».

Si potrebbe ipotizzare che in queste e altre dichiarazioni d'intenti reperibili nel volume sia in causa semplicemente, per Ercolani, la volontà di sostituire la propria poetica a quella schulziana. Se così fosse, sarebbe già ammirevole il fatto che egli attui in maniera lucida e trasparente un'operazione che altri, al posto suo, avrebbero cercato di mimetizzare il più possibile. Parlare di un autore, non solo con le libertà concesse a chi si muova nello spazio della finzione ma anche seguendo le regole di un discorso che si voglia critico, comporta necessariamente una certa proiezione di sé nell'oggetto. Lo osservava, con formula efficace, Ripellino: «Ogni rievocazione trapassa in racconto, ogni discorso sugli altri è sempre un diario truccato»²⁸. L'asserzione, in questo caso, è esatta persino alla lettera, visto che a volte gli appunti attribuiti a Schulz nel *Mese dopo l'ultimo* riprendono senza modifiche annotazioni diaristiche ercolaniane. Eppure l'idea che uno scrittore di oggi, per enunciare la propria concezione della letteratura, abbia bisogno di coinvolgere la figura e l'opera di un predecessore illustre si rivela, ad un esame più attento, ingenua e poco credibile. Le motivazioni da cui traggono origine gli apocrifi di Ercolani sono in effetti assai più profonde, e non tutte riconducibili ad una problematica di natura letteraria.

Diceva Nietzsche: «Nella vita dei grandi artisti vi sono casi maligni, che per esempio costringono il pittore a schizzare solo come fuggevole pensiero il suo quadro più importante, e che per esempio costrinsero Beethoven a lasciarci in varie, grandi sonate (come nella grande sonata in si maggiore) solo l'insufficiente riduzione per pianoforte di una sinfonia. Qui l'artista posteriore deve cercare di correggere successivamente la vita dei grandi: cosa che farebbe per esempio chi, come maestro

²⁸ A. M. Ripellino, *Il trucco e l'anima. I maestri della regia nel teatro russo del Novecento*, Torino, Einaudi, 1965, p. 137.

di tutti gli effetti d'orchestra, suscitasse per noi alla vita quella sinfonia votata alla morte apparente del pianoforte»²⁹. Scrivendo, sia pure solo in parte e per frammenti, quel *Messia* che Schulz non ha potuto far giungere fino a noi, Ercolani *corregge la vita* dello scrittore polacco, ripara – nell'unico modo concessogli, cioè con l'immaginazione – un'ingiustizia della sorte: perciò non può accontentarsi di vagheggiare una trama, ma deve tracciare le parole del testo assente, sostituire la propria mano a quella dello scrittore scomparso. Schulz, però, non è visto qui solo come un artista, ma anche come un uomo, un uomo barbaramente assassinato. A questa ferita, più profonda e irrimediabile di quella costituita dalla perdita di un capolavoro, la scrittura ha il dovere di opporsi: «Se un uomo è stato ucciso, bisogna trovare parole per lui. Raccontare la sua scomparsa significa non diventare complici del suo assassino». Ma per comprendere bene l'intento di Ercolani occorre procedere oltre; per lui, infatti, non solo il grande autore, bensì ogni individuo che sia stato trattato crudelmente dal destino avrebbe diritto a quel particolare atto di giustizia che è rappresentato dalla scrittura: «Inciampo nel morto. Uno sconosciuto? un amico? Non voglio neppure vederlo. Ormai sono in trappola. Giace lì, immobile. È la mia storia. Non lo guardo: non finisco di ucciderlo come fa Orfeo, voltandosi verso Euridice. *Io devo pensare la sua resurrezione*. Ho un debito con lui. È per questa impossibile giustizia che, distolti gli occhi, scrivo il mio ricordo e il mio desiderio di lui».

E tuttavia questa esigenza etica, pur così fortemente marcata, potrebbe ancora suscitare un ultimo equivoco: resta infatti possibile opinare che lo scrittore, proprio quando si volge con occhio partecipe alle sofferenze altrui, non faccia in realtà che evidenziare la propria eccezionalità, attribuendosi un ruolo da taumaturgo, sia pure solo sul piano simbolico. Ma le cose, di fatto, stanno in maniera diametralmente opposta; anzi, forse l'aspetto più audace del pensiero ercolaniano consiste in una

²⁹ F. Nietzsche, *Umano, troppo umano*, I, tr. it. Milano, Adelphi, 1979, p. 136.

particolare forma di reversibilità, per cui se egli ritiene di potere, almeno in teoria, prendere il posto di chiunque, allo stesso titolo chiunque potrà prendere il suo. «Io scrivo l'opera di un altro, in attesa che un altro scriva la mia», annota infatti, oppure: «Visse per le sue scritture. Ma la carta si ribellò, gli ingiunse di smettere, di sparire – doveva *tornare bianca*, per chi sarebbe venuto dopo di lui»; o ancora: «Questo è un libro stregato, [...] una grande casa aperta, profanabile, e ogni foglio è una porta spalancata sul gorgo, un mosaico a pezzi, un nodo slacciato. Chi vuole essermi compagno, venga e scriva». In tutte queste dichiarazioni non è in causa uno Schulz preoccupato di legittimare in anticipo coloro che giungeranno dopo di lui a prolungare la sua opera, ma lo stesso Ercolani. E tuttavia, se egli acconsente a scostare per un attimo dal proprio volto la maschera dell'apocrifo, lo fa solo per dire che lo scrivere è una pratica in cui l'identità personale si è già dissolta: «L'impulso a confessare, fino alla nuda verità, un'inconfessabile emozione, obbliga a dire *io* – in un luogo dove l'io, da tempo, si è cancellato: la scrittura». Non vi è in ciò nulla di malinconico, nessun rimpianto per una qualche impossibilità di tradurre in vocaboli la propria sensibilità individuale, bensì all'opposto una speranza, o una certezza: «La scrittura è la radice, le parole l'albero. La scrittura resta anche quando quelle parole sono finite: altre ne nasceranno».

(Giuseppe Zuccarino)

Il mese dopo l'ultimo

Ogni testo è necessariamente apocrifo. Testo proprio, cioè alieno.
Nanni Cagnone



Drohobycz, 3 giugno 1940

Cara Romana,

ecco la prima *notte* del romanzo. Non è ancora nulla di quanto vorrei: è solo un frammento. Senti se le frasi suonano bene all'orecchio, se salgono e scendono nel modo giusto e si intonano al tuo udito. L'ultima volta che ci siamo visti a Drohobycz, mi hai fatto una domanda a cui non ho voluto rispondere. La domanda era semplice: *cosa significa il mondo per me*. Ora posso risponderti. Il mondo è un'apparizione e la scrittura ne insegue le forme. Ma non come un cacciatore la preda, piuttosto come un sognatore cerca le parole giuste per raccontare quello che ha visto durante la notte. Le visioni hanno solo bisogno di un trascrittore attento.

Non essere indulgente, come troppo spesso sei stata. Quello che leggerai potrebbe essere il primo capitolo, ma non è detto che lo diventi. È *quasi impossibile* reggere la tensione di quello che vorrei dire per più di qualche pagina, eppure *bisogna resistere*. Solo così riesco a restituire l'espressione che desidero - la ferrea vigilanza della sintassi sull'affannato, incontrollabile spavento del sogno.

La penna mi guida, si direbbe. Ma dove? Devo stare attento: se mi lasciassi andare, vedrei solo macchie d'inchiostro, e la storia sarebbe fumo nel fumo! Odio chi mi chiede cosa voglio esprimere! Il mondo è inesprimibile e solo per una straordinaria fortuna, per un incantesimo capriccioso del tempo, possiamo captare un fruscio nell'aria e tradurlo in parole.

Ho già sognato diversi pezzi del romanzo, ma è tutto un arcipelago nebbioso, una babele di frasi e di trame dove mi confondo. Per ora vedo solo un ragazzo che scrive e disegna nel buio... Ma è troppo presto per parlare. Quando avrai letto più di un frammento, allora sarà diverso. Dialogheremo, discuteremo. Il romanzo, Romana, nasce dai miei silenzi, da tutti quei silenzi che dicevi di amare quando mi bisbigliavi: «Non ti sei mai accordato col mondo, Bruno...».

È forse possibile accordarsi? A chi succede? A me non è mai accaduto. Invidio *gli accordati col mondo*. Ma talvolta mi sembrano solo dei morti con una vita già stabilita, nell'inizio come nella fine: gli esseri viventi, quando sono prevedibili, hanno, per me, la stessa natura dei morti. Io non faccio altro che lavorare contro questa natura. Credo di essere così stanco da non appartenere più a me stesso. È il romanzo a cercarmi. Di notte mi si avvicinano le parole, le frasi, i capitoli, così, di soppiatto, come ladri che frugano nella casa notturna, come assassini che cercano la vittima predestinata: la carta si mette a frusciare, sente le parole imminenti, avverte la fine del silenzio. Che fare se non obbedire come un soldato, aprire il quaderno che mi attrae dal fondo dell'abisso e farmi conchiglia al suono del mare?

Adesso ti lascio: devo correggere trentasei compiti, domani la mia classe ha esame di disegno con me; ma io non so che fare, disegno animali sul margine dei

loro fogli, soprattutto civette, gli occhi fissi nel buio. Scrivo con ansia, sballottato dalle frasi, ubriaco. Ora smetto: così avrai tempo di leggermi...

Tuo Bruno Schulz

Prima notte

È l'ora del plenilunio. Il soldato Hermann si accosta all'ultima casa a sud di Drohobycz.

L'ordine è chiaro, impresso bene nel cervello.

«Veglia l'ultima casa, perché il nemico non ritorni».

Le bombe hanno scoperchiato molti tetti. Si vedono edifici con le finestre frantumate dalle pallottole, pozze di sangue, porte spalancate, tracce di stivali. Ma Jakob cammina impassibile, l'uniforme abbottonata fino al collo, il capo scoperto, il fucile stretto nella mano destra. Ora è a due passi dalla casa. Varca l'ampio portone scuro, con due grandi fori in alto, provocati dalle esplosioni. In cima alla scala c'è una porta aperta, che oscilla sul cardine. Percorre i gradini lentamente; improvvisamente, mentre avanza, tacciono gli ultimi strepiti. Oltre la porta, nel momento in cui si spalanca, intravede un'immensa stanza dagli alti muri azzurri; disteso sul grande tappeto verde, accanto alla finestra aperta, fra un armadio sventrato da una granata e un tavolo traballante, scorge un uomo dall'età indefinibile. Indossa una camicia bianca e spiegazzata, ha le maniche rimboccate, le mani immerse nell'inchiostro a scarabocchiare, su grandi fogli di cartone sparpagliati sul pavimento, esseri fiabeschi e deformi, orsi e civette, daini e formiche, rinoceronti e farfalle.

Hermann si ferma sull'ultimo gradino, sconcertato.

«Chi è lei?».

L'uomo non sente la domanda di Hermann e continua a disegnare, imperturbabile. Per un attimo il soldato vorrebbe indietreggiare.

«Chi è lei?» - ripete.

«Mi chiamo Stefan Kris».

«Da quando vive qui?».

«Da quando mi hai visto».

«Non si esce da Drohobycz».

«Lo so».

«Ho avuto l'ordine di vigilare».

«Anch'io, ma prima di te.»

Kris continua a disegnare, per qualche minuto, poi solleva la testa di scatto e fissa Hermann negli occhi, con tenerezza.

«Io potrei salvarti, se vuoi».

Hermann non dice nulla.

«Potrei, se cominciassi a raccontarti una storia.»

Hermann si volta dall'altra parte. Non ha voglia di ascoltare le parole dell'uomo. Il suo compito è vigilare, non ascoltare. Ma Kris, impassibile, continua:

«Una parola risuona più delle altre, una parola stretta e cupa: *buio*. Io vivo con il mio buio. Vivo solo in questa stanza. Qualcosa non c'è più: un odore penetrante, a cui ero abituato fin dall'infanzia. Quell'odore ha smesso di esistere, non mi consolo. Ho cominciato a disegnare perché mi manca, comincio a parlare perché mi manca.

È buio, non sento niente: non vedo, non trovo quello che cerco, non c'è nulla. Questa stanza è un punto nel deserto; l'aria soffoca e l'orizzonte acceca; per sopravvivere scrivo poco e piano, ma scrivo tutto, reale fino in fondo; chi leggerà le mie parole deve soffrire il gelo delle notti, l'arsura dei giorni; è imminente una bufera di sabbia, l'aria sospende ogni suono; il foglio si accartoccia, diventa rovente, la penna scricchiola sulla carta. La sabbia cresce, si accumula in piramidi che vacillano, con un crepitio sordo. Il calore viene su dal suolo, con un sibilo. Il sibilo diventa fruscio, sussurro, suono, grido acuto. La carta si copre di parole, oscurate da granelli vorticosi. All'improvviso scoppia la tempesta, che sprofonda il deserto in una foschia sempre più spessa. Le raffiche soffiano una dopo l'altra, sferzano le dita, interminabili.

Poi la tormenta finisce. Qualcosa scricchiola, si sentono colpi sordi dalle rocce vicine. *L'acqua è scomparsa*. Parlo a voce alta, la voce rimbomba dai crepacci di una sconfinata, polverosa distesa nera, senza odori e senza pietre, che non luccica a nessuna luna. Continuo a restare qui, nell'oscuro, inafferrabile elemento, nell'aria che si scompone e germina parole, secoli riappaiono fra i secoli, uccelli impazienti cercano, con grida acute, la schiuma che non vedono, su cui vorrebbero volare. Ma non ci sono più onde - solo dune deserte, solenni, sabbiose, gole svuotate, crepacci disseccati, senza l'incontenibile splendore dell'acqua che si solleva e, bianca, si increspa nel buio. Qui vivo solo. Vivo solo con la mia ombra. Forse, prima che Drohobycz fosse assediata, qualcuno esisteva. Adesso non esiste nessuno. L'aria non si muove più. L'acqua è sparita.

E, nel buio, fantastico i dirupi che una volta le onde sommergevano. Non le vedo più alzarsi, non le sento più infrangersi. I fiumi sono spariti in una colonna di sabbia. Attorno a me crepacci, monoliti, grotte enormi, pozzi vuoti, e l'aria ferma nella stanza, i disegni che si sparpagliano e raccontano di un'acqua che non scrocerà più. Chiuso nella mia stanza, dove niente tornerà simile a prima, evoco il liquido inebriante con parole che ho smesso di capire, che non restituiscono alle dita il suo felice zampillare. È l'anno e il giorno dell'oscurità, prima che cominci il respiro. Il mondo è sprofondato nel buio, come allora, ma non ci sono balenii di schiuma, nulla. Tutti i miti sono scomparsi, sono pietre sgretolate. E niente può ridarmi quel suono, quell'odore, quella luce che, nel buio, adesso, non esiste più. Nere paludi, sonni interminabili, cieli come vapori che vengono da lontano, labirinti sotterrati

nelle foreste.. La massa nera e scomposta della terra - un atlante da voltare, da percorrere, da strappare.

Ma io cerco Drohobycz. Là c'erano cortili umidi, pasticcerie, tavolini bianchi. Passavano donne vere, profumate. Almeno potessi, adesso, vedere lune che escono da alberi di pece, da brume, da rami nebbiosi. Invece, nulla. Questo tempo è oscuro. Non vedo esseri umani. Quasi non vedo più l'aria. Pellicole srotolate sui marciapiedi, strisce nere calpestate e spazzate via, da cui sono stati raschiati volti e paesaggi: ecco l'ultima immagine. L'acqua è sparita. Tutto è piombato nel vuoto, una cosa densa mi avvolge, mi sento immerso nel mio inchiostro, avviluppato in un tappeto, semivivo, a sognare dentro una mappa di mari, mentre la tappezzeria trema, si scolla, da quel piccolo pezzo di stoffa scappa un piccolo pesce, non è più pesce ma uccello, mite uccello che cinguetta nella stanza, volteggia, cerca aria nuova. Ma l'acqua non c'è, non scroscia più sugli scogli. Non c'è quel mondo liquido, fluente, inarrestabile, travolgente, con le correnti che levigano le rocce verdi di alghe, i coralli rossi, l'oro soffocato in fondo alla sabbia con i galeoni affondati, i remi rotti dai colpi di pinna degli squali. C'è solo sabbia. C'è solo l'ingiustiziia irrimediabile che gli abitanti di Drohobycz hanno sofferto da quando un giorno, per chissà quale sventura, hanno perso l'acqua dentro i loro corpi vivi...».

Hermann gira lentamente la testa. Kris smette di parlare. Dalla cima della scala il soldato guarda in fondo, oltre il portone spalancato: una striscia di luce lunare taglia il marciapiede deserto.

Drohobycz, 14 giugno 1940

Cara Romana,

da tre giorni ho brividi e febbre. Una bronchite, forse. E una frase, nella mente: «Lo guarda nel buio». Continuo a pensarla, perché quella frase contiene tutte le storie. «Lo guarda nel buio». Ripetendola mi sembra che scrivere sia una sciocca fatica, un rito antiquato: copiare, trascrivere, *ripetere qualcosa*, e nient'altro. Finché non scrivo tutto pullula - indisciplinato, traboccante, bellissimo. Poi comincio, e allora bisogna fermarlo, quel tutto, in lettere dure come il piombo e lucenti come l'oro, cucire le tessere del mosaico, conficcare le parole nella carta. Ogni parola è un chiodo nella carne, un ago nel tessuto, una fessura appena cucita. Quel traboccante, pullulante, meraviglioso universo deve passare da una fessura strettissima. *Deve*, fino a *quella* frase: «Lo guarda nel buio».

Allora basta: non ci sono più infiniti racconti da raccontare, la sorgente si dissecca, la voce si spenga, resta solo un ultimo racconto - una volta scoperto, una volta narrato, ecco, la vedo, la fine del gioco...

Nient'altro. Per oggi mi accontento. Ma continuo a tremare.

Tuo Bruno

Drohobycz, 2 luglio 1940

Caro Andrzej,

la nostra conversazione di ieri è stata molto fruttuosa. Io ti parlavo del mio romanzo e tu, senza dire nulla di preciso, mi ascoltavi attentamente. Fai bene, scrivendomi ora, a ricordarmi *Pietroburgo* di Belyj. Non lo avevo dimenticato. Ogni romanzo - e quelli contemporanei più degli altri - nasce da altri romanzi, che si sono esposti all'occhio del lettore come al riverbero di un fuoco. *Pietroburgo* è una storia straordinaria ma - ci tengo a sottolinearlo - non ha niente a che fare col mio libro. Qui non si tratta di una trama grottesca, descritta con stile frantumato e visionario. Io non sono un danzatore ubriaco e un poeta, come Belyj, ma un bimbo che sogna. Il mio romanzo - quello che mi accanirò a scrivere finché avrò respiro - ha a che fare con il Libro e con l'Occhio. Potrebbe consistere di una sola frase, conclusiva e impietosa come una sentenza, o essere un romanzo infinito, la cui lettura è impossibile, come è impossibile contare i granelli di sabbia di un deserto. Questa ambivalenza mi permette di sognarlo e di scriverlo in ogni momento del giorno. Ogni tanto, fra me e me, lo chiamo *Mille e una trama*, oppure *Mille e un canto*.

Dovrei, per spiegarti la sua natura, parlare ininterrottamente di quello che non è ancora, confessarti quel fremito di terrore che mi danno le pagine chiuse, quando mi

accingo a leggere e non so ancora che parole incontrerò; è come se fossi sull'orlo di una pianura ghiacciata o ardente e mi chiedo se posso affondare il piede nella sabbia, fissare la neve, aprire il primo foglio. Però sono felice di averti conosciuto. Ho bisogno di qualcuno che mi sia affine e mi garantisca che il mio mondo interiore non è solo uno sterile fantasma. Ciò che per un uomo solo è capriccio, rischio, futilità, se siamo in due diventa un'impresa, una realtà.

Tuo Schulz

Drohobycz, 5 luglio 1940

Cara Romana,

lo sai da tempo: il mio stile si compone di immagini. Ma sono immagini che dissolvono la materia del reale. La mia arte usa le visioni per tendere a un'etica della mente. Quale? Mi chiederai tu. E qui mi ingarbuglio. Sto zitto, come non rispondo a chi mi chiede cosa provo quando ho visioni. Io non provo nulla: *io vivo in uno stato di visione*. Qualcuno mi disse, un giorno, che la mia scrittura è arborescente e acquitrinosa, come una vegetazione colma di putrefazioni e di rinascite. Chissà. Io ho sempre la sensazione di semplificare, di chiarire: non mi sento così torbido. Sono un uomo ingenuo e credo che le frasi più limpide siano sempre quelle che gelino il sangue.

Ogni cosa, essere, pianta, oggetto, possiede la sua voce, e questa voce ha un ritmo in cui dirsi, un'energia sonora che ne determina la potenza magica. Se per noi la parola è solo l'atto che nomina le cose, per un poeta è il ritmo, l'inno, la danza - che permette alle cose di essere come sono. Quando questa parola non esiste più, resta solo il senso comune - un guscio vuoto, un fossile. Tu lo sai quanto detesto i significati della logica, la maturità del mondo adulto: per me tutto è suono e canto, come all'inizio.

La mia voce circuisce il cielo, ma non si perde in esso: al contrario, vuole riferire la vertigine delle lontananze in cui si smarrisce. È come abitare i confini dello stesso suono, i segni della stessa nota. La musica non cambia melodia ma timbro. E il timbro è quel lampo che, prima o dopo, la scrittura addensa in parole. Ma sono oggetti reali, le parole, o nebbia da cui il lampo trapela con un chiarore diverso? Io mi sento reale solo quando sono il fantasma che le mie parole guidano chissà dove; e scrivo, lasciando sempre troppo spazio fra la prima frase e il margine sinistro del foglio. Qual è il mio vero desiderio? Che la parola scritta fermi l'emozione di una voce? che la sintassi diventi la sostanza di quella voce e sconfigga la morte a cui tutti i suoni del mondo - comprese le mie parole - sono condannati?

Non posso aderire a questo sogno di immortalità. È troppo grande la sofferenza di reggerlo. Quando il mio corpo cesserà di esistere, l'aria tornerà a occupare lo spazio che occupava, e della mia vita resterà meno di un ricordo, un'eco che le parole restituiranno appena. Ogni soffio sgretola, da sempre, le scritture più sacre. È questo soffio, l'evento. Lui mi tiene in vita, mi chiede di star bene. E io cerco di star bene - cioè, di scrivere. Penso, da tempo, di raccontare una storia che riguardi il Messia.

Tuo Bruno

Drohobycz, 16 luglio 1940

Cara Romana,

da molti giorni non ti faccio sapere più nulla di me. Ma la mia sola attività letteraria, in questo momento, è pensare al romanzo. Vorrei discutere con te gli inizi dei capitoli e i ritmi delle frasi, ogni soluzione, ogni artificio tecnico. Adesso non ho nulla da spedirti, ma domani, chissà! Per ora c'è solo l'impianto, il fondale. Ho le ossa, mi mancano i muscoli. Sembra tutto un soliloquio teatrale. Cerco la sintesi di un materiale che so traboccante, impossibile, inafferrabile, ma non posso farne a meno. Talvolta mi succede di sentire il profumo del gelsomino come se scoprissi un'eccezionale verità filosofica e lo descrivo con un numero inverosimile di frasi, sempre inadeguate a tradurne l'incantesimo...

D'altronde, quanto scrivo nasce da un trauma che ignoro e di cui rabbrivisco: mi affaccio sul foglio ed è come fossi sull'orlo di un pozzo. È tutto nero. Non sono sicuro di quello che dico. Forse ti sarai accorta, leggendo questi frammenti, che il tuo Bruno è meno ragazzo, meno innamorato di quella lingua variopinta con cui, un tempo, voleva entrare nei mondi sfavillanti dell'infanzia e descrivere tutto; meno colpevole di giocare con la sintassi delle parole contro un mondo senza sogni.

Ora scrivo in modo più severo. Sono invecchiato.

Egga Haardt è poi partita per Varsavia? E Wasniewski stampa ancora *Kamena*? Dove sono finiti gli amici? So che molti ebrei polacchi sono partiti per il Sudamerica.

E io, cosa posso fare? *Il mio libro*. Virgola dopo virgola. Oggi uso un vocabolario povero, un lessico semplice. Sogno una lingua ridotta all'osso del pensiero. Sogno di scrivere come in quelle pietre vulcaniche le eruzioni tracciano incomprensibili figure di danza...

Ma di ciò nella prossima lettera.

Tuo Bruno

Drohobycz, 2 agosto 1937

Caro Andrzej,

nella tua ultima lettera mi dici di ricordare molti miei vecchi racconti. Pensa che io li ho totalmente dimenticati. Mi stai parlando di cose per me fantastiche e nuove. La memoria inventa e trasforma sempre. O ce n'è troppa o troppo poca: nessuna misura. Ma il tema mi tormenta. Ho letto e riletto libri, saggi, trattati. Parlano di *stanze della memoria*, di luoghi che evocano il ricordo. Ma quanta ingenuità pensare

che il ricordo sia la copia sbiadita di quello che è accaduto, quando ogni ricordo è la cassa di risonanza della memoria e della fantasia, che si mescolano insieme come i pigmenti di uno stesso tessuto! E non sai mai se rievochi cose reali o se inventi cose immaginarie, se palpi la stoffa rossa di una sciarpa favolosa, che non hai mai visto, o se ricordi il velluto di un guanto quasi nero, che per anni ha fasciato le dita della tua amante. Non sai, non puoi sapere; ma, se scrivi, incominci a ricordare, a immaginare...

Ho sempre pensato che la non-memoria o l'eccesso di memoria abbiano che fare con i limiti estremi dell'esperienza umana. Il Messia sa e ricorda tutto: con la stessa fermezza non sa e non ricorda niente. Proprio come chi scrive. Io stesso creo e distruggo frasi come se avessi, con le parole, quel potere illimitato che certi uomini presumono di avere sulla vita umana. Ma il mio potere è molto più forte: lotta contro la mortalità della vita, pensa che si possa risorgere anche dal proprio destino.

Comunque, eccoti a *Seconda notte*: è nata in pochi minuti.

Tuo Bruno

Seconda notte

A Hermann hanno ordinato di vegliare una casa, non di ascoltare storie. Di quelle frasi sull'acqua e sul buio non sa che farsene. Fisso sull'attenti, guarda il chiarore in fondo alla scala. Ma Kris insiste:

«Accadde alla fine dell'ultimo viaggio. Come i saggi avevano previsto, Rabbi Nachman arrivò nella città in cui si era ripromesso di arrivare. Era vastissima, quasi deserta. Nachman fece il suo ingresso in silenzio. Qualcosa di indefinibile gli sfuggiva. Camminava, ma senza sentire il rumore dei suoi passi. Era mezzogiorno, ma nel cielo splendevano alcune stelle, e dal fondo del lastricato sembrava salire un fumo scuro. Un uomo vecchissimo lo fissò in silenzio e disse: "Allora è arrivato il mese dopo l'ultimo". Nachman lo osservò e non seppe cosa rispondere.

Una fontana cessò di zampillare e si disseccò in pochi secondi. Un cane abbaiò contro una porta. Una donna si rifugiò dentro un portone, atterrita. Un soldato si strappò gli stivali di cuoio e li gettò dentro un pozzo, disgustato. Alcune ragazze girarono la testa dall'altra parte. Un uomo storse la bocca, un altro abbassò gli occhi. E la foresta, che era lontana, divenne improvvisamente vicina, a ridosso della città. Le mura si contrassero, alcuni terrazzi crollarono, un cancello si rovesciò e cadde.

Rabbi Nachman guardava la terra oscurarsi sempre di più, mentre il cielo risplendeva a giorno. Avrebbe voluto dire qualcosa ma tacque. In realtà non avrebbe potuto dire nulla. Non era previsto che parlasse. Gli abitanti si rinchiusero nelle case o fuggirono o si limitarono a scrollare le spalle. Però alcuni individui erano inferociti. Qualcuno afferrò dei bastoni, con gli occhi iniettati di sangue, e minacciò Rabbi Nachman. "E sarebbero queste le persone che mi aspettavano!" - pensò.

Avrebbe voluto essere lontano. D'un tratto sentì che la sua vita era in pericolo. Se avesse potuto correre lontano, molto lontano! Ma c'era troppo buio, troppi crepacci intorno. Quella città era un vero inferno.

Una donna sui settant'anni si affacciò alla finestra, versò sul capo di Nachman un catino colmo d'acqua scura e gli disse: "Questo è il nostro sangue, vigliacco!". Il vecchio che aveva incontrato prima sogghignò. "È il mese dopo l'ultimo". Rabbi Nachman si allontanò in silenzio e uscì dalla città senza che nessuno lo seguisse. D'un tratto il sole prese a risplendere in modo naturale, senza che nessuna stella apparisse nel cielo, e gli ultimi suoni che vennero dalla città furono quelli di un normale risveglio».

Hermann sente che la storia non è ancora terminata. Un senso di dolorosa curiosità lo afferra. Kris, imperturbabile, continua:

«Dopo essersi allontanato, Rabbi Nachman arrivò al porto di Ebras. Circondato da una folla di donne e uomini dalla pelle scura, camminò liberamente, con un senso

di sollievo. Nessuno lo riconobbe. Prese la via del molo e vide un vascello che giaceva nella rada: le corde pendevano dai pennoni e formavano, in alto, un nodo scorsoio.

Nachman salì la passerella di legno e scomparve.

Ma, il giorno dopo, nel porto di Ebras, ci fu chi giurò di aver sentito la presenza di Colui che doveva venire.

"Quando è accaduto?" - disse uno.

"Teri, forse" - rispose un secondo.

"E come puoi dirlo?" - chiese un terzo.

"Un soffio! - esclamò un quarto - Ero in mezzo alla folla, non pensavo a niente, ma d'un tratto mi è sembrato di essere solo. Qualcuno mi è passato accanto e ho subito capito chi era".

Molti, a quelle parole, si inginocchiarono. Altri, stupefatti, chiusero gli occhi e pregarono. Altri cominciarono a descrivere l'evento con parabole.

Da allora sono passati dei secoli, ma la folla che ancora riempie nei giorni di mercato il porto di Ebras si comporta in modo misterioso, come se partecipasse a un rituale. Una certa aria di complicità lega tutti i passanti di Ebras: camminando nelle stesse strade o negli stessi punti della piazza, si osservano tutti con rispetto e prudenza, si scambiano sorrisi segreti, accennano brevi inchini, conversano con voci sommesse. Ognuno sospetta - spera - che l'altro sia Colui che deve venire.

E in certe mattine, sopra il porto, appare qualcosa come una strana, impalpabile polvere. E c'è chi, da quella polvere, trae segni sul passato e sul futuro. Chi dice che Lui è già passato, cavalcando un cavallo invisibile. Chi giura di averne visto il volto riflesso su un bacile d'argento. Chi racconta di avere udito, dalla voce di un mendicante, parole incomprensibili e affascinanti sulla volta del cielo. Chi, lo sguardo sospeso nel vuoto, ha ancora le mani aperte e ne soffia via una manciata di sabbia e giura di averne toccato, sia pure solo per un attimo, il viso. Chi si allontana senza dir nulla. Ricordo solo il nome di quest'ultimo: si chiamava Jarni».

Hermann fissa il marciapiede, che traluce dal fondo della scala. Kris continua:

«Jarni aveva un figlio e il suo nome era Joseph. Jarni voleva che Joseph partisse: ormai aveva più di vent'anni. Riluttante, benché non ne capisse le ragioni, Joseph partì, pur ignorando la mèta. Non incontrò ostacoli nel suo viaggio. Tutto andò straordinariamente bene. Ma, quando il suo calesse si fermò a un crocicchio, l'uomo si voltò indietro e vide che non esisteva più nulla. Era tutta una palude. Non si poteva andare né avanti né indietro. Dovette passare la notte nel calesse. Sognò suo padre, che gli ingiungeva di tornare, di non andare più avanti, e c'era qualcosa di sacro, nella sua voce.

L'indomani, Joseph decise di tornare. Non appena lo decise, la nebbia era sparita. Ripercorse la stessa strada. Vide alberi rinsecchiti, ossa di animali. Poco lontano, in un bosco, un uomo correva, trafelato, inseguito da un altro uomo.

Quando tornò da suo padre, Joseph vide che tutto il paese era cambiato. Ora sembrava un cimitero. Il vecchio lo accolse con stupore.

"Perché sei di nuovo qui? Non eri partito?"

"Ti ho sognato, padre, e sono tornato indietro".

"Sventurato! L'unico modo che avevi di salvarci era andare lontano di qui. Appena dopo il crocicchio, ti saresti incontrato con un uomo. Lui ti avrebbe insegnato cosa fare. Insieme, sareste stati la nostra salvezza. Ma ormai è tardi e tu ci hai traditi! Addio".

Joseph ripartì dalla sua casa senza riuscire a essere infelice per l'occasione perduta. Camminò per parecchie ore finché, al limitare di un bosco, incontrò un uomo. Si chiamava Kilas e gli descrisse lo straordinario paradiso che si celava oltre quegli alberi. Ne parlò a lungo, poi aggiunse: "Io sono solo un servo: ma, una volta all'anno, ho la facoltà di narrare una straordinaria bugia". Kilas sparì all'orizzonte. Joseph, perplesso, si avvicinò lentamente al bosco di cui il servo gli aveva appena parlato».

Hermann non si volta verso Kris, che però smette di parlare. Hermann sa di essere stato chiamato per un solo scopo: vegliare l'ultima casa di un villaggio bombardato. L'ordine non può essere frainteso. Neppure la presenza imprevedibile di Kris può cambiarlo. Vegliare quella casa di Drohobycz significa preservarla da un nuovo attacco. L'uniforme abbottonata fino al collo, ben ritto sull'attenti, il soldato stringe con determinazione, gli occhi appena un po' sbalorditi, il calcio del fucile.

Drohobycz, 20 agosto 1937

Cara Roma,

ho strane sensazioni, come se fossi già scomparso da me stesso: quando scrivo, è come se la mia voce fosse già l'eco di un'eco, come se, parlando, riattivassi dei meccanismi sopiti, risvegliassi delle anime non morte, che continuano a parlarmi di un evento che non comprendo e non ricordo, una storia che mi trovo ad osservare da lontano, come un sogno bizzarro, eppure *so che mi riguarda*, so che è dentro il mio sangue, devo scriverne. È la mia salvezza e la mia condanna.

Se penso il mondo senza delle parole che alludano a questo sogno, vuol dire che accetto il ginnasio asfissiante, la casa angusta, la sorella pazza, il divano sdrucito. E non posso tollerarlo. Dunque scrivo molto, penso parole con velocità febbrile. L'arte è una droga: o utilizzo creativamente la parola o la vita diventa pericolosa e sterile.

Talvolta, mi sembra che qualcuno possa, di colpo, bussare al mio vetro e dirmi, semplicemente: «Sono arrivato». Tutti i miei frammenti, al di là di una convenzionale verosimiglianza, parlano sempre di quel fantasma. Qualcosa di atroce è accaduto. Quando? In che modo? Non lo sa nessuno. E chi parla è il viandante che passa di lì per caso. Turbato, balbetta; non ricorda, ha dimenticato i nomi, e anche il luogo; la sua voce è confusa, gli occhi non sanno dove guardare, le mani annaspano.

Chi parla soltanto delle *sue* idee o delle *sue* angosce mi disgusta: io capisco solo il corpo che, scosso dall'emozione, traballa. I miei piedi sono troppo piccoli. Camminano penosamente, non reggono il corpo debole, la testa ingombrante. E quindi scrivo.

Tuo Bruno

Drohobycz, 1 settembre 1940

Carissima,

ho letto le poesie: sono deliziose e irripetibili. Mille cose mi tornano in mente, mentre scorro le tue parole. Il destino del poeta, ad esempio, medium dei ritmi che lo attraversano, lo scuotono, danzano dentro di lui, intrecciati alla gioia di trovare un senso nuovo che rinomini il mondo. Lo guida un senso della forma che è rigoroso ma che dipende solo dal caos. Non si appaga mai delle soluzioni già pronte: vuole essere imperfetto e ri-comprendere l'enigma proprio attraverso le imperiose ma impalpabili energie della lingua. Come lo invidio! Con la mia scrittura ho sperimentato proprio l'esatto contrario: mi sono salvato dalla rovina del mondo come ci si protegge dal temporale sotto la cupola di foglie di una quercia. A volte la parola mi opprime, mi soffoca come un mantello intessuto di gemme: e le gemme

sono macigni pesantissimi, mi costringono a camminare con la testa piegata sul petto, come un bambino punito. Spesso mi sento il profeta che vorrebbe evangelizzare il mondo con gli aggettivi favolosi, i nomi lucenti, i pronomi cupi, gli avverbi scintillanti, i verbi sinuosi della sua scrittura rapinosa e stupita, capace di persuadere, ipnotizzare, pietrificare il mondo che descrive, cristallizzarlo in forme... In quel momento vorrei solo un verso arioso, una frase tagliente, che come un ago mi scucia il mantello, rendendomi orfano di parole.

Certe poesie hanno questo potere: far franare i più solenni edifici della lingua. Perché la vera poesia non appaga e non guarisce, non consola e non salva. Non è il regno felice dell'immaginazione contro la realtà ostile del mondo. È un filtro che trattiene, sul filo dell'afasia, la mancanza di cui è voce. Tu lo sai. La poesia è fuoco, quando le parole dilagano; aria, quando si rincorrono: terra, quando tornano mutate alla loro materia; acqua, quando riprendono a scorrere, negando qualsiasi possesso, ritrovando l'enigma del gesto originale.

La mia scrittura, invece, è solo un'ipotesi della mente, un sogno del pensiero, inconciliato e inconciliabile, chiuso nella sua corazza. Come lo sono io - uccello del paradiso che canta ciò che non vede, murato nella gabbia di una casa sordida, e con la sua voce trasforma la sorella semifolle, i quaderni da correggere, la polvere sul cuscino, in frasi che rotolano magnifiche e smaglianti sul tappeto. Chi mi fermerà? Chi mi strapperà la lingua? Chi oserà farlo? Anche gli amici più cari, quando mi leggono, sono storditi dal fluire del mio canto, ingannati dalla sua bellezza. Come possono farmi *crescere*? Dovrebbero entrare dentro l'origine della mia frase - in quel nodo di dolore che allontanano risolvendolo subito in *musica*.

Toglimi la musica, Romana! Non aspetto altro. La mia prosa deve cambiare. Quella su cui mi affanno è un mondo dove il Messia è già arrivato, ha parlato, ha edificato, emesso profezie: un guscio rassicurante e infrangibile, dove tutto può essere nulla e nulla tutto. Deve finire: e finirà presto, te lo prometto. Immolerò la mia musica senza un brivido di rimorso. Libererò il sangue troppo denso del canto. Allora la mia prosa sarà quello che voglio: uno stato di squilibrio, di tempesta. Meno fulminea della poesia, sosterrà più a lungo dietro le quinte delle parole e si porrà *domande* sulle parole che narrano eventi. La vera scrittura viene fatalmente *prima o dopo l'evento*, con una tensione irrefrenabile a dire storie, mostrare racconti, svelare immagini. Non le è concesso né il gioco fantasmagorico della lingua né la quiete semplice di narrare. Deve esporsi - ardere e resistere. Questa resistenza, che dalla vertigine sonora la solleva alla violenza del racconto e dalla forma del racconto la riprecipita nell'abisso del suono, è il suo errore felice, l'*abbandono* che non ho ancora conquistato...

Non c'è nulla da *sapere*, in poesia: la poesia parla di un *potere*. *Poter* essere, *poter* cantare. La parola, se la possiede il senso comune, smette di girare come una trottola, diventa un pezzo di plastica o di legno. È quando riprende a vorticare, che riacquista

il suo primo, indefinibile senso: la sua natura di danza. Ciò che si annuncia può esprimersi solo restando non detto. L'annuncio si perde nel messaggio, la voce nelle parole. E' come disperdere un'essenza sapendo che si disseminerà. Non sapere mai da che punto viene quel profumo o quell'immagine - che è nostra ma che è ovunque. Il poeta, trovando il suo testo, mostra, di tutti i granelli di sabbia indistinguibili nell'immensità del deserto, proprio il suo, e così moltiplica l'angoscia del deserto. La creazione poetica subisce il mondo come un universo già perduto, che cerca di ritrovare con l'atto della parola.

Perdona lo sproloquio, ma le tue poesie mi hanno commosso e mi hanno ricordato, dopo anni, quelle parole di Lesmiàn, che ora ti suggerisco appena, a bassa voce: «Fra cielo e terra l'uomo, come il poeta, si pone un'unica domanda - *Chi sono?*». Le risonanze di questa domanda - e non le variazioni della risposta - sono le forme poetiche. Io le amo da sempre, senza il conforto dei versi. Non scrivo altro. E, se la mia natura è questa, potrò, alla fine, scrivere il romanzo?

Tuo B.

Drohobycz, 4 settembre 1940

Caro Andrzej,

ora sono sveglio, ma la mia vita è sciatta, pigra, come se continuassi a dormire. Non provo né serenità né tenerezza, e tantomeno la voglia di spiegare o di capire. Gli uomini fabbricano case, onorificenze, carriere politiche. Diventano i signori Tvar o Hurdas, i soci della Dresder Bank, gli azionisti delle Acciaierie Hassler, e licenziano senza preavviso gli operai di razza ebraica. Di notte, ovviamente, si guardano bene dal sognare; o quello che sognano lo dimenticano.

Io, da parte mia, non riesco a vivere fra i vivi: mi sembra sordido, come essere complici di un delitto. Ti mando questa nuova *notte*. Rispondimi presto.

Bruno

Terza notte

Fermo oltre la porta, Hermann fissa l'ultimo gradino in fondo alla scala. Non vorrebbe ammetterlo, ma aspetta che Kris ricominci a parlare. E Kris, alle sue spalle, soggiunge:

«Ci sono certe notti lunari, bianche e abbaglianti, in cui il silenzio non è tollerabile. Lontano, libera dalle nubi, la luna indica, con i suoi raggi, la distesa di neve. Issur avanza nella neve, incantato. Si sente una macchia, in quel candore, un segno importuno, e ne prova un dispiacere, una fitta dolorosa. Piano piano i suoi passi disegnano la strada; e con la strada cominciano a prendere forma le case, e con le case gli uomini, le donne, i bambini. Cammina ancora, e costruisce le vie che portano dal tribunale alla chiesa, dai vicoli alla piazza, dal pozzo all'osservatorio. Le tracce ora sono solchi leggeri, ora orme pesanti. Issur disegna una città fittissima, come una mappa dispiegata punto per punto su quella superficie bianca. Prosegue lentamente, sapendo che i suoi passi modellano figure ammutolite, ombre di persone. Smette di camminare, ora. Si avvicina a quegli esseri muti. "Tutto è fatto - riflette. Ma intanto dice a se stesso: "No, non basta". Ha un solo desiderio: infondere loro *il vero respiro*, quello che è sempre rimasto chiuso nella sua voce.

E allora, lentamente, comincia a parlare. Le sue parole le mette nell'aria, le mostra, poi le scrive; curvo nella neve, scrive parole in mezzo ai segni delle strade e delle porte, traccia cifre, inventa frasi, righe, versi, racconti, romanzi; annoda e cancella storie, precisa destini; reinventa l'universo con tutte le lettere dell'alfabeto, finché, di colpo, la tempesta ricomincia. La neve ricade. Segni e parole svaniscono dalla superficie della terra, che torna bianchissima. Issur si ferma stupefatto».

Hermann stringe con forza il calcio del fucile.

«Io sono uno dei soldati. Devo vegliare la casa. Nessuno deve allontanarsi».

Kris sorride:

«Io non mi allontano. Io racconto delle storie».

«Non capisco le tue storie».

«Non devi comprenderle ma ascoltarle. Ricordo la leggenda di Issur. Issur si sposò tre volte. Dalle sue seconde nozze nacque Evar, un individuo dal carattere collerico. Evar uccise un uomo in una rissa e fuggì. Quando uscì dal carcere, partì verso occidente. Si fermò in un paese che si chiamava Claus. Nessuno sapeva niente del suo passato. Evar si comportò da uomo giusto e fu molto amato nel suo nuovo paese: lavorò accanitamente, si innamorò di un'altra donna, si sposò, ebbe un figlio. Poi, un giorno, arrivarono tre agenti e parlarono di un delitto. Evar se ne confessò subito colpevole e si rassegnò a seguirli senza opporre resistenza. Gli emissari scesero in strada, seguiti da Evar, quando una porta si aprì, nella strada, e un uomo disse di essere stato lui l'assassino. Poi un secondo. Poi un terzo, poi un quarto, e

così via. Tutto il paese di Claus, in un baleno, si accusò del delitto. Interdetti, gli agenti lasciarono il luogo e scapparono sulle colline».

Hermann guarda in silenzio il fondo della scala. Cosa devo vegliare, si chiede, il paese è morto, non c'è più nessuno, nessuno. Alle sue spalle Kris soggiunge:

«Tre anni fa, il 25 giugno del 1934, Arnold partì da Wirz per trovare suo fratello Vaclav, fuggito all'età di diciannove anni. Arnold restò assente per dieci anni. Esattamente all'inizio dell'undicesimo anno Vaclav tornò a Wirz, ma senza Arnold. Gli chiesero notizie di Arnold e Vaclav disse che si era ammalato durante il viaggio di ritorno ed era morto fra atroci dolori. Tutti accolsero Vaclav con gioia ma anche con dolore per la scomparsa del fratello maggiore. Vaclav ricambiò il loro affetto. Ma molti giurarono che, quando dormiva, assomigliava in modo impressionante al fratello che era partito per andarlo a cercare. E così ci si faceva molte, troppe domande sull'identità dell'uomo che era tornato. Qualcuno supponeva anche che Arnold, non trovando nessuno e vergognandosene, avesse finto di essere lui il fratello che non aveva trovato. In fondo, benché da ragazzi quasi non si assomigliassero, Arnold e Vaclav erano gemelli».

Hermann guarda Kris in silenzio. Kris insiste:

«Nello stesso villaggio centosedici anni prima era vissuto un uomo che si chiamava Kur. Era un individuo di bassa statura, dall'aspetto insignificante. Molti lo rimproveravano di aver tramandato e scritto, con il *Libro delle storie*, cose false sulla verità di Dio. Quando l'accusa divenne collettiva e nessuno osò più difenderlo, Kur ammise di essere colpevole. Allora gli ordinarono di viaggiare per tutte le terre a oriente di Varsavia per distruggere le tracce dei suoi scritti apocriefi e delle sue false storie.

Kur obbedì e cominciò a viaggiare. Conobbe uomini che avevano conosciuto le sue leggende. Divenne amico di un giovane che, avendo letto una di quelle storie, si era salvato da una vita corrotta. Cosa poteva fare? Riconvincerlo della necessità del vizio? Mangiò insieme a una coppia, un ragazzo di ventisei anni e una ragazza di diciannove, che gli confessarono di essersi amati perché avevano letto in un libro la parola divina. "Dove?" - chiese lui. "Nel *Libro delle storie* - risposero. Kur comprese. Avevano seguito le sue parole, si erano sposati, erano felici. Cosa avrebbe dovuto fare ora? Distruggere quanto aveva detto, ispirato da Dio? Cancellare le conseguenze di quelle parole? Annientare la loro felicità perché era solo frutto di un inganno?

Ripartì sconsolato. Viaggiò a lungo, per diversi mesi, e visitò altri luoghi. Provò fame, sete, stanchezza. Seppe di un uomo che si era ucciso perché aveva letto una delle più tristi leggende del suo *Libro delle storie*. Si domandò cosa avrebbe potuto fare. "Posso farlo risorgere?" - si domandò - "Anche se trovassi altre storie, non ne modificarei nessuna. La parola, una volta che è stata detta, va per la sua strada. Non ci appartiene più. A che serve cancellare orme incancellabili?". E riprese il cammino».

Hermann non si volta verso Kris. Fissa la luce che biancheggia in fondo alla scala. Nessuna ombra la traversa. C'è solo polvere, laggiù, e notte. Hermann non sa perché si trova a vegliare quella casa, e perché quell'uomo continui a parlargli nelle orecchie, a raccontare storie che non hanno niente a che fare con la cronaca vera di Drohobycz. Le sue dita, per un attimo, allentano la morsa sul fucile.

Drohobycz, 27 settembre 1940

Caro Andrzej,

ti confesso che, pensando al *Messia*, mi trovo a trascrivere una gran mole di riflessioni sul romanzo che spesso sono solo note, schegge, appunti sparsi, che col romanzo non c'entrano affatto: li butto giù contro voglia, come se annotassi i pensieri di un altro. È una sensazione strana, fatta di una gioia sottile che mi stordisce: Romana li conosce, non glieli ho mai fatti leggere. Perché? Non saprei: vergogna, pudore forse. La mia intransigente fermezza non mi consente di mostrarle frammenti che non saprei definire come qualcosa di preciso: in fondo non sono gli abbozzi preparatori di un libro, né il diario dello scrittore, né i ricordi dell'uomo. Mi sfuggono dalla penna e non li trattengo: mi attraversano la mente e mi servono solo per ricordare cosa ho *realmente* pensato. Condividili con me.

Tuo Bruno

Il mio vero romanzo

Drohobycz, luglio-settembre 1940

Scrivere è tenere la conchiglia socchiusa. Ma non basta immaginare il fragore dell'acqua: bisogna restituirlo in parole. Ce ne sono migliaia, un pulviscolo di suoni e di sensi, tanto da non raccapezzarti più; le trovi ovunque, ti si affollano in frasi diverse, in miliardi di ipotesi così lontane una dall'altra, che ne ricavi un senso di asfissia, come se stessi annegando in mezzo all'oceano, la bocca chiusa da chissà quale corrente. Ma è proprio quando credi di annegare che, in modo arduo ed esatto, come un fiore blu in mezzo alla steppa grigia, la storia prende forma...

*

Scrivo sempre il Romanzo ma è come se qualcuno mi ansimasse dietro le spalle. Non è una stesura tranquilla. Vorrei tornarmente a Truskawiec: è magnifica e solenne, con tutti quegli alberi bianchi per i fiori di pesco, quando è estate, per il ghiaccio, quando viene l'inverno. Non smettono mai di abbagliarci.

*

Quando le parole ti appaiono perfette e descrivono tutti i personaggi e tutte le scene con sintassi felice e parole armoniose, allora ti accorgi che vorresti scappare dal libro, che non ha nessun senso quella perfezione, che in fondo tu sei altrove, sei *sempre* stato altrove; e la tua opera esiste, ma deformata, come lo sfondo di un sogno, e tu non potrai mai raggiungerla, o la ucciderai.

*

La lettura delle riviste letterarie mi irrita molto. Chi vi scrive è gente sgradevole: poeti né pessimi né buoni, poeti *tout court*, che scrivono poesie irrilevanti, tecnicamente ineccepibili. Mi scappa la voglia di usare le parole.

*

Il mio reale è ciò che ho sofferto e poi cancellato dalla mente, come con la gomma si cancella un disegno dal foglio. Ogni mio racconto è la visione di quella scomparsa, la trama delle parole che ho sognato per descriverla. Ma *come articolo*

questa trama? Complicando il linguaggio, innamorandomi delle parole come di cascate zampillanti e sonore? Oppure usando una scrittura lineare e tranquilla, aderente alle cose narrate, che mi protegga dalle ebbrezze verbali?

*

Delle *Botteghe color cannella* non mi interessa più nulla. Ogni commento in merito al libro mi rattrista: o sono lodi eccessive o deplorabili silenzi. Ma io, cosa ho scritto veramente? Lo saprò mai dalla voce di qualcuno?

*

Se oggi lui venisse, noi non ci saremmo. Se oggi fossimo qui, lui non verrebbe.

*

Andato dal medico: diagnosi prevedibile. Polmonite. Un consiglio che non seguirò: molta ginnastica. Correre, nuotare. Ma dove?

*

Non leggo nulla. Non ricevo corrispondenza. Affondo nel mio romanzo. Vorrei chiamarlo *Le notti di Hermann*, ma sono incerto.

*

Domani con Romana. I nostri incontri primaverili sono i più belli. Mi seduce l'idea di una scrittura banale, che non mi faccia più vivere questa eccessiva gioia delle parole - specchio troppo trasparente di una disperazione inguaribile.

*

Nausea. Molti amici scomparsi, e quante mie lettere a loro! Non ricordo più di cosa parlavano. Ho perso anche l'ultimo legame...

*

Andare in vacanza nella mia vecchia camera d'albergo, a Zakopane, dove potrei posare la mia testa su un cuscino meno carico di incubi di questo.

*

La sofferenza impoverisce. Sono mesi che sogno di andare a Varsavia. Questo stupido ginnasio, i ragazzi con le ginocchia sporche, l'odore dei capelli lavati con acqua stagnante. Non scorre nulla, a Drohobycz. Guardo i loro quaderni scolastici unti di macchie di sugo, infilati in qualche cucina ammuffita che solo il potere dei sogni renderebbe stregata e favolosa, come un camino slanciato verso il paradiso, come una sorgente zampillante.

*

Il mio libro non eserciterà nessun effetto al momento ma dopo, forse, quando starà per scoppiare il temporale, ecco che lo ricorderanno e diranno: «Era il primo lampo».

*

Se mi sento *sempre* scrittore perché allora riesco a scrivere solo schegge e frammenti? Perché penso una cosa a pezzi e a scintille? Devo solo concentrarmi: non esaurire subito tutto il fuoco.

*

Frammenti del romanzo: ma il nodo resta al centro, inscrivibile, irraggiungibile. Se lo trovassi, il mondo cesserebbe di soffrire, io di creare. Ci fermeremmo emozionati. Che felicità, talvolta, pensarlo!

*

Scrivo, velocemente o lentamente - ma, non appena finisco, non sono più io. Sono morto. Chi ha scritto è un altro, qualcuno che è esistito prima e che aveva casualmente il mio nome. Lo scrittore vive solo per il tempo della scrittura. A opera ultimata, gli conviene sparire o morire, salvo resuscitare in un'altra opera, ma con la certezza che morrà ancora.

*

Rammento un tappeto di inverosimile bellezza, tessuto in qualche favoloso impero orientale (Persia, Arabia, Mesopotamia): mi colpisce per la trama del tessuto,

così lucente da non permettermi di distinguere fra colore e colore. Infatti, mentre lo ricordo, mi sembra che il tappeto sia stato sempre e solo *bianco*.

*

Neve per giorni e giorni, sul cortile e sul cancello, farinosa e densa. Distesa magica e impenetrabile, coltre spessa e silenziosa sotto la quale, se volessi scavare, troveresti i fogli strappati e illeggibili *del mio vero romanzo*.

*

Tutti questi ragazzi polacchi che suonano musica destestabile, nei giorni di festa, a Drohobycz. Ritmi volgari di marcia. Inneggiano un certo Hitler.

*

Ho sentito che, a Varsavia, hanno ammazzato un ebreo perché aveva risposto «Non lo so» a un caporale tedesco che gli aveva chiesto il nome.

*

Il prossimo mese, o mi compro un divano o parto per Parigi. Non ho soldi per entrambe le cose. Che faccio?

*

Sarebbe indecente scrivere qualcosa dubitando che la mia creazione non reinventi, da capo a piedi, Drohobycz.

*

C'è qualcosa, nelle mie idee, della sinistra e intricata foresta che ricopriva la città di Angkor, di cui parlano, nelle loro relazioni di viaggio, i primi esploratori polacchi. Vedrò mai i bassorilievi di quelle magiche mura vegetali, avvolte in tortuosi ammassi di foglie, traboccare finalmente come immagini imperiose e perfette, come nuvole dotate di forma - la forma precisa dell'elefante e del dio?

*

Ciò che si attende è sempre annunciato da qualche segno: una piuma verde, un odore di vento marino, un sapore di mela caduta da qualche sogno molto antico, quando, a due anni...

*

Sono stanco. Vorrei strappare la mia casa come si strappa un pezzo di carta. Il suono mi consolerebbe: riuscirei a trovare, finalmente, un'analogia fra vita e scrittura.

*

Essere sconvolti dalle galassie - dare una risposta. Sconvolgere una galassia - domandare.

*

Ieri ho pensato al romanzo. Ma avevo una gran fame e, invece di annotare le frasi giuste, mi sono cotto due uova.

*

A Hollander, sì, manderò un testo. Lo intitolerò *Il carnefice, o la storia di Kris*.

*

Ieri ho visto un amico che morrà di cancro. Mi guarda con grandi occhi neri e non si muove più da letto. Vorrei correre per lui e correre bene. Ho sempre la speranza che, se lo farò nel modo giusto e con i pensieri giusti, mi addormenterò nel mezzo della corsa e mi sveglierò bambino. Accanto a me ci sarà *lui*, bambino anche lui, *guarito*.

*

Non sei padrone di quello vedi, ma quello che senti sarà sempre padrone dei tuoi occhi e del tuo udito e tu l'umile servo di quella futura apparizione. Le tradizioni la chiamano *Messia*.

*

Ma esistono, le immagini, o sono l'utopia degli scrittori infelici?

*

Chi si perde scrivendo non si perde tacendo.

*

Il breve respiro della folgorazione: un'opera di cui non si vede né inizio né fine.

*

Come se il vuoto fosse la pietra che mi schiaccia il cranio... (Sensazione di Hermann nella *Seconda notte*.)

*

Terrore che tutto si sveli, col nascere del giorno; che l'angoscia finisca, e la pagina resti bianca.

*

L'esercizio dell'immaginazione è la volontaria sospensione dell'incredulità: ma la sospensione di questa sospensione è il senso del tragico.

*

Il ghiaccio comincia a sciogliersi. Metafora del pensiero.

*

Chiudi gli occhi, appena inizia la bufera. Smetti ogni inutile volontà. Poggia la testa sul cuscino, sognando i suoi effetti sul mondo.

*

La seconda semplicità passa attraverso l'esperienza della morte, e non quella della saggezza.

*

Immagine: non simbolo ma sorgente di storie. (Spiegare il concetto con i racconti di Kris.)

*

Leggo come un forsennato, per scrivere. Ma ho un lettore forsennato, che mi induca alla scrittura per leggermi?

*

La pietà per i morti che mi tengono in vita (Stevenson, Dostoevskij, eccetera) è anche il rimpianto di non usare abbastanza bene le forze con cui mi hanno nutrito; di non creare, dallo squallido muro della mia stanza, grazie a loro, immagini sufficienti a incrinarlo in pulviscoli di fiabe.

*

La nascita dell'immaginazione, la potenza della visione, e poi la sua riduzione a un contesto «senza scampo», che la spiazza dal suo dominio e torna a dire l'angoscia da cui nasce. Una scrittura totalmente lontana dal meraviglioso. Che non rimuove nulla. Anzi, concentra nel libro, come una lente ustoria, quanto accade fuori dal libro.

*

Non poso l'ultimo mattone: trasformerebbe la casa in bara.

*

Una scalinata con passamano si blocca su una parete alta, corrosa, ancora in piedi in mezzo alle macerie. La sensazione che, alla fine di ogni salita, ci sia sempre quel muro chiuso e la scala si tronchi così, brutalmente, senza accedere a terrazzi o porte. (Riflessioni di Hermann su un racconto di Kris.)

*

Nulla è più chiaro delle cose che mi vengono alle labbra. Ma perché, parlandone, diventano oscure?

*

C'è un classicismo, nella follia. Trovare questo disegno esatto.

*

Il fuggitivo si ferma, dice qualcosa, torna a fuggire. Le parole sono già alle sue spalle. Non ricorda neppure con chi ha appena parlato.

*

Chi tace non si illuda di tacere solo il suo silenzio: costretto a non parlare perché soffocato dalle parole altrui, alla fine si troverà, senza sapere come, a pronunciare frasi da carnefice con voce non sua.

*

Quando la soglia diventa porta, ecco che diventa casa. E noi scriviamo perché la porta ritorni soglia.

*

Le due vie della visione: cecità tragica o vista iperbolica. Preferisco la prima, ma non mi nego alla seconda.

*

Venir meno è la forma necessaria della parola: è il punto della notte in pieno giorno, il punto del giorno in piena notte. Un artista non può *mancare* al suo *venir meno*. In nome di questa fedeltà, se diventasse consapevole di non essere all'altezza del suo compito, dovrebbe avere la forza di morire.

*

La vita tende ad esistere contro ciò che le si oppone; forza iniziale e cieca, irrappresentabile, vuole manifestarsi - anche contro la vita dell'altro, se è necessario. (Sviluppare l'idea nei personaggi dei racconti.)

*

La parola non lenisce e non colma, non significa e non addolcisce: esprime, con immagini, l'inesprimibile grido di un uomo diviso fra la forma della sua vita e la vertigine delle altre, fra la resistenza alla morte e il sogno di sparire.

Il nodo scorsoio

Drohobycz, agosto-settembre 1940

Ho sognato la prima pagina della Torah: era perfettamente bianca, immune dalla parola. Poi è apparsa una nuvola, del fango. Sono passati degli stivali, dei soldati. Adesso, ormai sveglio, torno a scrivere, a sporcare. *Come loro?*

*

Nessuna risposta: ma, intorno al collo, il nodo scorsoio della domanda. A testimoniare la tensione del nodo, scrive.

*

L'arte è segno, graffito. E se scrittura esiste, se secoli di emozioni e di opere ci possiedono, non è perché siamo incantati dalla prospettiva di questo graffito? Non amo una parola piena e compiuta: amo quanto corrisponde a un richiamo ancestrale, a una scena di caccia dove chi assale e chi fugge sono legati dallo stesso affanno e dalla stessa figura. Le parole sono veicoli di passioni più di questo corpo a cui mi stringono la necessità della sopravvivenza e il ritmo del sangue.

*

Non amo le ragioni del sangue: sono condivise da meschini individui e da brutali assassini.

*

La cancellazione del mondo è rappresentata dal simbolo, paradossale, di un pieno che colma un vuoto. Il nero riga il bianco. Ecco la scrittura: un niente fatto di tracce buie.

*

(Va bene! Continuare così. Tutto nel crogiuolo del Romanzo. Ma perché, chiuso dentro il guscio di Drohobycz, mi vergogno come un vile?)

*

Quando aderisci al senso delle cose, il tuo colore è il bianco. Sei muto. Non hai lingua, sei come morto. La sabbia ti scricchiola in gola. Cosa non sei stato? cosa avresti potuto essere? Allora, per dire la vertigine che ti mozza il respiro, scrivi. (Per un monologo di Kris nella *Quarta notte*.)

*

Dal marciapiede ghiacciato non dovrebbe sparire così presto il sangue, quando solo un'ora fa quella donna sorrideva e adesso, al posto del suo cadavere, non si vede altro che neve...

*

Il pensiero eretico, l'immagine anomala, la confessione perturbante, si condensano in una forma dove il furore iniziale - indicibile - arriva a una illuminazione interna - dicibile - *che convenzionalmente chiamiamo parola*.

*

La scrittura appare nel momento in cui, per affanno, cede l'impossibilità della parola. Segni neri e foglio bianco entrano in conflitto, come le nuvole e il cielo. La purezza di un cielo sgombro non è forse un pezzo di carta improvvisamente sbiancato, spogliato delle parole che lo riempivano? È bianca, la notte della parola; nero il suo giorno, nero di frasi, pulsante di vita...

*

Chi non cerca viene trovato. Il non-senso lo afferra e diventa senso, il senso simbolo e il simbolo parola. La parola, mentre nasce, forma un ponte fra le due rive ed esiste: ma solo in quel momento e per quello scopo. Un secondo dopo è bruciata, non è altro che cenere, e il ponte è crollato. (Per un racconto di Kris.)

*

Scrivere è il desiderio di parlare della fiamma che, appena sprigionata, si dissolve. Desiderio di trattenere quanto necessariamente sparisce. E' un gesto umano. *Ma lo scrittore è umano?* Possiede appena quanto basta a tenere il corpo legato alla terra. Ha un solo progetto: diventare io e non-io. L'arte manifesta questa verità intollerabile: essere cane e preda, uccisore e ucciso, simultaneamente, e venir meno, con le parole, alla legge del reale. Sciogliere l'identità di una cosa perché vibri della possibilità della sua assenza. Trovare *la notte* della luce. Accettare i lampi come *neri più lucenti*.

*

Il lettore accende il rogo. Lo scrittore vi sta già bruciando. L'esplosione è l'orizzonte umano in cui sono entrambi compagni e complici.

*

L'altro è qui, accanto a me, dentro di me. Non abita altrove.

*

Forse, dovendo tacere, riuscirei a esprimere l'essenza del mondo con un battito di ciglia. E l'opera sarebbe più semplice.

*

La tensione fra parola e nulla si colloca in un altro regno: *il neutro*. Il neutro è la terra irraggiungibile e favolosa dell'emozione *esprimibile*.

*

Il mare, lo sappiamo insondabile: ma le onde si infrangono, risuonano, ci parlano degli abissi che non vediamo. (Per una riflessione sull'infanzia di Hermann.)

*

Una linea nera - l'onda - sul candore uniforme dell'oceano. Il bianco è il nulla, l'abisso che non puoi sostenere, a cui devi dare onde, segnali, parole. Il mare sostiene le barche, ma minaccia da un momento all'altro di farle naufragare: così le parole non-dette minacciano il testo orgoglioso di dirle.

*

La lotta fra silenzio e parola fa emergere l'opera come lampo sulle rovine - come luce nera su macerie bianche. E così moltiplica il segreto.

*

Voglio uscire da questo punto che chiamano corpo. Quello che troverò? Sortilegi!!

*

Le scritte non restano impigliate nel groviglio delle radici o nel fogliame della vetta, ma sono ben leggibili nella corteccia. Ogni scrittura è quel segno nella corteccia, quel viaggio nella foresta, quel segno tramandato di tronco in tronco come attraverso i fogli della Torah. E' il racconto di un'imminenza che la realtà conclusiva e desolante dell'arrivo annienterebbe.

*

«Ma pensaci bene - *chi* potrebbe arrivare?» - rideva l'eremita.

*

Le mie *notti* devono essere *chiare*, non *liriche*. Scrivere frasi magnifiche non ha nessun significato, come è privo di senso accatastare tappeti di straordinaria bellezza in una cantina angusta e senza sole. Bisogna trasformare quelle stoffe morte in tappeti volanti. Nel mondo là fuori, che *non ho saputo* vedere, accade qualcosa di essenziale, che *saprò presto* vedere.

*

Dicono che in Europa sono nati dei campi di concentrazione di grandi masse di persone, e che è una cosa terribile.

*

A Drohobycz vivo in stato di scrittura. Solo eccezionalmente mi prendo una vacanza e osservo il mondo come se esistessi. Ma intanto, come una formica, immagazzino percezioni.

*

Essere *per* la parola, ma deludere la lingua. Essere *per* la trama, ma eludere il racconto. *Scrittura per la scrittura*, che non si affidi solo alla sensualità della lingua e non si orienti solo nell'universo della finzione: un tappeto, dove basta toccare un rettangolo di tessuto perché sia, simultaneamente, meteora colorata e racconto favoloso di un viaggio (e non racconto di un viaggio favoloso).

*

Seppellire le proprie ossa nell'isola o lasciarle affondare nell'acqua delle correnti? Le due morti non sono identiche.

*

Molti tappeti sono vulcani a riposo. (Sviluppare l'idea per una metafora del romanzo.)

*

Come il lampionaio mozzava le luci dei lampioni ogni sera per annunciare la notte, così in Austria troncano qualsiasi voce viva. Il metodo è semplice: massacrare a colpi di bastone chiunque cammini con quel passo elastico e leggero che presupporrebbe uno spirito libero.

*

Fuoco nero su fuoco bianco: la scrittura, il Messia.

*

Se le mie parole ardessero subito nel loro senso, se i miei discorsi fossero immediatamente intelligibili, morreste fulminati.

*

Carta assorbente: buona per trattenere l'inchiostro e formare delle ombre.

*

Anche i pensieri, le parole, le lettere *sacre*, sono prigioniere. Dovrei prima liberarle e poi metterle in ordine.

*

La preghiera ha non meno di dieci nomi, che significano tutti: «gridare!»

*

Un marmo venato di rossi molto scuri ricorda lo specchio in cui si riflettevano le mura di Troia, durante l'incendio finale. Chi lo possedeva era il poeta che si accinse a raccontare quella fine.

*

Può darsi che, per narrare la Torah, occorra rivestirla con racconti di cose estranee: finché l'ordito tessuto fra cose nascoste e rivelate sarà così evidente che anche gli ingenui solleveranno il capo, capiranno e non chiederanno più. (Per uno dei racconti di Kris nella *Quinta notte*.)

*

Lo sterminio della mia razza assumerà presto un carattere sistematico e impressionante: credo che non sia più il caso di stupirsi per la possibile crudeltà degli uomini tedeschi. E' solo giunto il momento di organizzare concrete strategie di sopravvivenza.

*

Tieni gli occhi bassi, per vedere, in tutti i disegni del tappeto, i riflessi degli astri che ruotano nel cielo: solo così sarai consapevole del tuo destino.

*

Durante certe visite effettuate nei penitenziari di Varsavia alcuni ufficiali hanno osservato che molti prigionieri ebrei, per il loro aspetto fisico, meritano a fatica la qualifica di esseri umani: così hanno imposto che venissero fotografati, in attesa di nuovi ordini.

*

L'imperfezione è il cambiamento. L'immobilità, la perfezione. Ma ormai conosco troppe *persone perfette* che giacciono nei cimiteri polacchi.

*

Le soavi tortore scoperchiano il cranio dei maschi e distruggono il loro cervello a colpi di becco. E' un pensiero che non mi abbandona da quando, stamane, ho aperto la finestra e ho visto delle tortore con qualche piuma sporca di sangue.

*

Stava in mezzo alla gente: era immobile, e ballava una danza meravigliosa.

*

Nachman di Breslav, dopo tre giorni in cui perse sangue dalla bocca, poche ore prima di morire: «Tutto questo non appartiene a me. Qui c'è solo un corpo, colpito nel luogo in cui si trova».

*

Cammina scalzo e senza cappello. Gioca a palla coi bambini del posto, che lo prendono in giro. Poi gioca a nascondino e resta per giorni dentro il pagliaio, aspettando di essere scoperto. E' Rabbi Manech, il più saggio.

*

Non posso parlare e non posso tacere. Quando capirò che tacere e parlare è possibile, lui smetterà di nascondersi. (Appunto per la *Nona notte*).

*

La saggezza è un luogo d'acqua o una sfera di fuoco? Posso penetrarla o devo volarle attorno?

*

Devi concentrarti ed *essere* - non *tornare* - bambino.

*

Solo quando gioco, *so*. Nessun maestro può insegnarmi nulla.

*

Un messaggero traversa le linee nemiche. Un secondo è imprigionato, ma poi riesce a scappare. Il terzo, arrestato e torturato, non dice nulla. I primi due sono scaltri: il terzo è saggio.

*

Ogni sapienza ha il suo canto, diverso dal canto di un'altra sapienza. Forse solo gli uccelli potrebbero spiegarci le verità che ignoreremo sempre. E, se mancassero gli uccelli, molti alberi, in una giornata di vento. Un bosco. E il bosco è sacro.

*

Cominciate ad annullare un tratto di voi, poi un altro, poi un altro ancora - e forse, dopo, lo vedrete. Ma, dopo averlo visto, lo dimenticherete.

*

D'improvviso, l'uomo *si nascose* le mani. E noi non capimmo perché.

*

Storia di colui che conquista una città voltandole le spalle.

*

Se vuoi essere certo che verrà, chiudi gli occhi e seguimi nel buio.

*

Non avendo ascoltato i racconti di Shahrazàd, il fratello minore di Shahriyàr continuò ogni notte a possedere una fanciulla e a ucciderla il giorno dopo. Gli

rimase sempre estranea la strategia del narrare e del rimandare. Il suo nome era Shahzamàn.

*

Ancora sui tappeti. Pensare a come i nomadi li arrotolano, dopo averci dormito, e li portano con sé, come si porta un rotolo di papiro dove si è terminato di scrivere il proprio poema. E poi, alla prossima pausa, li srotolano come un pezzo di cielo - un cielo dove si preme il piede, dove si distende il corpo.

*

Erano due fratelli. Vivevano nella stessa casa ma uno non sopportava l'altro. Rabbi Nur rivolse loro alcune domande. Il primo, restando immobile, rispose. Il secondo, tremando come una foglia, tacque. Rabbi Nur osservò che chi tremava era un giusto e chi non tremava un uomo troppo sicuro di sé, un potenziale traditore (Appunto per la *Quarta notte*.)

*

Potrei scrivere sempre dei bellissimi racconti: per questo mi tenta il romanzo. Odio le cose perfette come odio i monumenti funerari e le statue equestri. Amo il libro come qualcosa che, domani...

Drohobycz, 1 ottobre 1940

Cara Romana,

da quando ti ho parlato delle tue poesie non ho più avuto risposta. Scrivimi. Ho bisogno di discutere con te del *Messia*: ricordi le parole di quel mio racconto? Io, prima delle feste di Pasqua, me ne stavo seduto per terra, e intorno a me sul pavimento giacevano matite e pastelli, rossi e azzurri, e io dipingevo un cielo azzurro, una stanza rossa, e le tende si alzavano, gonfiate dal vento, e io vedevo, sentivo, sapevo che, dall'altro capo del viale, qualcuno sarebbe venuto, qualcuno si sarebbe avvicinato, annunciato dal segnale di un volo, di un volo d'uccello? E poi, dimmi... I personaggi di Hermann e di Kris ti sembrano vivi, o sono soltanto delle maschere?

Sono impaziente. Vorrei subito non vaghi consigli ma giudizi esatti, lodi entusiaste, stroncature decisive. Prendo la penna in mano, mi afferra l'ansia: non ho nessuna certezza che quanto mi piace non risulti, agli occhi degli altri, di una noia mortale. D'altronde, anche tu sei in una posizione difficile: ti mando dei frammenti che sono appena l'eco del romanzo che vorrei scrivere - e non li conosci neppure nella loro interezza, perché in parte li spedisco a te, in parte ad Andrzej. Come puoi farti un'idea precisa di ciò che neppure io riesco a spiegare a me stesso?

Però rispondimi.

Tuo Bruno

Drohobycz, 11 ottobre 1940

Cara Romana,

per dissipare subito il tuo dubbio: Kris è un simbolo. È il messaggero, l'uomo che arriva da *oltre i confini*; il suo dramma si è già compiuto o sta per compiersi: le sue parole ruotano intorno a questo evento remoto o futuro; ne parlano, vi alludono, ma non possono risolverlo, concluderlo, tantomeno spiegarlo. Se venisse alla luce, sarebbe solo un dramma, una figura dell'io. Non sarebbe più questa parola che confessa l'inconfessabile, che *cerca di mostrare il segreto*.

Se a questo segreto dessi un nome preciso, dovrei smettere di parlare. Non posso trovare questo nome ma *posso* inventare parole intorno ad esso. Credo che nulla, in realtà, sia veramente drammatico o narrabile. Come si fa a narrare un evento senza risolverne, almeno in parte, l'enigma? Le parole del messaggero, come e più che nella tragedia greca, diventano il racconto di tutte le vibrazioni attraverso le quali vorrei esprimere quanto non so e non posso ricordare. La parola addensa fumo: indica l'incendio ma non ne svela le origini. Così io osservo le fiamme, ma non sopporto di sapere cosa è accaduto prima che il fuoco venisse appiccato e durante.

Preferisco limitarmi a una *piccola verità*: tutto si è già compiuto o sta per compiersi e il messaggero, dovendo parlarne, riferisce, in modo sfasato, solo ciò che è stato o che sarà, che non è mai attualmente, e lo fa con parole rotte, balbettanti, umane. Io lo ascolto. Oppure: sono io stesso il messaggero; non ricordo più il segreto ma lo penso, lo immagino, lo deliro, ne subisco gli effetti.

Di questo sono certo: il segreto che non nomino è *violento*. Io sono nato e, nascendo, ho ucciso tutte le vite che potevano nascere al posto della mia. Cerco di riparare a questo intollerabile senso di colpa, a questo deserto di esistenze non vive, fantasticando destini, storie, pensieri altrui. Devo *espiare*. E per espiare è facile rassegnarsi a vivere sopraffatti, come se non fosse possibile altro; sopportare i crimini della famiglia o del mondo, subire, soffrire, affezionarsi alla disfatta, tanto si può sempre inventare delle lettere o dei ricordi.

Il segreto cambia sempre forma. Oggi è le menzogne che lo nascondono; domani le partenze che non vivi, l'omicidio che rimandi, i desideri che non ti concedi. Oppure è quanto non ricorderai mai - il tuo apparire nel mondo, senza essere chiamato a vivere. Ma lui *resta*, lo si voglia o no. Talvolta si sviluppa, si moltiplica, si dissemina. Se il suo nodo fosse destinato a sciogliersi, l'esistenza sarebbe un evento imbarazzante e noioso, quasi intollerabile.

Tuo B.

Drohobycz, 14 ottobre 1940

Caro Andrzej,

ormai è passato più di un mese da quando ti sei fatto vivo. Vuol dire che i frammenti che ti ho mandato non ti sono mai arrivati. Mi sento annientato. Ecco che il romanzo comincia a perdersi, ancor prima di essere finito. Pessimo segno. Sì, conservo ancora le copie, ma sono abbozzi, schizzi, prove. Lascia che te ne parli. Lascia che li evochi, come si evoca la cenere da cui non rinascerà il fuoco.

E cosa è successo ad Hetta Hadler, Arno Merck, Olaf Vitz? Posso fidarmi solo di te. Tu sei vivo e forte. Proteggi te stesso, come sai. Il signor Karus ti ospiterà, se sarà necessario. Varsavia non è più un luogo sicuro. Gli eventi, in Europa, precipitano. Io stesso affido il mio cuore a dei postini che, prima di portarti i pezzi del mio libro, potrebbero essere uccisi da un proiettile vagante.

Tuo Bruno

Drohobycz, 5 novembre 1940

Caro Andrzej,

grazie della lettera. Rispondo subito alla tua domanda: per esistere, il mio romanzo ha bisogno di ciò che faccio e penso e sogno, non può esistere senza di me; ma, per esistere veramente, deve fare a meno di me, deve essere l'esecuzione capitale in cui il condannato a morte sono io, l'autore, e nessun altro. È un movimento di va e vieni, creazione chiama distruzione, e viceversa, come il fiume si infrange sulle rocce, come l'onda lambisce la spiaggia e si ritira: essere acqua che scorre, colma d'impeto e schiuma, mi sconvolge meno che restare sasso sul fondo, schiacciato dalle correnti. Così la più piccola fibra di tappeto dove poggiava il mio letto, con la sua mole di azzurre coperte e bianchissimi cuscini, annega nel vorticare indistinto dei colori in cui, bambino, prima di sognare o svegliarmi, affondavo come in un mare caldo, beato... Nel mio cuscino, notte dopo notte, dormono persone diverse, che hanno le facce dei vivi e dei morti; lo palpano, lo aprono, lo disfano, e le piume fluttuano nell'aria, si dispongono sui muri, formano scene di battaglia, plasmano incantesimi. Scrivono.

Eccoti la mia quarta *notte*.

Tuo Bruno

Quarta notte

Hermann guarda l'uomo negli occhi e molte domande gli verrebbero alla bocca: perché Kris non si è mai allontanato da lì? perché non è fuggito? che cosa lo ha costretto a restare, scarabocchiando disegni infantili in una stanza? Kris soggiunge:

«Oggi ti parlerò di qualcosa che non si cancella mai: ti parlerò del Libro, di questa pietra graffiata di segni, che qualcuno interpreta come le cifre di un alfabeto. Ma i primi segni non sono definibili: resti di un accampamento abbandonato, tracce di qualcosa che è stato, non sono ancora parola, ma eco, ricordo, rovina di un'altra parola che nessuno ricorda.

Nella Terra del Sole, ad esempio, non si può leggere nulla: non ci sono grotte, per rifugiarsi, tutto scintilla e brucia, e il Libro, lì, è nelle palpebre chiuse degli uomini. Nella Terra del Buio, invece, si accendono rari fuochi agli incroci delle strade e diverse persone leggono, radunate insieme, i pochi segni presenti sui muri: i segni sono le parole del Libro. Nella Terra delle Radici, al contrario, tutto è sotterrato sotto strati e strati di terra, e il Libro è leggibile solo nei rari riflessi formati dalla corrente dei fiumi. In certi paesi sommersi, al confine della Terra dei Pesci, è ben nascosto sotto la sabbia e si scopre solo in certi momenti sacri, come il ritiro della marea - allora si vedono le righe stemperate dall'acqua, le parole sciolte e illeggibili, perché così doveva essere, e nessuno doveva leggere quelle verità assolute.

Ma mi sorprendono di più quei luoghi dove nessun lettore si avvicina mai al Libro, ben visibile in mezzo alla radura illuminata, e sosta invece per ore nel bosco fitto, dove talvolta volano gli uccelli. I volatili picchiettano col becco sui rami e lasciano dei segni. Ma lui ignora con sorprendente tenacia quei segni, voltando le spalle».

Hermann poggia il mento sul calcio del fucile e guarda giù, in fondo alla scala. Qualcosa come un'ombra traversa la luce del plenilunio. Kris insiste:

«Un giorno conobbi due fratelli. Vivevano nella stessa casa, ma uno non poteva sopportare l'altro. Rabbi Nur, il saggio, rivolse loro alcune domande. Il primo, restando immobile, rispose. Il secondo, cominciando a tremare, tacque. Rabbi Nur osservò che chi tremava era un giusto e chi non tremava un potenziale traditore, che un giorno avrebbe bruciato tutti i libri».

Hermann non ha mai amato il fuoco. Ricorda soldati asfissati dal fumo degli incendi, inutili battaglie, roghi privi di senso. Kris bisbiglia:

«Una volta, a Deles, Rabbi Nur incontrò il Maestro dei Nomi. Aveva raccolto intorno a sé diversi esseri umani che avevano sulle labbra migliaia di parole da pronunciare ma esitavano a scegliere quella giusta. Nur e il Maestro si parlarono, ma questi concesse loro dieci mesi per decidere. Alcuni cominciarono a riflettere. Altri si

misero in viaggio per terre e per mari: si facevano chiamare ora con un nome, ora con un altro, perplessi. Fu mentre tornavano a Deles che Rabbi Nur mostrò loro un libro. Per essi fu un grande sollievo. Videro dei nomi, dei verbi, degli aggettivi disposti nell'ordine giusto, dimenticarono il mare, si calmarono. Da allora cominciarono a leggere e l'universo infinito delle parole possibili si trasformò nel mondo concluso della scrittura. Quando il Maestro dei Nomi, una settimana dopo, li chiamò, essi risposero alla chiamata con il loro nome vero - quello che avevano scelto».

Hermann guarda Kris e continua a tacere. Sono passati tre giorni da quando Drohobycz è stata bombardata per l'ultima volta. Chi gli impartì l'ordine, era certo che nessuno sarebbe sopravvissuto. Ma perché proprio *quell'ordine*? Perché *vegliare l'ultima casa*? Kris soggiunge:

«Un giovane, di nome Joseph, studiava felice le arti e le scienze; si diceva di lui che sarebbe stato un grand'uomo - un eroe o un profeta. Ma un giorno Joseph sentì che gli mancava qualcosa. Non sapeva cosa, ma ne avvertiva il bisogno.

Partì. Visitò diverse terre. Divenne ricco, tornò povero. Si sposò, si risposò, ebbe dei figli; poi lasciò la famiglia e ripartì. Ma non aveva ancora trovato nulla.

Un giorno, un mendicante gli disse che, nell'isola di Aur, viveva un uomo di nome Jozeph, che aveva saputo di lui e che voleva conoscerlo. Joseph si mise in viaggio verso l'isola, ma il viaggio fu difficile, ostacolato da diverse tempeste. L'ultima fu troppo violenta: la sua nave colò a picco e Joseph morì. Nel naufragio si persero tutti i libri che teneva nella stiva: si salvò solo un taccuino, e del taccuino tre pagine appena leggibili.

Jozeph, sapendo che il suo ospite non sarebbe più venuto, si ammalò e perse la ragione. Nella sua stanza trovarono tre pagine scritte in quella stessa notte: corrispondevano, parola per parola, ai tre fogli che si erano salvati nello scrigno del naufrago Joseph».

Hermann si volta verso Kris. Vorrebbe dirgli che non crede affatto alle sue parole. Vorrebbe invitarlo a contare i morti di Drohobycz. I *veri morti*. Tutte le altre storie sono come il fumo che nasconde le cose. Eppure tace. Sbalordito, depone il fucile sullo scalino di pietra e si siede, lentamente. I raggi della luna, invece di declinare, sono più intensi e più chiari.

Drohobycz, 8 novembre 1940

Cara Romana,

sei ingiusta con me. Mi scrivi: «Illuditi, se vuoi, di essere Prometeo, ma non hai il fegato divorato da nessuna aquila. Sei solo un intellettuale». Forse è vero, forse no. Esito a dire io l'ultima parola. Mi sento un uomo normale, erotico, affettuoso, a cui manca una donna. Ognuno sviluppa il suo eros nei luoghi più impensati: e non so se sia lecito differenziare la mente da altri luoghi. Per me c'è un solo luogo, quello in cui freme la parola. La parola la si pensa con tutti i punti del corpo. A volte, quando scrivo, la mano premuta sul foglio, so che è la mano a scrivere, ma non solo la mano, è tutto quello che la lega alla mente e al cuore, in tutti i punti, sesso, pelle, capelli. Non mi sento affatto *mentale* in quei momenti. Mi piace scrivere senza il fastidio della luce, solo in quella penombra che permette vagamente di riconoscere una riga: scrivere senza vedere la propria calligrafia, scrivere senza rileggersi, come una scommessa fra te e il foglio semibuio. Le parole che scrivi devono essere sulla carta, appena visibili. Certo, in piena notte, non potrei fare niente: le parole si accavallerebbero, ne nascerebbe un discorso informe, dovrei tacere. Ma io non amo il buio totale. Pensa alla grazia di quando cominci a distinguere la carta e puoi metterci sopra delle parole e vai avanti così, senza sapere quello che fai, in modo errabondo. Ti rileggi soltanto dopo giorni, e ti sembrano passati millenni: non riconosci la tua scrittura, perché hai scritto nel dormiveglia, e ti viene in mente che sui tuoi fogli sia passata proprio la scrittura dell'altro. È una questione *solo mentale* questa?

Vedi, Romana, io non scrivo. E' la mia scrittura a volersi: le mie parole sentono che, se le userò bene, troverò quello che cerco. Mi spingono alla vita. Vogliono che io torni bambino: e così mi affanno sui fogli, sempre ansioso, le insidio, le inseguo, alla ricerca di quella frase incantata, di quel giro prodigioso di aggettivi e di nomi che mi restituisca lo splendore abbacinante delle mie notti, delle mie febbrili, inverosimili, nerissime, stellate notti di luglio, quando non avevo ancora sei anni. Non sarà mica proibito, a un povero scrittore di Drohobycz, desiderarlo? Al desiderio non si può togliere nulla: solo aggiungere: Ma a volte è bene essere prudenti, come suggerisci...

Tuo Bruno

Drohobycz, 14 novembre 1940

Caro Andrzej,

sei troppo buono con me. Ho sempre l'impressione, leggendomi e rileggendomi, che queste pagine siano fallite. Forse dovrei utilizzarle in modo diverso. Ma per ora lascio tutto così, e mi affido alla tua indulgenza. Più che altro ho la sensazione,

lavorando con le mie parole, di dimenticare le facce degli amici, di sacrificarle al progetto del libro, ma forse mi sbaglio... Comunque, torneremo ancora sul problema.

Ieri, in un polveroso e antichissimo volume di mio padre sulle leggende dei Navajos d'America, stampato a Varsavia nel 1902, ho letto una storia commovente: che il Grande Corvo, immobile sulla spiaggia deserta di Huicatoes, aspetta ancora che dalla schiuma del mare salga il Messia a salvare gli ultimi Navajos dallo sterminio.

Eccome come mi piacerebbe chiamare il romanzo. *Il Messia* o *Le metamorfosi*. Sono incerto fra Ovidio e il Talmud. Ma quel nome troppo arabo, *Le dodici notti*, è insopportabile. Avrei altri titoli in mente: *Il Libro di Kris* (ma è così sentenzioso), *Le Isole dei Nomi* (troppo lirico), *L'attesa* (banale), *Hermann e Kris* (psicologico!), *Da deserto a deserto* (metafisico!), *Il secondo inferno* (presuntuoso?).

Sono perplesso. Ma il titolo del libro mi sembra essenziale. Questo romanzo non battezzato rischia di sparirmi dalle mani per assenza di nome, mescolato ad altri progetti. Ho già perso troppe lettere e troppi racconti.

Sai più niente di Kramszkyk, che dipingeva quelle straordinarie scene di dolore? e di Jurij Kabler, con i suoi quadri di carta velina? Quando comincerà il processo di arianizzazione degli intellettuali polacchi, io non sarò più Bruno Schulz ma un qualsiasi Bronislav Hauptmann, autore di teutonici saggi sull'immaginazione.

Tuo B.

Drohobycz, 1 dicembre 1940

Cara Romana,

finalmente! Ti aspettavo con ansia. Un mese è interminabile, senza le tue lettere: a me è sembrato lungo un secolo. Ho letto e riletto la tua ultima. Comprendo tutte le tue obiezioni. Posso riassumerle, per amor di chiarezza? Io sarei, come dici tu, «troppo icastico, folgorante, definitivo; troppo poeta per la prosa che scrivi». È un vecchio problema, Romana, fin dal primo racconto che ho pensato di scrivere. Da sempre chi mi legge si trova asfissiato, stordito da mille profumi, smarrito nella serra in cui fermentano le parole. Forse ho sempre avuto voglia di ammutolirlo, sorprenderlo, sbalordirlo; ma non, come dici tu, di «annientarlo». Questo no. La tua osservazione mi tormenta. Non ho mai desiderato questo: ma, se tu mi dici che è vero, devo crederti. La mia scrittura è un masso sfavillante dal quale non so distaccarmi. E, d'altronde, che fare? Io nasco con questa corazza di metafore, con questo scudo lucente e durissimo, che mi mette al sicuro dalla vita, e ogni volta,

scrivendo, vorrei che una lancia si conficcasse nell'armatura e per incantesimo la mandasse in mille pezzi; invece, l'incantesimo della scrittura salda la durezza dello scudo, lo rende, al contrario, più adamantino e perfetto, e il conflitto continua...

Perdonami, Romana. Cercherò di cambiare. Cercherò di guidare nelle mie terre chi desidera leggermi. Di condurlo passo dopo passo nelle mie storie, come se fosse lui stesso a scriverle. Ma mettere aria nelle pietre, fiato nei sassi, non sarà quasi impossibile? Che difficile compito mi aspetta, che deliziosa tortura...

Tuo Bruno

Drohobycz, 10 dicembre 1940

Carissima,

se guardo al mio destino di scrittore, lo paragono alle fibre dell'ordito di un arazzo. Qui la seta, un colore porpora o blu scuro, là delle lane calde, magari con fili d'oro e d'argento: cioè, oggi spiego al sogno come essere cosciente, domani oscuro la coscienza e la metto in circolazione nel sogno. Tramo fra notte e giorno, vigilo sull'ordito sapendo che poi tutto si completerà solo nell'attimo del sonno, quando chiuderò gli occhi e l'arazzo sarà chiarissimo; ma resta tutto speciale e inquietante, è come dover dare profondità e non sapere mai da dove si cominci veramente, se dalla figura in primo piano, che ti offre la faccia, le vesti, il discorso, o se da tutti quei gorghi, correnti, ombre, risucchi, che legano quella figura a uno sfondo lontanissimo, dove c'è l'epicentro della bufera, che appena si può intravedere, e neppure con tutti i colori e tutte le forme, perché è laggiù che sembra tu debba andare, o è da laggiù che sei appena venuto; e ti trovi immerso in un vorticoso moto di andirivieni che non ti lascia mai, dalla superficie al fondo, dal fondo alla superficie, e alla fine quello che puoi fare è solo decidere: *in che punto mi rendo visibile?* su quale punto addenso la trama a farne una fittissima tela, in quale altro punto la rendo rarefatta come un velo? Un gioco di belle o brutte illusioni è l'unico che mi viene concesso, come fu consentito a mio padre, nella penombra soffocante del negozio, di tessere abiti per uomini che vedevo minacciosi, adulti, inaccessibili; abiti di cotone, di lana, di seta, che sognavo si trasformassero nel fantastico mantello di una foresta incantata, ma poi mi pentivo del sogno e scoppiavo in lacrime.

E così, con la stessa esitazione, vado avanti e indietro nel romanzo, e non decido dove fermare l'accento, dove sospendere la voce. Una certezza mi conforta, e su questa non ho dubbi: che devo lavorare all'arazzo. E più ci lavoro in momenti di veglia, più l'ordito della scena è chiaro ma mi sfuggono i dettagli, i colori, le sfumature; e più mi possiede il sogno, più sono certo delle fibre che mi vibrano nelle dita ma perdo il senso della scena. E' uno strano gioco, Romana, ma devo giocarlo fino alla fine. Non ho troppe soluzioni. Io - e io solo - sono responsabile di quello

che scrivo. Aveva ragione un amico musicista quando mi diceva: «Ascolta in giro: non ci sono voci tranquille».

Anche in certi arazzi più antichi, che vedo nei libri di mio padre, dove un santo solitario predica in mezzo a un tappeto inverosimilmente fitto di fiori o dove ingenui carnefici flagellano un Cristo bianco contro un muro rosso, mi chiedo sempre una cosa: da dove nasce tutto questo? da quale oscuro e irrefrenabile impulso quelle storie hanno trovato immagine? e come possono, certe immagini, volere certe parole? D'altronde, ogni tappeto è l'estuario in cui mille vibrazioni sonore, dal cinguettio degli uccelli al fischio dei treni, dal mormorio della folla al sibilo del gas, dal cigolio delle serrande al pigolare dei pulcini, si trasformano in *testo* palpabile, *tessuto* fatto di seta, di lana, e di colori versati nella lana e nella seta.

I cieli azzurri che talora mi accade di vedere a Drohobycz - esatti e lucenti al punto da brillare come incendi - non sono i cieli della mia scrittura. Certo, si può lavorare, nella scrittura, perché ne siano l'eco struggente, come un controcanto, come qualcosa che si desidera sempre. Ma bisogna stare attenti ai mantelli troppo belli, alle vesti troppo preziose. Ne sanno qualcosa le mie parole «persuasive e incantevoli», i miei «sublimi sudari»...

A presto, tuo Bruno

Drohobycz, 15 dicembre 1940

Caro Andrzej,

grazie della lettera. Da quanti giorni non mi scrivevi? Hai ragione in tutto. Una volta ero più ingenuo. Adesso scrivo senza quasi godermi le singole frasi. Ho un'idea e devo sbarazzarmene: ecco tutto. Scrivo come se con le parole mi costruissi un ponte di corda che poi provvedo a tagliarmi dietro le spalle, in modo che resti sospeso sul vuoto. Solo quando lo vedo oscillare, riscrivo, aggiungo, correggo. Quando tutto sembra non dipendere più da me. In realtà io non vorrei mai scrivere: la mia è una conversazione, con virgole e punti, fra dei vivi che non sopportano di esserlo e dei morti che non si arrendono al loro destino. Ho la sensazione di stare sognando da molti anni lo stesso sogno: che la letteratura non esista affatto e che una sola ed unica voce, in migliaia di toni e di differenze, abbia attraversato l'arte come un vento. Ma il ciclone è lentissimo e ci permette di vedere i destini, di registrare le biografie, di annotare le opere: ma è tutta una distorsione. Noi siamo al centro di un tifone che ci ha già cancellato e continuiamo a essere quelli che intendono respirare. Invece...

Il romanzo mi possiede. Ogni pagina è un microcosmo che riflette il macrocosmo del libro, ma tutto è interminabile, indefinibile. *Il Messia* potrebbe avere una o centomila pagine: è un immenso frammento, che altri scrittori potrebbero

concludere, cambiare, slegare, spargere via. Non si tratta più soltanto di me. I giochi sono cambiati. Questo è libro stregato, stavo per dire sacro, in realtà è il contrario: una grande casa aperta, profanabile, e ogni foglio è una porta spalancata sul gorgo, un mosaico a pezzi, un nodo slacciato. Chi vuole essermi compagno, venga e scriva. Se potessi, io terrei il Libro appeso al centro della stanza, come un taccuino che pioggia, parole, lapilli, potrebbero stingere, strappare, rendere sempre illeggibile.

Tuo Bruno

Drohobycz, 23 dicembre 1940

Caro Andrzej,

la tua domanda è singolare, ma ti risponderò direttamente, senza troppi giri di parole: io ti spedisco sempre *la copia corretta* dei miei frammenti. Per me tengo la prima versione, quella zeppa di errori e di cancellature. Chi scrive è bene se ne stia rintanato nella palude dei suoi ripensamenti, del suo ostinato correggersi, e godersi i suoi cenci macchiati d'inchiostro. Ma chi legge deve leggere un testo nitido e perfetto: il momento sacro della lettura non può essere profanato da scarabocchi e da malintesi.

Oggi il romanzo mi dà una strana sensazione, per nulla agghiacciante, anzi quasi consolante, ricca di una certa misteriosa gaiezza: *questo romanzo non è solo mio*. È tuo e di Romana, che lo state leggendo, che lo correggete a distanza con i vostri giudizi e i vostri rancori. Ma è anche il pozzo in cui un amico, un nemico, un'ombra, potrebbe, mentre sono sprofondato nel sonno, entrare: prendere la penna, scrivere, aggiungere altre varianti, proporre altri enigmi. Non mi sorprenderebbe affatto trovare, il mattino seguente, il romanzo accresciuto di ulteriori frammenti, dopo la fioritura notturna. Questo avvenimento, invece di essere una circostanza eccezionale, è un fatto familiare, quasi prevedibile.

Eccoti la mia *Quinta notte*, più alcuni frammenti.

Tuo Bruno

Quinta notte

Hermann si volta verso Kris, lo guarda scarabocchiare qualcosa sopra un foglio. Kris, senza muovere la testa, comincia a parlare:

«È una nave quella che vedi. In realtà l'ha assalita una tempesta. A bordo un uomo sta scrutando con attenzione un punto all'orizzonte. In mezzo alla tempesta immagina il silenzio della bonaccia. E' un essere straordinario: regge, in mezzo alla bufera, la visione di un mare piatto, abbacinante, non increspato dalla minima onda. La tempesta non gli interessa. Sente che deve pensare oltre. Solo se penserà così, potrà rivedere il mare calmo e meraviglioso. Non ha voglia di essere assordato dal rumore dei flutti. E questo disegno è tutto quello che adesso, nella sua mente, rimane della tempesta: un mare tranquillo».

Hermann lo fissa in silenzio. Quell'uomo è una presenza sgradevole, incomprensibile. Se lo uccidesse adesso, se adesso lo facesse tacere per sempre, nessuno si accorgerebbe di nulla. Ma Kris bisbiglia:

«È inutile quello che stai pensando. Anche se mi uccidessi, non risolversti nulla. Non basta che io sia morto. *Devo esserlo totalmente per te*. E quindi devi continuare ad ascoltarmi. A Naidan, ancora oggi, vive un re. Per un sinistro incantesimo il re si trova, in una notte di luna, a dover deporre un impiccato dalla forca a cui è appeso. Stacca il corpo, se lo mette sulla schiena e comincia a camminare. Ma il morto non è affatto morto; gli bisbiglia all'orecchio delle strane domande sulla natura del sole, sul numero delle stelle, sui granelli di polvere in un deserto. Le risposte del re sono approssimative, affaticate, e a ogni risposta sbagliata il cadavere è di nuovo lassù, impiccato, e il re giace ai piedi della forca, esausto, con il coltello stretto nella mano per tagliare ancora la corda.

All'ennesima domanda rivoltagli dall'impiccato, il re risponde, finalmente: «Tu sei morto e io sto sognando le tue parole». A questo punto l'impiccato tace, il re si libera del fardello, lo sotterra, e inizia a regnare in modo giusto, concedendo ai sudditi di sognare liberamente, ma solo di giorno».

Hermann guarda Kris. Come al solito, ha la sensazione di ascoltare non solo quella storia precisa ma altre mille probabili, possibili storie. Kris continua:

«In uno dei suoi sogni, un uomo di nome Namur traversò una valle ombrosa e vide la statua di una ragazza bellissima. Restò ammirato a guardarla, e poi riprese il cammino.

Si fermò in un casolare dove lo ospitò una donna: sua figlia, paralizzata, era seduta accanto al fuoco. Namur la osservò: quel viso, austero e sereno, assomigliava in modo impressionante al volto della statua. Ripartì subito dopo essersi rifocillato.

Traversò un'altra valle e trovò un secondo rifugio. Fu ancora ospitato: la figlia del padrone, Sara, assomigliava alla ragazza che aveva appena visto in casa della donna, ma Sara camminava, si muoveva, saliva e scendeva la scala, con gaiezza. Il padre scosse la testa: era già una fortuna, disse, che quella povera muta, terzogenita dopo due aborti, fosse viva.

Costernato, Namur riprese il cammino. Ma era felice. Sapeva che, alla prossima occasione, avrebbe trovato una ragazza bella e normale che si sarebbe innamorata di lui e che, nei tratti del viso, sarebbe stata simile alla statua, alla paralitica e alla muta».

Hermann fissa l'ultimo gradino, immerso in una luce lunare sempre più forte. Ricorda l'inutile ordine a cui ha obbedito, vegliare sulla casa, ma è felice di averle obbedito: nel caso contrario, non avrebbe potuto conoscere un uomo come Kris. D'un tratto, sente la sua mano sfiorargli la spalla, delicatamente. Kris bisbiglia:

«Namur, negli anni futuri, sposa quella donna. Insieme hanno un figlio e quel figlio diventa imperatore del regno di Mahilna. Il suo nome è Jalas.

Dopo dieci anni Jalas perde la ragione: crede che il suo regno sia ormai un foglio di carta e gli abitanti le povere virgole di una frase sconnessa, che non riesce neppure a ricordare. Piange spesso per il suo popolo, con lunghi sospiri. Si lamenta che le colonne del palazzo galleggino e mandino vapori di fumo. In quegli attimi declama versi potenti e luminosi, gridando di essere un veggente, un eletto del dio. Il viceré, un individuo malinconico, ascolta e annuisce, trascrivendo quei versi su un piccolo taccuino. "Tu sei un grande poeta!" - gli bisbiglia. "Sì che lo sono!" - risponde l'imperatore con una risata felice, e nelle grandi sale dal soffitto altissimo, coperte di arazzi azzurri, continua a intonare la sua voce. Il viceré trascrive, cancella, sceglie, e poi riconsegna i fogli all'imperatore, che li rilegge. Jalas, credendo che le odi siano le sue, legge e rilegge, in preda alla furia dell'esaltazione. Grida, ormai certo: "Sono un grande poeta!". Il viceré continua a scrivere per diverse settimane molti poemi - fra i più belli della tradizione -, ascoltando i farfugliamenti dell'imperatore e trascrivendoli con le opportune revisioni.

Nella leggenda di Mahilna tutti ricordano solo le odi di Jalas, l'Imperatore Folle, ma del viceré nessuno rammenta niente, neppure il nome. Solo alcuni pellegrini riferiscono, in certe narrazioni apocriefe, che, a notte alta, nelle strade di Mahilna, un uomo malinconico passa accanto alle case dei folli, si ferma per un istante, e trascrive le loro grida. Chi lo vede potrebbe giurare che dai suoi occhi trapela un lampo di gioia».

Hermann osserva Drohobycz in silenzio, pensando che ormai è troppo tardi per trascrivere le grida di chi ha vissuto in quelle che, ormai, non sono più case.

Il Libro

Drohobycz, ottobre 1940

Il Libro è una coda di pavone. E, nell'ultimo occhio, è scritto l'attimo in cui verrà Colui che attendevamo.

*

La Torah non parla della sua venuta. E, quando verrà, ne parlerà ancor meno.

*

L'illeggibilità è il miracolo che preserva; le vie della leggibilità sono misere ma comprensibili rivoluzioni. Una volta letto, il Libro è profanato.

*

Qualsiasi scrittura è un tronco deforme e nuovo, che ricorda un albero. Il lettore, leggendo, ne inventa le radici.

*

Si dice che *quei* fogli ne annuncino la venuta, ma nessuno sa a *quale* paragrafo e nel suono di *quale* sillaba.

*

Nessun vero Libro ha una prima pagina. Nasce così, come nasce una frana; rotola a valle; ne sentiamo il boato. Ma chi decide non è la pietra che cade ma l'orecchio che ascolta.

*

I libri sono creati anche da chi, nel corso del tempo, ha voluto che pagine di parole diventassero carta per fasciare cose, carta macerata nelle pozzanghere, carta sminuzzata dai bambini per gioco.

*

Talvolta ci afferra una segreta felicità: i libri non sono quadri. Non si espongono a ogni sguardo. Chiusi in se stessi, sono sarcofagi. Attendono mani che li scoperchino; che svelino, finalmente, la stanza in cui sono stati creati - il luogo dove furono concepiti i fantasmi, dove venne condivisa un'attesa.

*

Ogni libro testimonia il luogo in cui nacque. Letto altrove, è già diverso.

*

Si scrive e si legge: ma scrivere e leggere sono due atti differenti, due combattimenti solo in apparenza simili. Il libro scritto coincide con il libro letto solo quando le visioni comunicano, al di là della differenza fra i secoli, in modi che per ora ci sono imprevedibili.

*

Chi legge sia scorticato da quella cosa misera e piccola che sta nella tasca del suo cappotto e che, agli occhi di un altro individuo, sembrerà l'incubo di un folle o il sogno di un saggio.

*

Un libro inquieta perché non è mai presente. L'autore vorrebbe rileggerlo, riscriverlo, trasformarlo. Ma è lontano o morto. Assente, non sa e non può nulla. Il libro è oltre di lui. Oggetto lontano e inspiegabile, si affida a sguardi sconosciuti. È di chi lo legge. Lettore e scrittore sono due corpi, separati dal tempo e dallo spazio, che possono guardarsi solo nell'angolo di incidenza dello stesso specchio.

*

Un libro che viva esclusivamente per la forza intrinseca dello stile, come la terra si regge in aria senza bisogno di impalcature; un libro quasi senza soggetto, il cui tema sia, se possibile, quasi inesistente. Un libro bellissimo, con poche frasi da leggere, disossato dalla materia.

*

Deporre la scrittura, questo scudo consumato dai fantasmi; queste parole scritte imparando, progressivamente, l'arte di tacere. La vera opera è bella *quasi* come il niente che ha tradito.

*

Continuiamo ad aspettare. Un giorno, arriverà. E dirà a quale pagina, e in quale punto del Libro, era stato annunciato.

*

I libri veri non sono forse - come conviene alle voci dei saggi che possono ardere solo nel silenzio attento dei cuori - braci che cova sotto la cenere delle parole?

*

Fiume interminabile, con emissari e immissari, senza inizio né fine, sempre attingibile ma mai concluso, il Libro matura come una goccia d'acqua nel moto imprevedibile delle correnti.

*

Rabbi ben Joseph: *la catastrofe*. Rabbi ben David: *l'utopia*. Ma il Libro, nell'uno e nell'altro caso, ci attende con la sua prima e la sua ultima pagina.

*

Libro inesauribile e sterminato, che si annullerà per eccesso di parole, diventando così fantomatico commento di qualche silenzio.

*

Gli ebrei, durante l'esodo nel deserto, credettero che gli astri del cielo potessero modellare le pietre che andavano formandosi nella terra con paesaggi di impressionante realismo: ma il *Libro di Gethel*, che racconta di tutto questo, ci mostra, più che i paesaggi trionfanti, l'esemplarità delle loro rovine.

*

Uno sconfinato frammento di cui non ho voluto ridurre la concentrazione in nessun punto del testo: un libro stregato che commenta il prossimo libro, più *impossibile* di questo.

*

Non esiste come scrittura. È affidato solo ai venti che ne parlano. E più quelli ne parlano più lui diventa visibile, restando segreto.

*

Mettere assieme frammenti diversi, fogli sparpagliati, tessuti confusi, pietre trovate per caso, e pietre e tessuti e fogli e frammenti eccoli qui, a formare città, rovine, inferni, paesaggi vulcanici. Ogni vero Libro è protetto dalla geologia delle sue pagine.

*

Ma, quando la pietra è venata dalle crepe che solo la natura ha immesso nella sua materia, come può operare l'artista? quando un sasso è già tappeto rosso-sangue, onda del mare, tempio in frantumi, quercia storta, orizzonte, cosa si può aggiungere ancora?

*

Il libro eretico impone sempre una nuova eruzione: le sue parole conclusive sono i lapilli della catastrofe avvenuta e i vapori evanescenti della futura.

*

Il libro si disfa in libri. E il Libro è ancora il punto lontano che non ho iniziato neppure a pensare.

*

Abbiamo bisogno di libri che ci turbino come una malattia *mortale* e una necessità *morale*.

*

È te che cerca, il libro. Lampo che folgora e dilegua, pagina che si scrive senza di te, va verso il tuo occhio come qualcosa di lucente e di nero, da leggere a lungo, fino all'apparizione della morte. Davanti a te la lettera delle parole è in fuga; ma dentro di te se ne raccoglie il senso nascosto.

*

Lascio chiusi certi libri preziosi perché restino immuni dalla violenza dell'aria.

*

Il vero Libro - quello che cerco io - è come una città bianca. E intendo per città bianca: un intrico di strade precise distese sotto una luce chiara, un candido e abbagliante labirinto nel quale appaiono, talvolta, come piccoli segni, gli uomini.

*

Sogno il Libro che mi restituisca, di certi destini, solo quanto fu monco e storpio, quanto non accadde *bene*, certi desideri o oscurità. Sogno, ovviamente, un Libro della Giustizia.

*

Strappato ai margini, stinto dall'acqua, sgorbiato di segni - sogno questo Libro, mai pericoloso o idolatrico, sempre inintelligibile, talvolta criminoso.

*

Mezuzah: brano di scrittura sacra trascritto su pergamena e appeso allo stipite della porta. Una presenza che *protegge*, non un tesoro da *conservare*.

*

Come si dice nella Genesi, «i tuoi occhi mi videro informe, e nel tuo libro erano scritti tutti i giorni che ti erano destinati, quando nessuno di essi era sorto ancora».

*

Ieri ho letto uno dei libri più sconvolgenti della letteratura: *I misteri di Tremal Naik*, di Emilio Salgari, viaggiatore che non si mosse mai dall'Italia, visionario e suicida.

*

Cosa fare di un libro rovinosamente tagliato dalle forbici di un pazzo? Studiare i modi in cui è stato fatto a pezzi: ripercorrere *le linee del taglio*.

*

I testi non scritti sono indisciplinati, erratici, rapsodici. Devono essere fermati. Devono diventare *libri*.

*

C'è subito, quando si legge, un dialogo fra un morto e un vivo. Il morto si mette in ascolto delle parole che vengono dal libro. E il libro lo ha scritto un autore, morto o vivo che sia, comunque assente. Ogni libro è una testa mozzata, una bocca bisbigliante che propone una storia. E ogni lettore è l'orecchio che si avvicina a quella bocca.

*

Il Libro ti dice: «Sei responsabile anche del sogno di domani e non solo di quello di ieri».

*

Chi legge *tutto il Libro* muore. Ma ci sarà sempre un altro libro in cui qualcuno vedrà il proprio - e l'altrui - destino.

*

Sul francobollo è disegnato un paesaggio tempestoso, di colori diversi, ben contenuto dalle dentellature bianche. Nel paesaggio c'è la mappa di una città. Dal fondo della città trapela il profilo di una casa. Al centro della casa, nella piccola stanza dove stai studiando, al centro dell'ultimo millimetro di colore, c'è il Libro, che devi imparare a memoria, pagina per pagina. Ora stacca il francobollo dall'album, umetta il retro, appiccicalo sulla busta, e spedisce. Il Libro, senza saperlo, sarà

destinato e arriverà al futuro lettore su una busta spiegazzata. Se lui sarà veramente attento, getterà via la busta e comincerà a *leggere* il francobollo.

*

Shariyar fa venire storici e scribi e ordina loro di trascrivere quanto è accaduto fra lui e Shéhérazade. Loro non sanno niente: allora domandano a Shéhérazade, che racconta loro delle storie. Ma in che rapporto sono, quelle storie, con le storie che lei ha veramente raccontato al califfo? Sono identiche a quelle o non sono forse *altre storie*, ridettate per essere trascritte poi, in caratteri d'oro, e depositate nella biblioteca del re?

*

Leggilo dopo che la mia testa sarà tagliata. Leggilo ora: *la mia testa è il libro*.

La luce dell'ombra

Drohobycz, ottobre-novembre 1940

La cosa più limpida e inspiegabile resta sempre il suicidio, senza nessun biglietto o addio, come un lampo nel fondo della notte, una frustata in pieno viso, una raffica di vento dopo la bonaccia. Un suicidio, ma improvviso, dopo un giorno allegro, passato con gli amici. Dopo una passeggiata felice, che non presupponeva alcun dolore.

*

Inciampo nel morto. Uno sconosciuto? un amico? Non voglio neppure vederlo. Ormai sono in trappola. Giace lì, immobile. È la mia storia. Non lo guardo: non finisco di ucciderlo come fa Orfeo, voltandosi verso Euridice. *Io devo pensare la sua resurrezione.* Ho un debito con lui. È per questa impossibile giustizia che, distolti gli occhi, scrivo il mio ricordo e il mio desiderio di lui.

*

Folgorato da qualcosa di inesprimibile, da una tragedia orribile a dirsi, egli riesce a narrarne; ma ne parla con dolore, non descrive in modo chiaro, è affannato. Il dolore dell'evento accaduto si prolunga nel pudore di svelarlo. Io vorrei andare oltre. *Essere il secondo messaggero:* colui che non ha visto ma narra del fatto che, dal resoconto trafelato del primo messaggero, suppone atroce.

*

Pur vivendo solo metto sempre una sedia davanti a me, a mezzanotte, davanti alla scrivania, e lascio i fogli su cui ho appena scritto bene in evidenza.

*

Ho bisogno, per essere sincero, della mia storia personale. Ma potessi farne a meno...

*

Vivere scavando nel buio, disimparando sempre. Ci sono segreti che non accettano di essere umani.

*

Prima inventa il tuo sogno, poi trova le parole.

*

Ma la terra è proprio solida o soltanto buia?

*

Colore bianco, non dell'aurora ma dell'alba, di quel momento di vuoto totale, fra notte e giorno, dove il tempo è sospeso - momento delle perquisizioni, degli attacchi a sorpresa, delle esecuzioni capitali - momento sacro del giorno.

*

Le esperienze mistiche ci suggeriscono che l'aldilà della luce è tenebre. Noi non amiamo l'ombra, ma la *luce dell'ombra*: ciò che, non essendo ancora conosciuto, inizia ad imporsi all'attenzione della conoscenza - a quelle che potremmo chiamare *le forme della luce*.

*

Armonia significa potere, e disarmonia disprezzo del potere.

*

La variazione sottrae il tema alla sua familiarità, lo nasconde, lo muta in eco, in spettro di sé. Complica la melodia, non la sviluppa; e mostra le voci possibili nascoste nella vibrazione del tema.

*

La scrittura rimanda non tanto all'assenza del vivente ma al tradursi del vivente nella forma casuale del testo. Così, del pesce che nuotava secoli fa ci rimane, visibile allo sguardo, l'elegante e fragile fossile.

*

Un morto, potesse vedere delle nuvole spinte dal vento nel cielo, resusciterebbe.

*

Scrivere per le stesse ragioni per cui il pellegrino cammina: ansia di essere in nuove terre, non desiderio di possederle.

*

Sottrarre - per dare ritmo. Tacere - per dare parola.

*

E il possibile, che appare sulle rovine di ogni possibile?

*

È ancora viva l'idea fondamentale di Poe: descrivere l'intollerabile.

*

A volte, svegliandomi, non vorrei narrare nessuno dei miei sogni ma tracciare un grafico, una mappa di come le immagini si sono succedute nella mia mente che dormiva. Seguire una traiettoria ariosa, non pronunciare parole sensate. (Vorrei che il mio romanzo nascesse così, una storia ne afferra un'altra, una prima strada ne svela una seconda, ma le mete sono ignote.)

*

Un poeta parla di sé, scrive taccuini, poi la sua casa brucia, passano i secoli, tutto è perduto, i taccuini non si ritrovano, si ignora il nome dell'autore; ma da qualche parte del mondo un altro poeta, che non sa nulla di lui, riprende a parlare

dove lui si è interrotto, come se niente di quella scrittura perduta fosse andato perduto. (Per la *Sesta notte*).

*

Si può bruciare la carta. Ma la parola? La parola è il residuo della combustione in cui voce, canto, prosa e poesia, ardono dello stesso fuoco. La cenere che resta è l'esperienza del poeta. (Incontro con un sapiente nella *Settima notte*.)

*

Le parole impronunciabili: quelle che abbiamo il dovere di pronunciare.

*

Il mio rimpianto: che la parola, musicalmente, non sia abbastanza folle, abbastanza leggera. Il mio desiderio: che, da questa mancanza di leggerezza, da questo peso di senso, derivino felici contraddizioni, splendide imperfezioni.

*

Scrivere per *trovare* il proprio racconto. Per *legittimare* la propria posizione nel mondo.

*

Di stanze d'incubo ce ne sono state e ce ne saranno ancora molte, occupate da poeti che provano emozioni e trascrivono visioni. Ma sono rare quelle che restituiscono incubi altrui e cercano misteriose consonanze fra corpi e menti che hanno abitato in secoli diversi. Ricordando chi potremmo essere fuori di noi, troviamo i nostri veri compagni - quelli che hanno condiviso o divideranno la nostra visione.

*

Un cadavere che si trascina dietro un vivo. Non è questa la storia dell'io e dell'altro?

*

Se un uomo è stato ucciso, bisogna trovare parole per lui. Raccontare la sua scomparsa significa non diventare complici del suo assassino.

*

L'idea barocca di una vertigine organizzata può generare forme geometriche.
(Per una teoria del romanzo.)

*

La forma primaria dell'estasi è la vigilanza assoluta. Una condizione *critica* in uno stato *poetico*.

*

L'unico dovere della scrittura: non perdere una certa memoria del tema principale - il *nucleo di passione* - che ha traversato in forme diverse i destini di artisti frantesi, anomali, marginali. Per il resto, che regnino pure le storie della letteratura.

*

L'idea del romanzo: una scalinata che scende chissà dove o sale chissà dove, e i gradini ti ingannano, come se cadessi sempre, e ti ingannano ancora, come se ti insegnassero a volare.

*

Quando il romanzo si distrae dall'intreccio e dissemina scene dove la trama è polverizzata. Puntare l'attenzione su quelle scene.

*

Sotto la melodia udibile c'è sempre una risonanza inudibile, che l'orecchio umano definisce silenzio.

*

Il silenzio a cui devi essere fedele è *il silenzio della tua voce*.

*

Occorre sempre un certo grado di idiozia per *poter* tollerare la chimera della lucidità.

*

Arrivò a pensare che scrivere un romanzo non fosse solo qualcosa di complicato e di tecnicamente difficile, ma, proprio per lui, di inconcepibile e di impossibile: per cui, rassicurato dalle caratteristiche dell'impresa, cominciò a progettarlo, capitolo per capitolo, parola per parola, delineando i personaggi. E da allora non smise più di abbozzarlo. Arrivò ad augurarsi che la morte lo cogliesse sì impreparato, ma almeno a un punto *quasi definitivo* della stesura.

Vero e falso

Drohobycz, gennaio 1941

Non si può distinguere fra un Messia *vero* e un Messia *falso*, fra Colui che viene e Colui che imita, segue, o precede Colui che viene.

*

Certe odi antiche della Battaglia di Watheuk sono incise su grandi pareti di bronzo o scudi d'oro, non portano il nome dell'autore ma sono venerate come inni sacri.

*

Un crimine è forse *diverso* dopo la scoperta dell'assassino? E allora, perché *amare di più o di meno* un racconto, una volta conosciuto l'autore?

*

Ogni testo apocrifo è scritto nel mese che viene dopo l'ultimo.

*

Le visioni sono libere: non appartengono al linguaggio. Sono visioni. Si legano a immagini, nodi, ossessioni. Non sono proprietà dell'io: lo attraversano come figure.

*

Impossibile tacere: dobbiamo turbare il silenzio, perché non sappiamo se lo abbiamo scelto in libertà o se è stato scelto per noi da qualche nemico dimenticato.

*

Dall'io quasi assente del racconto fantastico all'io apocrifo che, esistendo, rende assente l'io di cui diventa attore. Coinvolto nell'identificazione con il suo *doppio immaginato*, l'autore sparisce come fumo dal testo su cui lascia la sua falsa firma.

*

Rubo storie *in stato di sogno*. Non sono mai io.

*

Il Romanzo ha, ogni volta, la splendida capacità di scrivere di sé, cambiando ogni volta l'autore.

*

Ogni scrittura vuole essere vera: cioè, affermare l'*autorità* del suo sogno.

*

Si aspetta, si riflette, si commenta. Intanto si parla di Lui.

*

Le leggi sono fatte di regole che nascono da lontani cataclismi di altre regole. Sono anomalie codificate. Così la scrittura, che è e resterà sempre un sogno attuale, perché va pensata e sognata sempre. Si possono cambiare gli arredi del sogno, modificare la scena, cancellare un dettaglio, aggiungere particolari, improvvisare. Ma la sensazione resta: che una sola ed unica voce, in migliaia di diffrazioni e differenze, abbia traversato l'arte e i corpi degli uomini, che sono stati storditi da quella voce. La ragione - la scrittura concreta - è stata, ed è, solo lo strumento residuo per registrare quella voce - visione, sogno, Messia.

*

Arriverà. Ci si può permettere di esistere accettando questa formula: *che Lui arriverà*. Intanto, si scrive, si fraintende, si creano storie. Il resto, sarà la miseria di un segreto rivelato.

*

I Vangeli apocrifi sono le storie di chi ha visto venire un Cristo diverso da quello di cui si continua a parlare.

*

«Ho saputo, fondato, creduto. Ho scritto, lodato, viaggiato. Le mie opere sono sacre».

Rabbi Elaur: «Ma se non c'è nulla di sacro, nel nulla!».

*

«Rompi quel vaso che hai in mano!».

«Ma se non ho nulla in mano!».

«Allora raccogli i cocci e seguimi».

*

La metafora, come accade quando ci si addormenta e certe immagini si liberano nei sogni, è la figura linguistica che consente di non respingere il movimento affettivo che accompagna le parole.

*

Si ama chi passa e ci racconta qualcosa. Non serve che le sue parole siano ingiunzioni imperiose, comandi dello spirito, verità rivelate. La verità esiste solo nelle complicate strategie delle menzogne che la descrivono.

*

Nel *Libro degli apocrifi*, scritto da Ibn-al-Jawê nel XII secolo, si pensa a un mondo fatto da *badîth* eretici, cioè da messaggi falsi che comunque circolano nel mondo come segni della verità rivelata. In che cosa sono dissimili, questi *badîth* menzogneri, dalle verità autentiche dell'insegnamento coranico?

*

La scrittura ha senso come apparizione. Chi sia il responsabile dell'apparizione - sogno, Dio, autore - è ininfluenza.

*

Io scrivo l'opera di un altro, in attesa che un altro scriva la mia. Mi sono sempre *infedele*.

*

Il sogno vuole arrivare alle soglie del pensiero, per poi tornare sogno.

*

Se l'idea trova le *sue* parole, definire *chi* parla è un esercizio insensato.

*

La mia epoca vorrebbe testi lineari, visibili e innocui: ma io la deluderò. Ogni opera scritta, in quanto esiste, è polifonica.

*

Bisogna seguire come il vero si intreccia al falso, sapendo che perderemo quel filo; ma il filo è come in certi tappeti spagnoli di Letur e Alcoraz, annodati e lievissimi, eredi del sogno felice di qualche califfo, introvabili, ineditabili a occhio nudo; non è certo l'ordito robusto dei nostri tappeti polacchi, stoffe ampie e solide, dal pelo spesso e folto, azzurre e gialle, con ottagoni e ghirlande, che ancora pesano sulla mia testa di bambino come arazzi caduti dal muro. Ma c'è una diversa leggerezza che devo snidare anche da loro...

*

Quando il re è nascosto dietro la tenda e continua a scrivere o a dipingere, senza mostrare il viso a nessuno, tutti gli abitanti del suo regno dovrebbero provare un brivido di paura.

*

Ogni *scrittura autentica* non si consuma e non si cristallizza: in quanto racconto non è mai reale, e in quanto forma non è mai irreale.

*

L'apocrifo è l'acqua, il testo definitivo la sabbia.

*

Messia - messaggio - soffio- aria - nulla.

*

Chi arriverà a te e ti parlerà, sarà colui che non ti permette di costruire.

*

Il sogno di una scrittura anonima. Il passaggio del vento, che feconda e va lontano.

*

L'apocrifo è *la terra estrema* del racconto fantastico, un tragico *giro di vite* sulla figura dell'artista: esiliato dalla sua opera (come autore) ritorna all'opera (dell'altro) *nella finzione del falso*.

*

A volte, leggendo i classici, mi piace sospettare, nelle loro opere finite, segreti non detti che, risvegliati oggi da nuove domande, possano sempre esercitare una singolare influenza *dal passato al futuro*. Solo in questo modo la letteratura ci appare esattamente per quello che è: un groviglio di vite e di destini che avrebbero potuto essere *non solo* quelle vite e quei destini.

*

Tutte le storie vengono dall'acqua e ritornano all'acqua.

*

Preghi, nel tuo spazio. Leggi. Scrivi. Il Messia è colui che arriva, bestemmia, ti strappa gli occhi e la penna.

*

«Insegnami a essere vero».
«Menti senza rimpianti».

*

L'erica, laggiù, con soffi di vento e di luce. Laggiù, *dove non accadde nulla*. Noi ce ne siamo già andati. E' il momento propizio. *I suoi passi* risuoneranno.

*

Bisogna costruire sempre - sapendo che il soffio della distruzione verrà.

*

L'impulso a confessare, fino alla nuda verità, un'inconfessabile emozione, obbliga a dire *io* - in un luogo dove l'io, da tempo, si è cancellato: la scrittura. Questa emozione deve esistere contro quanto cerca di soffocarla. E scrivere - da quando ai prigionieri ebrei non consentono di scrivere *una sola parola* - equivale a respirare.

*

Visse per le sue scritture. Ma la carta si ribellò, gli ingiunse di smettere, di sparire - doveva *tornare bianca*, per chi sarebbe venuto dopo di lui.

*

Se l'intera Torah *fosse apocrifa*, smetteremmo forse per questo di credere?

*

Non ci si può salvare da quanto non è mai esistito. Non ci si può opporre a ciò che non è apparso e non ha parlato. Ma noi dobbiamo agire come se fosse esistito e apparso e avesse avuto voce.

*

Sì, giunge. Ma alla fine. E passerà da un'altra parte. Potremo udirlo allontanarsi - ma per dove?

*

Scrivere un'opera che resti anonima e mitica è una gioia che, in questo secolo, non ci è più consentito provare.

Drohobycz, 2 gennaio 1941

Cara Romana,

ieri ho fatto un sogno. Ti sposavo, e in quello stesso istante smettevo di scrivere: non mi sembrava più necessario. Anzi, giudicavo le mie parole un peso.

Ciao.

Tuo B.

Drohobycz, 10 gennaio 1941

Caro Andrzej,

grazie della lettera. La aspettavo con ansia. Concordo con te: i miei pensieri ruotano attorno a troppe idee e non tutte aiutano il romanzo. Non sempre accumulare enigmi giova alla scrittura: a volte si corre il rischio di non azzeccare la disposizione dei materiali e di fare la figura di Frenhofer nel *Capolavoro sconosciuto*: dipingere sopra il quadro già fatto, per perfezionarlo ancora, e così imbrogliarne irrimediabilmente le linee.

Ora so cosa fare. Svilupperò il tema dell'esilio, del tradimento. Ricorderò i vecchi amici. Scriverò la fine del povero Kaden, che non ebbe il giusto equilibrio per essere un genio. Di Kazimierz il facchino, stremato dal lavoro notturno. Di Izaak Feuerberg, trattenuto alla frontiera ungherese per lo scherzo di un ufficiale e della sua amante. Di Nathan Golky, a cui non concessero mai il passaporto perché aveva un naso da ebreo.

Eccoti un'altra *notte*.

A presto.

Tuo Bruno

Sesta notte

Hermann, ritto sull'attenti, si sente esausto.

Kris, alle sue spalle, soggiunge:

«Prova a mollare il fucile. Togliti l'uniforme. Prova, e tutto ti sembrerà chiaro. Quando sarai nudo, vedrai come ti guarderanno gli occhi degli altri. Capirai cos'è il disgusto e la sorpresa. Prova. Io lo faccio da sempre. *Io sono sempre nudo*. Il mondo mi sopporta perché gli rivelo delle storie. E allora, come posso smettere di narrare? Dovresti tagliarmi la mano, strapparmi la lingua, rubarmi la mente. *Solo mentre racconto, sono*. Fuggo, tradisco, navigo, veglio, uccido. Non ho alternative. Lo so: tu taci, mi supplichi di non narrare più. Ma non sei il padrone della mia vita. E neppure il soldato che può permettermi di uscire da questa casa, lo stupido soldatino che ha ricevuto lo stupido ordine di vegliare su questa casa. Non hai ancora capito, povero sciocco, che Drohobycz è solo una rovina senza nome? *Drohobycz non è mai esistita*.

No, non tormentarti, non accusarmi. Aspettiamo. Forse non vedremo nessuno, forse non ci accorgeremo che è passato, ma aspettiamo. Quando verrà, lascerà un segno scritto, un sogno, un biglietto - qualcosa di speciale, creato per noi. Un biglietto scritto di suo pugno, indirizzato a noi. Non può essere diversamente. *Ormai siamo legati allo stesso destino*.

Come Ezar: nel corso di tutta una vita ammassò scorie e rifiuti; poi, nell'imminenza dei settant'anni, li portò tutti sotto un ponte - erano corde, bucce, piume, foto strappate, pezzi di giornale. Da sotto il ponte Luder vide brillare un grande fuoco. Investito dalla vampa delle fiamme, Luder sentì Ezar raccontare. E ancora oggi, camminando per le strade di Dubres, ripete a se stesso quei racconti, in un folle soliloquio.

Hermann allenta la presa, si siede sullo scalino, si deterge il sudore. Non vorrebbe più essere in quel luogo. Non ricorda più nulla. Kris, alle sue spalle, bisbiglia:

«Al di là del fiume Sabbat c'era il paese della Verità. Tutti lì erano immortali o morivano in tardissima età, perché tutti dicevano cose vere. Un uomo di nome Raab vi abitò per alcuni mesi e, come gli altri, disse solo cose vere. Ma, andando verso il centro della piazza, scoprì un pozzo profondo. Si sporse dall'orlo e una voce, dal basso, sussurrò: "La prima verità nasce da una menzogna". Raab si allontanò per sempre dal paese della Verità e non vi fece più ritorno. Quando gli chiesero di esso, raccontò solo cose false».

Hermann vede che in fondo alla scala, nel chiarore lunare, si agitano esseri veri, non ombre. Kris insiste:

«Il re mandò Raab a trovare l'ultimo racconto - quello con il quale il suo libro si sarebbe concluso. Raab partì e trovò in una piazza di Osran un vecchio - l'unico vecchio che ricordava il racconto -, se lo fece scrivere e portò il racconto al re. Questi, quando Raab giunse, non volle ascoltarlo, prese il rotolo su cui era stato scritto, si avvicinò al braciere e li arse tutti i fogli. Poi ordinò a Raab di ripartire e di cercare ancora l'ultimo racconto: quello che gli aveva portato *non era quello vero*».

Hermann guarda Kris con attenzione, come per implorarlo di non smettere più di parlare. E Kris obbedisce:

«Zaren narra di un luogo nel quale si bisbigliano i nomi di tutti i vivi e di tutti i morti, ma in questo luogo nessuno sa dov'è e cos'è la scrittura, non ci sono suoni nell'aria, né pietre o argille ma soltanto i corpi: in quel luogo, per tramandare i nomi di tutta una civiltà, si è inventata una lunghissima corda parallela al fiume. A ogni nuovo nome la corda si allunga di un piccolo nodo, non troppo stretto, e così via, nodo dopo nodo; quando la corda finirà - annuncia lo sciamano del villaggio - con l'ultimo nodo a forma di Y ben avviluppato attorno a una roccia, da quella roccia partirà una nuova corda, e così via. Dopo gli anni di una sola vita, tutta la regione sarà annodata dai diversi pezzi di una corda lunghissima che alcuni esploratori hanno già paragonato allo sterminato elenco dei nomi di tante nazioni della terra».

A Hermann sembra di vederla dispiegarsi, in tutti suoi segni e nomi, quella mappa singolare e bizzarra. Kris sorride:

«Un uomo, di nome Karel, volle fuggire da quei nodi. Per scappare, prima si rifugiò in una fossa d'acqua piovana, poi in un giardino circolare, poi dentro una vasca. Infine in un ruscello, in un lago, in un fiume. E ancora, nella fontana di una piazza e nello stagno di un bosco. Così per sette volte. Dopo la settima volta, il mondo sparì dai suoi occhi e Karel si ritrovò, solo, in una spiaggia deserta. Per un attimo vide la spiaggia circondata dal mare, poi anche il mare evaporò e dai larghi crateri rocciosi non apparve più un filo d'acqua. L'uomo, libero dai suoi nemici, si allontanò nudo verso il deserto. In lontananza vide un carcere».

Hermann ricorda le battaglie, il fumo, le prigionie. Sente di aver vissuto una guerra inutile. E Kris osserva:

«Karel avrebbe dovuto evadere quel giorno stesso. Il piano fu studiato nei minimi particolari. Il carceriere corrotto, il cavallo pronto alle porte del carcere. Una volta libero, Karel spronò la cavalcatura nel buio. Ma a metà strada incontrò un uomo: "Mi dai da mangiare?" - gli chiese. "Non ho nulla, straniero. Sto scappando. Lévatì di torno". Ma l'uomo gli si accostò in silenzio. "Non ho nulla" - ripeté Karel, infastidito. Ma l'altro lo seguì sempre, non lo mollò un minuto, divenne la sua ombra. Il cielo si oscurò e i due arrivarono a una taverna.

Karel, spazientito, scese da cavallo. Entrò nella taverna fumosa. Avrebbe dovuto incontrarsi con un marinaio greco per stabilire la sua prossima partenza. La nave era

già pronta, per l'isola di Cipro. Ma, quando il greco gli si avvicinò, Karel non spiaccicò una parola, come inebetito.

Allora, alle sue spalle, lo straniero disse, con voce tranquilla: "Mi chiamo Karels. Ecco il denaro per la partenza". E partì al suo posto. Consumato dall'impotenza e dal dolore, Karel il mercante pianse per ore nella taverna buia finché le guardie del re vennero a riprenderlo e lo riportarono in carcere. Nei giorni seguenti Karus pensò alla sua fuga come a un sogno privo di senso. Un giorno, per caso, qualcuno, con il piatto della minestra, gli passò un pezzo di gesso bianco. Karel lo strinse nel pugno. All'inizio non sapeva che farsene. Poi fece un tratto o due sul muro: nel cortile risuonò lo strillo di un bambino che era stato imprigionato. Karel osservò il disegno che aveva tracciato sul muro: era la testa di un bambino. Allora tracciò nella pietra il disegno di un vascello, le vele tese. Guardò dalle sbarre e vide, lontana, la nave. Percepì il rumore delle onde. Allora Karel, il mercante, non ebbe più dubbi. Dipinse nel muro la prigione crollata, il carceriere morto, il cielo aperto, un luogo fresco, con ruscello e palma. E così accadde. Si lavò le mani nell'acqua della sorgente, mangiò un frutto succoso, sorrise e si allontanò libero, verso una carovana di passaggio».

Hermann si volta in silenzio e domanda a Kris:

«Hai mai provato a tacere?».

«Non ho mai smesso di parlare. C'era sempre qualcuno, accanto a me, a cui mostrare i disegni, a cui narrare delle storie. Ma adesso è più bello. Adesso *ci sei tu*».

Drohobycz, 1 febbraio 1941

Cara Roma,

oggi mi sono svegliato con una frase in mente che mi sembrava opportuna per il romanzo. Diceva: «E' quello che devi compiere». Non ho saputo resistere. Mi sono alzato a notte alta e sono tornato al lavoro. Ho sentito tutta la mia opera dentro di me, quella passata e quella futura, come un unico brivido da percepire nella pausa fra un sonno e l'altro. Ho sentito quella pausa come uno spazio in cui far traboccare le parole. Il problema è: cosa fare degli odori dei corpi, del calore dei muri, della fragranza del pane? Se scrivo, già non è più questo, è carta, è come se un morto narrasse della vita. No, non c'è parola vivente, nel senso che noi diamo al *vivente*.

E io non saprò mai scrivere un romanzo: ecco la verità. Io penso da poeta. E presto anche tu e Andrzej vi stancherete di leggermi. Che diritto ho su di voi? Che diritto ha, il mio piccolo libro, di essere letto da uomini che, notte e giorno, vengono minacciati, a Cracovia e a Varsavia, di avere i beni confiscati, di perdere i diritti alla vita? Perché mi ostino a scrivere di storie che nessuno avrà mai il tempo di leggere? La voce di un amico è essenziale, e la sua vita un dono. Le mie parole non lo sono, non lo saranno mai. Al massimo, potranno restituirmi l'eco di un volto che, in caso di silenzio, avrei già dimenticato.

Eccoti la nuova *notte*, a rapida distanza dall'altra...

Settima notte

«Tu non hai letto i libri che ho letto io, Hermann, - soggiunge Kris - e non hai atteso per tutti questi anni che qualcosa accadesse. Un giorno traversai la Città del Sonno, fra vecchie case di legno e quartieri totalmente silenziosi, dove soltanto pochi animali corrono inosservati fra cumuli di rovine, approdai in un piccolo albergo, disfecì le valigie. In quel momento tutto cominciò a vacillare. Era una scossa di terremoto. Mi affacciai, e gli abitanti erano tutti lì, nella piazza, ad additarmi: "Ecco lo straniero!". Si ripeté la scossa, più forte della prima. Parecchie persone si aggrapparono ai dirupi. I loro occhi mi fissavano ostili. Uno di loro, benché ferito, mi mostrò i pugni. Io ero stordito, cercai di scappare. Trovai un interstizio nel muro, fuggii. Ero sulla strada, ma mi sentivo piccolissimo. Camminavo in mezzo a esseri enormi e il mondo rimbombava lontano. Grandi stivali neri, come sinistri carri armati, lasciavano tracce pesanti nella neve. Io, invece, mi annidavo nella neve, non visto, e giocavo con delle pietruzze: mi preparavo a lanciarle nell'aria, mi sentivo eccitato, quasi felice. Nessuno guardava più la finestra a cui mi ero affacciato pochi secondi prima. La terra si aprì in più punti, ma salvò il margine di campo in cui mi ero rannicchiato. Mi sembrò che passasse, da allora, un numero inverosimile di anni. Vidi cadere, fittissima, la neve.

Fu in quel momento che qualcuno arrivò nella Città. Io ero troppo piccolo per vedere, ma sentivo che accadeva qualcosa di misterioso, di inconcepibile. La città era evacuata, restavano solo macerie. Vidi quattro superstiti, un gatto, tre cani. L'uomo - un individuo alto - pronunciò un lungo discorso e, alla fine, levò in alto il libro, ne staccò un foglio e su quel foglio tracciò, con l'inchiostro, un lungo segno, che poteva essere una firma, un codice, una profezia. I superstiti, stupefatti, si inginocchiarono».

Hermann socchiude gli occhi. Non vuole più guardare nulla. Prova solo il desiderio di ascoltare ancora. Kris continua a parlare:

«Il primo ad alzarsi fu un uomo di nome Horus. Lasciò gli altri e si diresse verso il centro della foresta, dove avrebbe dovuto vedere il tempio favoloso, con la luce della luna sulla radura, e sentire i sordi suoni dei tamburi tutti attorno.

Invece vide un bambino, nudo e solo, che piangeva. Era lì, al centro della radura, dove le mappe dicevano che doveva esserci il tempio.

Fu in quel momento che Horus si avvicinò e comprese. Quel pianto gli svelò, alla fine, tutta la verità. Horus abbracciò il bambino. Tutto il suo corpo, in quel momento, vibrava con quello dell'altro. Horus capì che il corpo del bimbo, come il suo, vibrava *della stessa nota*. Lo tenne stretto a sé per alcuni minuti: il temporale era imminente e Horus provava una felicità straordinaria, irripetibile».

Kris respirò a lungo, poi riprese a parlare:

«Lev, il figlio di Horus, ritornò a Ebnera il quattordici maggio. Chi non lo conosceva lo cacciò. Chi lo conosceva volse altrove lo sguardo. "Non sei più uno di noi" - dicevano. Li supplicava di spiegargli perché. "Perché non ti capiamo più. Non sappiamo più chi sei. Va a mangiare altrove". Fu così che Lev si trovò solo, senza nessuno a cui dire nulla. E dal cuore gli nacquero diverse verità. E capì che ogni verità aveva un suono diverso. Così cominciò a mandare degli strani richiami, che furono scambiati per le grida gutturali di un folle. Chiuso in manicomio, Lev disse che chi non lo ascoltava non si sarebbe salvato. Ma lo disse con urla che nessuno era in grado di decifrare. Lev, alla fine, fuggì da Mihalna per cercare l'aria. Evase dal manicomio e camminò nel deserto. Vagabondò a lungo. Alle sue spalle non c'era niente. Davanti ai suoi occhi niente. Incontrò scorpioni, grotte, avvoltoi, ma non trovò ciò che cercava. Disperato, emise un grido. Come un lampo, il deserto scomparve. Davanti a lui, in una radura semivuota, c'era un corpo accasciato. "Io ti darò l'aria che cerchi - sussurrò - ma prima bisogna che mi accompagni all'oasi". Lev afferrò il corpo e lo caricò su di sé. Camminò a lungo. Il corpo gli riversava nell'orecchio molte storie. Lev cercava di farlo scivolare il corpo giù dalla schiena perché era molto stanco; ma, ogni volta che lo faceva, l'oasi spariva e il corpo gli tornava sulle spalle. Poi, alla fine, Lev si voltò e guardò il corpo che trascinava. Allora riconobbe gli occhi: *erano i suoi occhi*. Allora capì e senza esitare fuggì».

Hermann fissa Kris in silenzio, senza dire nulla. Aspetta che la storia continui. E Kris continua a parlare:

«Lev, seduto sulla panchina, guardava il sole al tramonto quando un ufficiale gli chiese i documenti. Lev si voltò e senza una parola lo uccise. Arrestato per il delitto, fu chiuso per quattro mesi in cella d'isolamento e attese tranquillamente l'esecuzione. Il giorno arrivò: era l'alba di venerdì 12 giugno. Marduk, il secondino, scosse il condannato per una spalla. Lev si svegliò da un sonno di piombo, si alzò in piedi e si accese una sigaretta. Poi, scortato dai carcerieri, percorse il braccio della morte. Le voci dei compagni lo salutarono. Varcata la porta, i suoi piedi furono guidati sulla botola, la corda annodata al collo, i polsi legati dietro la schiena. Gli occhi chiusi, attese che la leva fosse abbassata.

Ma nessuno fece nulla. Lev riaprì gli occhi. I carcerieri e Marduk lo guardavano senza dire nulla. Da nessun viso traspariva meraviglia o stupore per quanto stava accadendo. La guardia del braccio numero 13 sciolse i polsi del condannato, lo aiutò a rialzarsi e lo riaccompagnò nella sua cella senza una parola di spiegazione. Il rito venne ripetuto sei volte. Prima che fosse ripetuto per la settima volta, Lev scrisse una lettera».

Hermann socchiude gli occhi: ha la sensazione di vagare fra le storie che ascolta come dentro una nebbia; ma dalla nebbia affiorano ombre, si sente tranquillo, la vita esiste. E Kris soggiunge:

«Conosco un uomo che seppellì quella lettera sotto un albero: nella lettera, come Lev aveva annunciato a Marduk, erano racchiusi i sette segreti dell'armonia del mondo. La seppellì sotto un faggio, ripromettendosi di tornare dopo tre giorni: prima non poteva, il suo nome era sulla bocca di tutti, lo stavano cercando per ucciderlo.

Fece perdere le sue tracce e tornò a quel faggio. Ma, la notte prima, la tempesta aveva sradicato molti alberi. Inutilmente disseppellì la terra sotto le radici rimaste. Non trovò nulla. Non trovò più quell'albero.

Allora fu costretto a tramandare il messaggio dei sette segreti. Ma lo fece con prudenza. Un segreto lo disse a un mendicante, uno a un re, uno a un guerriero, uno a un sacerdote, uno a un filosofo, uno a un poeta. Nessuno sapeva e tutti sapevano. Da allora accadde sempre così: che frammenti della lettera affioravano per caso nella bocca di un messaggero, e altri in un'altra bocca, e nessuno sapeva più niente di preciso. Fu allora che Rabbi Efraim capì il senso di quella babele e inventò un ottavo messaggio, che confuse con gli altri».

Hermann guarda Kris negli occhi: vorrebbe, in quel momento, udire una storia che cancellasse la sua vita di soldato, il fumo, le macerie, i lamenti, gli ordini assurdi. Kris gli posa una mano sulla spalla e continua a parlare:

«Quando Napur il geografo giunse nella città di Alesan, fu costretto, dall'ordine dell'imperatore a descriverla con parole esatte, che ne rispecchiassero fedelmente la natura geometrica. Poi, terminato il suo compito, si allontanò. Alesan, il giorno dopo, scomparve come un miraggio. L'intero regno fu sconvolto da quella scomparsa.

Ma i taccuini di Napur restavano; furono raccolti, chiusi in uno scrigno e deposti nel tempio della capitale. La notte dopo, una tempesta di vento abbatté il tempio, divelse lo scrigno, li disperse lontano. Ezahel li vide, sparsi sui gradini della scala del tempio, e con quelle indicazioni ricostruì una città nuova, Enera. Enera era diversa da Alesan, perché le indicazioni erano state sparse dal vento in modo diverso. Popoli stranieri arrivarono e saccheggiarono Enera: di essa non restò nulla, solo polvere.

Ma la polvere, portata via dal vento, arrivò nella stanza di una donna sola, Mara. Guardando quelle tracce di polvere, Mara sognò una città che non aveva mai visto prima e la chiamò Eleza. A Eleza, città collinosa e dolce, fatta di scale morbide e strade insinuanti, Runi trascorreva tutte le notti, felice della sua solitudine. Poi le vie si strinsero, come accade nei sogni.

Eleza si contrasse, divenne un gioco d'ombre, sparì.

Mara confidò a Fatima della città che aveva sognato e Fatima tenne con sé quel sogno per tutta la vita, senza farne parola a nessuno, fino alla tarda vecchiaia. Spirò fra le braccia del figlio Sadèq sussurrando il nome della città, che aveva parzialmente dimenticato. Bisbigliò: Alezan.

Sadèq capì Alexan e, nel silenzio della notte seguente, scrisse un lungo racconto su quella città che non aveva mai visto ma di cui aveva udito sussurrare il nome. E' lui il favoloso cronista a cui si deve la leggenda della sacra città di Alexan».

Drohobycz, 20 febbraio 1941

Caro Andrzej,

la gioia di ricevere una tua lettera, dopo quasi due mesi, è quasi pari al senso di malessere in cui le tue lodi mi sprofondano ancora una volta. Ti prego, non mentirmi più. Il mio romanzo, con tutti i suoi frammenti, stenta a districarsi: ecco la verità. Non mettermi addosso la maschera mortuaria della tua ammirazione, prima che io abbia avuto la possibilità di mostrarti *una sola frase riuscita* dell'opera. Non sopporto niente che mi pietrifici: neppure il tuo entusiasmo. Ti parlo con rabbia proprio perché questo è il mio rischio: diventare di pietra. La scrittura è stata sempre la splendida sfinge che continuava a guardarmi, affamata di parole, assetata di risposte. Io le ho obbedito; ma *oggi* ne distolgo lo sguardo, non la fisso negli occhi, fingo disattenzione, penso al mio corpo e alle mie miserie, quasi non sopporto di essere lì, sul tavolo, di fronte a dei fogli, a sublimare, declamare, incantare. Insomma, oggi mento al mio demone; mento alle mie visioni sapendo che, se le servissi con troppo zelo, smetterebbero di esistere come lampi per restare lì, più ferme dei sassi...

Ma non farmi più da specchio: insultami, disprezzami, indicami i trabocchetti. Fammi crescere con te, contro di te. Oppure ripeterò me stesso con la mia stessa voce, e non ce ne accorgeremo, smarriti nell'identica nebbia con l'illusione che sia l'unica luce possibile...

Ma insisto, mi manchi, devo mandarti i miei nuovi pensieri sul romanzo...

Tuo Bruno

Le città volanti

Drohobycz, febbraio 1941

Ho sognato città volanti. Ogni volta gli abitanti si svegliavano e vedevano un paesaggio diverso. Alla fine, stanchi di quelle metamorfosi, si addormentarono per sempre.

*

Iniziò a leggere, e cadde folgorato. (Appunti per un racconto di Kris su lettura e morte. Sviluppare nell'*Ottava notte*.)

*

La scrittura di Kafka, mi sembra che esista da secoli. La mia, solo dall'infanzia.

*

Sapeva che, dopo il viaggio, lo aspettava un'altra specie. Si preparò in silenzio. Non guardò volti umani per una settimana, poi partì.

*

Napur decise che sarebbe andato in una città, e lì avrebbe cambiato i nomi di tutti gli abitanti. Così fece. Poi chiese a ognuno di loro che vita sognava di vivere. Una volta ottenuta la risposta, impose loro di viverla. Così accadde per alcuni minuti, finché non scese, dall'alto, un soffio di vento, e tutto tornò come prima.

*

Rabbi Aldan diceva una sola frase: «Qui». Tutti lo ascoltavano e cercavano di capire cosa volesse: ordinare, ammonire, consolare. Lui, immobile in Via dei Mercati, bisbigliava solo «Qui». L'ultima volta in cui lo disse, lo fece con tale affetto che molti bambini si raccolsero attorno a lui e lo abbracciarono. Rabbi Aldan sorrise.

*

Era sereno. Si accorse di avere delle mani con cui toccare le cose.

*

Non obbedì e cominciò a ridere, forsennatamente.
Noi sigillammo con accuratezza l'orlo del pozzo.

*

Erano in migliaia a ignorare la mia visione, una folla di complici con la bocca chiusa. Non ressi e confessai.

*

C'era, in cielo, un albero volante e alcuni uomini gettarono delle corde contro i rami, senza riuscire ad allacciarli. I rami sfuggivano sempre, talora sembravano fermarsi, e in quel momento oscuravano il sole; poi riprendevano a volar via.

*

Un uomo cancellò dall'aria le parole che aveva detto, ma non abbastanza. Restò una scia di cui si impadronirono gli uccelli.

*

Sapevo che si era smarrita nel paese del Non-Bene; però era lì, davanti a me, e parlava e rideva in silenzio.

*

La scala si allunga. Il tamburo comincia a battere da solo. Qualcuno è arrivato.

*

Ricoperti da rosse foglie di aceri, i lastroni del pozzo componevano una maschera di pietra che le foglie solo parzialmente svelavano.

*

Non si poteva entrare nella stanza: era freddissima, ma coperta d'erba in tutti i punti del muro, come una terra polare circondata da alberi favolosi.

*

Pronunciò il suo nome solo dopo che tutti lo avevano già pronunciato, e si accorse di mentire.

*

Appena lo videro, gli uccelli per i quali un tempo aveva tracciato la strada vennero a beccargli le mani.

*

Andò a vedere i funamboli, al circo: erano sempre gli esseri più vicini all'abisso fra quanti conosceva.

*

Per tutta la notte ebbe paura della morte e, al mattino, si stupì di non ricordare nulla: neppure se stesso. (Lavorare al tema, soprattutto per Hermann.)

*

Il gobbo di Via del Mercato, che tanti ragazzi avevano deriso, si distese, stanco, in mezzo alla strada e, raddrizzando la schiena, la appoggiò sul selciato di pietra; poi incrociò le braccia sul petto e si addormentò. Tutti gli abitanti di Drohobycz si fermarono, costernati, davanti alla scena. Alcuni si inginocchiarono, pensando che fosse arrivato il Messia.

*

Se io comprendo un brano del Talmud e tu ne comprendi un altro che contraddice il mio e il tuo è poi contraddetto da un altro e così via - forse troveremo la verità.

*

Sono morto prima del mio tempo. Chi di voi conosce il mio futuro? Chi di voi me lo ha rubato?». (Per un racconto di Kris).

*

Abbracciato e riconosciuto, sottratto alla bufera di neve, salvato dal freddo, le mie mani sono strette da tante mani. Una testa di donna mi si posa sul petto. Invitato a cena, festeggiato come l'ospite atteso, mangio cose squisite. Poi un uomo anziano solleva la lampada e inquadra il mio viso. La luce mi acceca, mi stordisce. Vacillo, come se fossi stato colpito. Quello scuote la testa e si alza in piedi, deluso.

«Non sei tu». Gli altri invitati mi guardano con aria interrogativa. Un altro scuote la testa. «Non sei tu». Molti bisbigliano fra loro, ripetendo l'identica frase. Si alzano in silenzio e abbandonano la sala. La donna da cui ero stato accolto e salvato resta sola. Mi guarda con pietà: poi la pietà si trasforma in disprezzo, e io chiudo gli occhi per non vedere i suoi.

*

Alla pietra che fu trasportata in volo fino a Gerusalemme, restarono attaccati alcuni angeli, accovacciati nella scomoda posizione di esseri sordi e ciechi, chiusi in un dolore irrimediabile.

*

Lo straniero è sul ponte. I marinai sono morti. Il mio secondo è moribondo. Cosa è accaduto? (Appunto per la *Decima notte*.)

*

Gli vennero delle parole alla bocca - tutte pertinenti, tutte essenziali - ma alla fine tacque e indicò un punto: gli altri, in quel punto, non videro nulla.

*

Sì, urlano. Ma, se battete un tamburo, anche la sua pelle grida.

*

È come se non fosse mai esistito e tanti non lo ricorderanno. Ma quale straordinaria e irripetibile gioia, in questo!

*

«Venne».

«O almeno, così raccontano».

«Verrà».

«O almeno, così speriamo».

*

Nathan di Gaza, nel 1663, disse che il Messia sarebbe stato Sabbatai Zevi. Lo sostenne e lo difese, benché Zevi fosse folle o proprio perché era folle. Disse che Zevi vedeva il fuoco di Dio e che l'opera si sarebbe compiuta. Ma Zevi, per non essere torturato, tradì e si consegnò agli infedeli. Nathan non seppe giustificarlo. Ma non disse che la sua opera era fallita. Disse che il fallimento era il segno dell'opera, come la sua imprevedibilità. Poi partì per Roma, vagò fra i mendicanti e i lebbrosi e gettò nelle acque del Tevere il rotolo di profezie in cui aveva ridisegnato il profilo del mondo dopo l'avvento del Messia. Intanto Zevi viveva i suoi ultimi giorni firmandosi il Turco e sostenendo che quelle parole significavano «La Montagna di Dio».

*

«Cosa scriverai domani?».

«Il commento».

«A cosa?».

«Alle sue opere».

«Di chi?».

«Di chi non conobbi».

Un muro bianco

Drohobycz, 3-10 marzo 1938

Chi ero, prima che le parole apparissero sul foglio?

*

Rabbi Sohar:

«L'uomo che dà segni di sé è sempre fuori di sé».

*

Uno scoppio di risa, in una camera deserta, al buio. Chi ha riso? Non sappiamo. Così l'origine della scrittura: parole che vengono richiamate a descrivere questo suono inspiegabile.

*

Arriverà. Oggi abita in un edificio che sta per crollare, in una casa minata da una malattia segreta. Ma domani, arriverà.

*

«Perché scrivi?».

«E tu, perché respiri?».

*

Vive, nella catastrofe, l'annuncio di una nuova forma.

*

«Io scrivo aforismi sulla cecità».

«Io non ti vedo!».

*

Raccontare o uccidere? Mediare o manifestare?

*

Rabbi Sohar:

«Ama, nello scrittore, l'assenza di facoltà descrittive o istruttive. Aspetta che *la sua vera opera* si manifesti nei sogni di un uomo futuro».

*

Rabbi Jacob:

«Il turbamento non si oppone alla chiarezza. E' la chiarezza».

*

Non dipingere mai quello che vedi: dipingi sempre quello che credi di aver visto e che speri di poter vedere.

*

«Quando scriverai?».

«Quando il nero traboccherà dal foglio».

*

E non è impossibile che in futuro noi mutiamo perché un poeta vissuto due secoli fa a Drohobycz ha sognato che un giorno noi saremmo stati diversi.

*

La scrittura: i ritmi. La pittura: la veggenza.

*

Sapere dove mi impedisco di morire. Sapere perché continuo a scrivere il romanzo, anche se non è necessario. Forse proprio per questo: perché non è necessario. Dunque, devo farlo. Devo essere libero.

*

Lesse nel buio e seppe quando e perché sarebbe venuto.

*

«Come nacque il mondo?».

«Fu un lampo, un grido inarticolato. Ma poi ridiscesero le tenebre».

*

Rabbi Jacob, parlando dell'aria:

«Respirata, non muore ma cambia forma».

*

Le diverse luci della sorgente nascono da una notte comune a tutte le sorgenti.
Ma quella notte è sempre in metamorfosi.

*

È nel modo in cui guardi che si racchiude lo scandalo, non nella materia dello specchio.

*

Le parole mi attirano come il canto degli uccelli. L'ispirazione non è mai verbale.
Non procede per parole ma per variazioni musicali.

*

Avvicinarsi al nulla senza pretendere di possederlo: è questo il segreto.

*

Sei ancora nell'abisso che volevi abbandonare.

*

Non vette che le radici non vedano. La verità è consistenza.

*

«Bisogna tacere o parlare?».
«I destini esigono racconti».

*

Scrivi perché l'acqua zampilli nel punto preciso da cui emerge la parola.

*

In questa vita ti sia caro, più di ogni armonica bellezza, il brivido della paura.

*

Rabbi Loew, parlando degli elementi dell'aria:
«Finché la tenebra è fitta conservano la loro identità, ma non appena si diffonde un lieve chiarore si combinano e, quando la luce arde con forza, deflagano».

*

Rabbi Loew, chiacchierando sulla conoscenza:
«Da quale osteria sarò mai stato buttato fuori ieri sera? Chi aspettavo in quel luogo? Chi non è venuto?».

*

Alla traiettoria del volo si resta indifferenti, non alla tensione delle ali e al colore delle piume.

*

Scrivo il romanzo per essere consapevole di perdere qualcosa di prodigioso.

*

Rimango a letto, dopo essermi svegliato, almeno per dieci minuti; prolungare l'intimità con la notte è l'unico modo per sentire la vicinanza della morte senza esserne sopraffatti.

*

Essere colpiti a morte dall'immortalità. Creare *da folgorati*, faticosamente.

*

Rabbi Efraim:

«Chi di voi hai notato quanto sia limpido il canto che cantano i sordi?».

*

Aver avuto terrore e non volerlo più provare è la comprensibile origine del delirio.

*

Nudi, più nudi - fino a essere chiari. Ecco lo scopo del romanzo. Dopo tutte le *Notti*, lo scioglimento.

*

Alcuni violini, durante la lunga marcia nel deserto, si sono *scordati* e ora emettono un sibilo strano.

*

Nello stato iniziale i suoni saranno simili a quelli generati dall'oceano, da una nube temporalesca, un timpano o una cascata. Nello stato intermedio assomiglieranno a un tamburo, a campane, a un corno; a un'esclamazione di stupore. Nello stato finale ricorderanno un campanello, un flauto di giunco, il liuto, il ronzio sordo delle api. (Sviluppare il tema nella *Decima notte*, quando il ragazzo getta via gli scarabocchi e afferra l'orlo del tappeto.)

*

Diffida delle opere di cui vedi un inizio, uno sviluppo e una fine.

*

Progettare, agire, concludere. Ma, mentre accade, restare consapevoli che si parla di eventi racchiusi da cosmici, incommensurabili spazi vuoti.

*

L'io dell'autore è un muro bianco su cui scrivere parole.

*

Gli sparisca la via, gli chiuda l'entrata il monte, non trovi la luce - e sia, alla fine, come voleva, perduto!

*

Non rilegge il passato. Ma, attento al futuro, scopre, giorno dopo giorno, un'impressionante somiglianza con gli anni trascorsi. Finché, un mattino, vede la sua infanzia, per la prima volta. Costernato, muore.

Le radici degli alberi

Drohobycz, 15-26 aprile 1941

«Mi manca la voce, ma tenterò di parlare. Prima datemi qualcosa da mangiare, da bere. Sono esausto. Grazie. Poi parlerò... E' stato terribile, inenarrabile. Non ci sono espressioni nella lingua umana che possano rendere il senso di quanto è accaduto... Ancora da bere. Grazie. Poi parlerò. Ma voi capite: è stato così atroce, e quegli innocenti... Si può dire che a Goze...».

«Perché ci stai mentendo? Gli abitanti di Goze sono vivi».

E lapidarono il messaggero.

*

Credo che non abbiano parlato molto, e comunque di cose a loro indifferenti; che abbiano tentato di dire qualcosa e si siano fermati senza aver detto ciò che desideravano; e abbiano tentato e rinunciato ancora; e, dopo essersi guardati, abbiano chinato lo sguardo.

*

Dare al corpo i pensieri del nulla: non volere più, perdere il nome, partire. Essere solo, ma in luoghi lontani. Essere suono.

*

Al centro della foresta, a due chilometri da Varsavia, con il taccuino illuminato dal sole. Il canto dell'uccello. Lo scroscio del fiume. La foresta è tutto suono. Liberi dalla vita con un canto irripetibile e totale. Altri da sé. Spariti.

*

Il viaggio termina in una stanza chiara, con i muri coperti da scritte di viandanti. Le scritte, illuminate dalla luna, sono brevi messaggi augurali, propiziatori per la continuazione del viaggio. I viandanti credevano di ripartire ma un sortilegio li ha

fermati per sempre in quel punto. E del loro viaggio futuro restano solo quelle parole di augurio.

*

L'istinto del nomade è chiuso - o si spalanca? - nell'atto della scrittura.

*

Solo al centro della notte la luce è luce. Ma il viaggio verso il centro della notte esige vie imprevedibili, che possono non sfiorare neppure il minimo chiarore.

*

Urla, lacerandosi le vesti, sola, nella piazza assolata, il capo nudo. Lo scriba, all'ombra dell'albero, traduce le sue grida.

*

Rabbi Nur immagina l'aldilà come un ininterrotto camminare per boschi e per fiumi, finalmente liberi dalle stanchezze del corpo.

*

Il linguaggio notturno dei sogni: immagini da narrare, i cui dialetti sono diversi l'uno dall'altro molto più di quanto non lo siano le lingue diurne dei popoli.

*

Spostarti, migrare, non essere riconoscibile: la sola sapienza che ti sarà sempre concessa, anche se ti strappassero il foglio, ti troncassero la voce, ti tagliassero la lingua.

*

In certe terre arabe i cani abbaiano al sole, quando appare, perché non lo vedono mai, nascosto com'è dietro altissime cortine di sabbia.

*

Stalattiti dalle forme più varie, sedimentate in una fossa scavata dai temporali - una foresta di terra. Nelle falde più scoscese i sassi si incastrano o restano in cima, come cupole fatate. Un albero cresce sopra una montagna polverosa, circondato da abissi. Altri, più in fondo, sono protesi sopra la foresta terrosa e stratificata. La foresta cambia colore a ogni istante. Ora opaca e grigia, ora rossa e chiara, ora di un azzurro d'argento. E' un punto del mondo che nasconde, attraverso le forme più bizzarre, un messaggio sacro? No. *Il messaggio non è nascosto*: il messaggio è la massa stessa dei detriti, su cui la foresta è cresciuta per caso.

*

Viaggiatore instancabile, Polibio muore come deve morire un viaggiatore, cadendo da cavallo nel corso di una marcia forzata verso le montagne di Anera.

*

La pietà per i vivi è sempre legata al pensiero che i vivi, senza mostrare segni visibili, stanno *preparandosi*.

*

Devo fare molta attenzione alle stanze. Si moltiplicano senza avvertirmi, variano di prospettiva, sfuggono all'infinito. Ora dormo, supino sul letto; ora leggo un libro in salotto; ora mangio da solo in cucina. E la penna, il cibo, il cuscino, si impregnano di sale. Forse, senza che io me ne accorgessi, le stanze in cui vivo erano già state sommerse dall'acqua. (Ritoccare la *Prima notte*.)

*

Il mio romanzo: una folle resistenza contro il bisogno di non esistere.

*

Non posso che scrivere come un cieco, o al massimo, socchiudendo gli occhi, percepire una schiena...

*

La scomparsa a cui alludo è la potenziale metamorfosi del mondo, il suo svelare i possibili e gli impossibili del reale, il suo essere origine metaforica di eventi: è il mio vero *secretum*, questo, la prima e assoluta forma di violenza contro la consolidata realtà del visibile.

*

Il taciuto manda lampi: da questi lampi si struttura il senso del tragico - cioè dire con necessità assoluta quanto è necessario tacere.

*

Sei tu l'essere piccolo, curvo, dipinto ai margini delle tele - sei tu l'occhio fisso all'orizzonte, che guarda in disparte, senza possedere.

*

Ti aggiri nella stanza. Sai che si tratta di parole, di simboli. Ma, fuori dalla tua casa, con allucinante chiarezza, il legno di un bastone, nella strada vuota, nei fumi della nebbia, batte sulla balaustra di un ponte inesistente. Talvolta lo straniero preferisce, all'eco del bastone, la voce, e chiama, chiama con voce acuta. Poi si avvicina. Ti sorride, non appena entra. Sillaba, con esasperante lentezza, nomi che si materializzano nella tua stanza come una folla inattesa e sussurrante, esseri mai esistiti che ti accusano di esistere. (Per la *Settima notte*.)

*

Il mio ideale è *maturare* verso l'infanzia. Questa soltanto sarebbe l'autentica maturità.

*

Oh, *l'epoca geniale*, i *tempi messianici* che ci sono stati annunciati da tutte le mitologie...

*

Chi ha compassione per noi ebrei vorrebbe salvarci. E, contro ogni realtà, siamo convinti che potrebbe; crediamo ancora nella pietà dell'altro, come nell'esistenza

delle mani. Ma dovremmo imparare presto che si può vivere anche senza le mani. Molti dei nostri simili lo fanno da parecchio tempo.

*

Come un insetto, uscito troppo presto dal suo stato di crisalide! Come un uomo, svegliato troppo presto dal sonno! Ho sempre, dentro gli occhi, come una nebbia, la traccia dei miei sogni.

*

E intanto vorrei parlare delle radici, solo delle radici degli alberi...

Drohobycz, 1 marzo 1941

Cara Romana,

mi chiedi cosa amo di più. Non so cosa risponderti. Quando le radici degli alberi vogliono parlare, quando sotto il tappeto erboso si accumulano tanti e tanti passati, vecchi racconti, antichissime storie, quando sotto la radice pulsa quell'oscuro affanno che è prima di ogni parola, allora la corteccia degli alberi annerisce, si fa rugosa, spaccandosi in grosse scaglie, in solchi profondi, il midollo si dilata in pori oscuri, come una pelliccia d'orso. Per un attimo tutto diventa buio, sordo, soffocante, come sotto un coperchio. Bisogna fissare gli occhi come sanguisughe nella più nera oscurità, far loro violenza, spingerli a forza attraverso l'impenetrabile, lasciarli scorrazzare attraverso il suono sordo, ed eccoci subito vicini alla metà, dall'altra parte della domanda, nella profondità degli inferi. E vediamo...

Ma cosa vediamo? Solo il nostro dolore, E' il dolore *la nostra vera materia*. Ma il dolore ha una storia, e le storie esistono per essere raccontate, per produrre altre storie. Si scrive per trovare il proprio racconto. Si legge per confermare a se stessi la posizione del proprio corpo fra le stelle e la terra. Non basta fare un'esperienza, le esperienze si assomigliano tutte - poi bisogna avere una voce, per raccontarla.

Mi chiedi cosa amo di più. Uno scrittore che manovri forze da cui può essere travolto. Che si appropri di tale sfida e dissolva la resistenza. Che distrugga il linguaggio e crei nuovi linguaggi e poi taccia. L'arte del silenzio è autentica solo dopo la vertigine delle parole.

C'è, in ogni testo, qualcosa di impercettibile che ci ossessiona, un segreto, una parola chiave. E' come traversare un ponte, certi del proprio fardello, ma poi basta una folata di vento, una foglia in più che si posa sul fardello, ed ecco che, di colpo, il ponte non regge il peso e comincia a crollare. E allora si vede tutta l'altra parte, comincia ad esistere, a pulsarti nel sangue, e osservi castello e dirupo, rumore e silenzio, luce e nero, tutto nello stesso istante.

Da sempre la scrittura è un incubo e gli incubi si formano da soli, anche se come scenario usano le immagini e la materia dell'epoca in cui si dorme e si sogna. Mi piacerebbe scrivere *Il Messia* durante il sonno, ma non ne ho la forza. Però verrà il giorno in cui la mia mano sarà come lontana da me e, quando le ordinerò di scrivere, scriverà parole che io non avrei voluto. Con tutta la mia paura, somiglio sempre a chi indugia davanti a qualcosa di grande. E' come quando premo la matita in un punto della carta. Devo scrivere un racconto, non so quale, e lo scrivo all'interno del foglio, lettera dietro lettera, sotterrando la mia scrittura nell'atto di scriverla. Insisto. Premo la punta più forte e buco la carta: così il mio segno svela un silenzio che non appartiene al foglio bianco ma solo al pathos della *mia* parola taciuta.

Quello che in anni giovanili non avrei osato confessare a me stesso trova forma nella lingua. E' l'atto stesso della scrittura, dove l'evento è il punto iniziale - la terra

sommersa, incandescente - e non la superficie finale - il limpido, freddissimo iceberg. La scrittura non cerca nulla: è solo l'invisibile che per un attimo diventa visibile, il provvisorio prendere forma di una visione personale. Prima della parola, dietro la parola, si compie la decisione del linguaggio.

Se il cuore batte dentro il muro, abbatto il muro. Ma, quando il cuore si mostra, deve pulsare dentro un corpo. Allora gli costruisco un corpo, e il corpo torna muro, che difende. L'evento è ciclico: non sono le forme a volere il vuoto, ma il vuoto le forme. La scrittura non rimanda a nessun mondo reale al di là di sé: il mondo è la sua sorgente di immagini, e le immagini cercano una sintassi, la sintassi dei verbi, dei nomi. Verbi, nomi e aggettivi sono la sua veggenza. Intensa, non si estende da nessuna parte. Brucia la sua materia, non la possiede.

Io, intanto, arranco. Anticipo la mia morte inventando l'unico eden che il mio cervello mi consenta: il romanzo. Ma i frammenti che finora hai letto, Romana, non sono nulla rispetto al disegno finale. Come vorrei *finire* le mie cose! Sarà magnifico come *iniziare*?

Tuo Bruno

Drohobycz, 4 aprile 1941

Andrzej,

è passato più di un mese e non so più niente di me, del mio romanzo. Mi affanno sugli appunti, inseguo vanamente un'idea. Ma è come cercare una lepre nel bosco: nel momento in cui la catturassi, lei mi guarderebbe con occhi stupiti e io la lascerei libera. Una volta, un amico mi disse che aveva troppi pensieri estranei in testa. «Questo ritarderà la rivoluzione del mondo - soggiunse, confessandomi di volersene liberare. Io, invece, questi pensieri, li esigo. Sono gli altri a rendermi vivo: i loro destini, i loro sogni.

Sì, il mio romanzo è un frammento sconnesso, e questo è un dettaglio significativo. Se tutta la mia opera andasse fortuitamente perduta, ci sarebbe sempre il modo di ricostruirla, a partire da quel frammento. Anche se poi non avrebbe importanza. In fondo quanto andiamo scrivendo, nel corso del tempo, è solo il profilo del nostro stesso corpo: è quella la forma, inafferrabile, del libro che andiamo cercando.

Non mi chiedo più cosa significhi scriverti: lo so perfettamente. Amo la tua ostinata attenzione, il tuo sguardo quotidiano e inflessibile. Io mi confronto, attraverso di te, con me stesso; cerco un consenso che la mia anima, da sola, è incapace di darsi. Proprio come tu cerchi, in me, le pagine che avresti voluto scrivere e che adesso sorvegli e correggi come un fratello testardo. Non è una sfida: è il lavoro che il nostro demone ci spinge a compiere, io in un senso, tu nell'altro. E,

quando credessimo di avere, in minima parte, realizzato il nostro destino, sarà proprio allora che l'impossibile ci chiamerà ancora...

Tuo Bruno

Drohobycz, 20 aprile 1941

Carissima,

prova a immaginare una scheggia di pietra, polverizzata: queste sono le pagine del mio libro. Cenere. Polvere. Ma non è la stessa materia di cui sono fatti gli uomini, gli amici, voi stessi, che non vedo più? Qual è la vera natura del mio Libro? Costruire parole o sognare persone? Sognare immagini o costruire persone?

Perdonami di tutto. Eccoti la nuova *notte*.

Bruno

Ottava notte

Hermann guarda la striscia di luce lunare, sempre più sottile. Kris, alle sue spalle, bisbiglia:

«Gli abitanti della Terra dei Falchi, quella notte, aspettavano il grande saggio Vassilij Bresza. Era un'attesa impaziente. Uomini e donne leggevano a voce alta le sue sentenze, si preparavano a una festa straordinari. Bevevano, ridevano, cantavano. Ma passarono tre giorni e del saggio che aspettavano non videro neppure l'ombra. Passò una settimana e le risa si spensero, i cibi divennero cattivi. Qualcuno pianse, altri litigarono, si ubriacarono, frantumarono statue. Per tutto questo tempo, alle soglie del tempio, un mendicante piuttosto vecchio, un forestiero, continuò a chiedere l'elemosina. Quasi nessuno lo degnò di uno sguardo. Nessuno gli diede nulla da mangiare. Il vecchio si accontentò di qualche avanzo, sparpagliato nell'erba, poi si rizzò in piedi e, curvo sul bastone, si diresse verso oriente.

Fu circa un mese dopo che uomini e donne cominciarono a sognare quel vecchio. E, sognando, seppero. Lo puoi vedere qui, nel mio disegno: è la terza figura in alto. Protende la mano, la testa è china sul petto. E, se osservi con attenzione, nell'aria, appena sopra le sue dita, noterai un lieve, imperscrutabile luccichìo, come un pulviscolo. Molti saggi sognarono e seppero, guardandolo. Ma nessuno volle interpretare o commentare. Nessuno parlò».

Hermann fissa Kris in silenzio. Ricorda l'ordine di vegliare Drohobycz come un'eco assurda. Kris continua a parlare:

«Nello stesso giorno dello stesso mese, in una regione alle foci dell'Avarak, nacquero tre ragazzi. A dodici anni si separarono l'uno dall'altro. Uno restò, divenne re, e cominciò a regnare. Regnò per vent'anni, poi cominciò a invecchiare. L'altro navigò, vide terre meravigliose e bizzarre, poi tornò.

Re e marinaio si scambiarono i loro racconti: erano tutti e due molto vecchi. Aspettarono insieme il terzo fratello, ma quello non venne. Morirono a vecchiaia inoltrata, e i loro corpi furono sotterrati in due tombe vicine.

Circa una generazione dopo, nella stessa terra, si vide camminare un uomo giovanissimo, che confessava agli ultimi superstiti i dettagli più intimi di quegli anni di regno, e i particolari più suggestivi di quelle avventure. Molti lo chiamarono il terzo fratello e gli diedero un nome, che però non ricordano».

Hermann si sbottona l'uniforme, esausto. Kris bisbiglia, insiste, continua a parlare:

«A Varak un uomo narrava sempre, nella stagione estiva, accanto al fuoco di un bivacco. Tutti aspettavano che finisse ma lui continuava a narrare, cambiando racconto, e la notte dopo narrava ancora. Chi udiva si aspettava che finisse di

raccontare la sua storia: ma il narratore non finiva mai, trovava sempre una storia ulteriore: e, alla sua morte, capitò al figlio di trovare, nella cantina della casa, *tutti i finali* dei suoi racconti, tutte quelle fini tragiche o liete che il padre non aveva mai letto a nessuno.

In uno di questi finali, un uomo di nome Hermann vedeva un altro uomo, alto e poderoso, che gli sbarrava la strada, mentre stava attraversando un ponte. L'avversario voleva ingaggiare un duello con lui. Hermann scuoteva la testa, non avrebbe voluto. L'altro insisteva. «Non passerai di qui». Alla fine Hermann accettò, riluttante. Si batterono a mani nude. La lotta durò per tre giorni. Hermann non indietreggiò di un passo. L'avversario neppure. «Come ti chiami?» - gli chiese Hermann. L'altro non rispondeva ma continuava a lottare. Il combattimento durò altri due giorni. Alla fine il misterioso nemico cedette le armi. «Ora posso sapere il tuo nome?» - gli chiede Hermann. «Non lo sai? - gli replica l'uomo - Il mio nome è quello che ti sei guadagnato vincendomi. Tu sei...».

Drohobycz, 23 maggio 1941

Cara Romana,
dove sei? Perché non rispondi?
Cosa ne è di Ljuba, Peter, Ezra, Talman?

Mieczyslaw Grydzewki ha pubblicato un mio racconto, *Gli Uccelli*, firmandolo Bronislaw Schulz. Bruno sarebbe, per lui, un nome *barbaro*, come le parole che uso nella mia prosa. Ci sono sempre troppi imbecilli a questo mondo.

Eccoti la mia *Nona notte*.

Tuo Bruno

Nona notte

«L'importante è non arrendersi» - soggiunge Kris - «Conoscevo un uomo di nome Issur. Non si arrese neppure quando lo specchio non gli rimandò più la sua immagine. Riempì la valigia e lasciò la sua casa. Da allora cominciò a navigare e arrivò in diverse isole. Nella prima, ascoltò diversi individui scambiarsi frasi incomprensibili. All'inizio non comprese nulla, poi capì che ognuna di quelle frasi era una macchia sonora che tracciava il primo dettaglio di una figura. Quegli indigeni stavano scambiandosi immagini. Così Issur, compresa la chiave dell'alfabeto, vide esseri, paesaggi, colori, e scoprì storie d'amore.

Quando arrivò nella seconda isola dell'arcipelago, gli capitò una cosa strana. Alcuni indigeni stavano modellando una statua. A turno si avvicinavano a quella strana forma di creta. Chi ritoccava un occhio, chi plasmava il naso, chi si attardava sulle braccia e sulle gambe. Alla fine, un ragazzo giovanissimo - non aveva neppure sedici anni - ficcò una lancia nel cuore della figura e proruppe in un grido. Tutti fecero eco a quel grido e accesero un grande fuoco. Poi si voltarono verso di lui. Issur fece qualche passo in avanti, e loro non si mossero. Issur si accostò ancora e la vide: *quella era la sua statua*.

Giunto alla terza isola, accadde un fatto ancora più singolare. L'isola era fortificata e tutti i torrioni ricoperti da una nebbia biancastra. Issur avanzò a lungo, finché non si trovò di fronte a una porta. Parecchi uomini ripetevano, contro quella porta massiccia e altissima colata nel bronzo, delle frasi rituali. Issur si accorse, adattando l'orecchio, che in realtà avevano tutte un unico suono: era sempre solo un'unica frase, intonata in modo ora rauco ora acuto. Issur si avvicinò ancora e di colpo tutti tacquero. Si voltarono verso di lui con tale lentezza che per un istante egli credette di stare sognando. In quell'attimo - e solo in quello - Issur vide che tutta la porta era costellata di iscrizioni: vide figure mescolate a lettere; vide nodi, stelle, grovigli, volti, boschi, corde, scale, che si confondevano ai segni sghembi di un alfabeto che non aveva mai visto. Tutti guardavano Issur sapendo che lui solo avrebbe trovato il significato di quelle iscrizioni e, dopo, avrebbe pronunciato la frase magica, con cui la porta si sarebbe sigillata. Guardò attentamente davanti a sé, consapevole della loro attesa, comprese le cifre dell'alfabeto e i significati delle figure; notò sette segni che si ripetevano, come sette rami che si partivano dal centro, poi due figure umane, ma tutto accadde in un lampo: non capì più nulla di quella lingua e tacque».

Hermann fissa Kris, aspettando. Kris continua a parlare:

«Anni dopo, Issur fece un sogno. In quel sogno c'erano un uomo e una donna. Poveri contadini, diedero alla luce due gemelli. Il primo si chiamava Barnaam, il

secondo Ismael. I due bambini, dall'infanzia alla giovinezza, si distinsero solo per vivacità e bellezza. Poi, compiuto il diciottesimo anno, Barnaam divenne triste e Ismael felice. Da allora furono chiamati Barnaam il malinconico e Ismael il gioioso. Sopportarono sventure e vissero gioie. Uno fu servo, l'altro re. Uno obbedì a padroni, l'altro comandò eserciti. Ma, quando entrambi furono molto vecchi, Ismael, il re vittorioso, si incupì e finì la sua vita pensando alla rovina del mondo. Barnaam, invece, mendicante povero e solo, chiuse gli occhi con un sorriso pieno di letizia».

Hermann sfiora distrattamente il calcio del fucile. Ha solo voglia di sorridere. E Kris continua a parlare:

«Anni prima, alla reggia di Ismael, molti stranieri furono festeggiati con danze e banchetti; poi, a pomeriggio inoltrato, ripartirono dal Capo delle Nebbie. Fino all'ultimo istante salutarono gli ospiti dal ponte, con ampi cenni della mano. Ma, un'ora dopo, il cielo si rannuvolò. Di lì a qualche secondo scoppiò una tempesta. Raffiche potenti sospinsero la nave indietro, a notte alta, verso le occe del Capo. Riluttanti, gli ospiti risbarcarono. Appena a riva, udirono un rumore. "Cos'è?" - gridarono. L'esercito di Ismael, che li aveva scambiati per dei nemici, scese dai monti e si diresse contro di loro. Costretti a difendersi, impugnarono le spade, menarono colpi alla cieca, uccisero. Si udivano tonfi, urli smorzati. All'alba - in tre erano rimasti vivi - si aggirarono per la spiaggia. Era piena di morti. Nei corpi di molti guerrieri che giacevano uccisi riconobbero gli ospiti sorridenti della notte precedente. "Si sono difesi senza riconoscerci" - balbettarono - Ci siamo difesi senza riconoscerli". A stento, guardando i cadaveri, si trattennero dal gettarsi sulle loro spade. Quando Ismael seppe del tragico equivoco, non disse nulla e ordinò che l'intera città celebrasse due settimane di lutto».

Hermann osserva Drohobycz in una nebbia di luce, oltre la porta. Kris, alle sue spalle, continua a parlare:

«Ismael passò giorni terribili dopo quell'evento. Qualcuno, ogni giorno, gli scriveva delle lettere in cui si annunciava che il re di Never sarebbe stato ucciso. Tutte le lettere erano scritte in una calligrafia diversa. Ismael si sentì perduto. Uscì dal palazzo, fece un giro per la città. Tutti - vagabondi, ladri, negozianti, ministri - erano assorti. Tutti, misteriosamente, erano intenti a scrivere, chi su banchi pieni di frutta, chi sotto le tende, chi sopra delle pietre. E il re, passando come un'ombra, sbirciava ogni lettera e ne vedeva l'inizio. "Tu sarai ucciso, o mio re". Sempre la stessa frase. "Tu sarai ucciso, o mio re". Tornò alle camere del suo palazzo, si rannicchiò all'ombra delle tende, decise di aspettare il suo assassino. Ma la reggia era silenziosa - nessuno entrava, nessuno lo assaliva. I cortigiani lo fissavano perplessi, le donne ridevano del suo terrore. La paura lo consumava, lentamente. Finché il suo cuore, lentamente, cessò di battere».

Drohobycz, 4 giugno 1941

Cara Roma,

mi addolora il tono risentito della tua risposta e l'eccessiva sicurezza con cui sancisci un giudizio quasi definitivo sul mio romanzo. Eppure è solo alla *Nona notte*, quindi ben lontano dalla conclusione. Mi permetti di riassumere la tua lettera?

Mi accusi di essere un *voyeur* dei segreti dell'anima. «Vai troppo oltre, dici cose che non si possono dire». Eppure questo non mi sembra un limite: dire l'indicibile, talvolta, è possibile. Nella scrittura ci sono terrori che non si acquietano ma si armonizzano. In un modo o nell'altro, ogni scrittura è la storia di un cuore: ma, nel mio caso, questo cuore cambia ogni volta l'autore. Non dico più «io», ormai, se dire «io» significa scrivere racconti come quelli che ho scritto per il *Sanatorio* o *Le Botteghe*. Ho esaurito la memoria. L'ho talmente moltiplicata da trasformarla in delirio dell'immaginazione. Ed ecco il passo successivo: fare mia la voce di chi esce dalle regole, la voce del Messia.

Troppo audace, il tentativo? Come dici tu, «uno sforzo spettacolare e isterico?». Avrai anche ragione, ma per me l'ossessione resta feconda. Dici che «riduco la voce di Kris al balbettio di un folle inventore di storie». Ma, Romana, come sei *pericolosamente* cambiata, se mi scrivi questo! Ti piacerebbe forse che descrivessi il Messia con qualche sublime e isolata poesia? Boh, grazie. Non sono il re, io, ma lo spodestato.

Se il Messia è un matto che infila storie su storie, è perché così lo ha ridotto il mondo. Accanto a noi, in questi anni, mentre scompaiono gli amici e nessuno è sicuro delle sue case e delle sue parole, c'è sempre qualcuno che può toglierti il diritto di scrivere. E allora bisogna scriverlo, il nostro grido di libertà! La scrittura è il sogno di un prigioniero a vita: il minimo, in questo mondo atroce. Una parola che spacca le labbra, se non la pronunciamo.

Non voglio né la misura né l'equilibrio. Voglio ripetere la stessa frase, fino a distruggere con il suo abbagliante splendore l'abbagliante universo che nomina. Sento, in un certo senso, che la mia scrittura è fatta di parole che continuano a parlare anche senza di me, che potrebbero scriversi anche se io fossi muto o morto! Rimproverami pure di «esagerare»: se è vero, ne sono felice e non smetto più di farlo...

Tuo Bruno

Drohobycz, 10 giugno 1941

Caro Andrzej,

non sono «imbrigliato nel suo gioco metaforico», né certo devo discolparmi di questo. Dici di non capire il mio progetto, che «non so più dove vado», che danneggio la mia opera accumulando eccessive analogie. Mi sembra un problema teorico curioso, questa tua eccessiva «partecipazione» al libero. Ti sei assunto la responsabilità di commentare il mio testo non da amico complice ma da co-autore appassionato, difendendolo, come un secondo «me stesso», dalle mie correzioni e dalle mie riscritture, ree di tradirlo. Mi sento, volta per volta, castigato, lodato, sconsigliato, spodestato.

Mi accusi di non contenermi più, di perdere ogni verosimiglianza. Se questo accade, ne sono solo parzialmente responsabile: le parole, mentre esistono, si arricchiscono, si complicano, diventano variazioni musicali; si allontanano dal tema, lo trasformano, ci ritornano e gli ridanno vita. Una lampada crea aloni e riflessi diversi, confonde ed emoziona col suo chiarore, ma ogni occhio attento riporterà tutti gli sfavillii e i riverberi alla luce originale della lampada.

Forse non ho saputo essere all'altezza dei miei sogni, questo sì: forse ho fallito nel registrare con la necessaria esattezza quanto mi sgomentava. Questo è possibile. Ma ti assicuro che non mi sento perduto; o, se effettivamente lo sono, lo sono in piena consapevolezza. Dichiaro che la mia scrittura - ma quale scrittura, se non ne conosci che qualche ingiudicabile frammento - è permeata di una violenza confusa, di cui non voglio spiegare il perché. *Ma non tocca a me spiegare*: ho sofferto non più e non meno di altri. Non saprei cosa aggiungere al mio dolore. In realtà la mia scrittura è sempre autobiografica, a un punto tale di concentrazione da non consentirsi nessun dettaglio personale ma diventando subito scrittura *pubblica* di un fatto *intimo*.

Ma perché mi difendo ancora? Perché gioco questa strana partita con te e con Romana? Ora basta. Mi riapproprio di me e del mio romanzo. Alla fine dovrò pure rendermi conto che la mia opera è solo mia, e che voi siete semplicemente Roma e Andrzej. Ma tu lo sai - non ho abbastanza pazienza per ammettere che la realtà sia una sola.

Bruno

Drohobycz, 22 giugno 1941

Caro Andrzej,

ti mando la mia *Decima notte*. Non so più che fare di me. Lavoro ossessivamente fino all'ultima virgola, sapendo che ogni frase che annodo potrà, oggi o domani, essere snodata da un vento maligno, cancellata come l'esistenza di un uomo senza importanza. Non credo di rimuovere nulla del mondo: lo concentro qui, in queste storie. Sono ancora favole, ma appartengono a un tempo di guerra. E la guerra non è solo una tappezzeria che sprigiona profili di mostri, ma una vita mozzata di colpo, con occhi allibiti che si vedono il corpo sparire. Non so più cosa significhi aspettare il Messia: forse la cosa più corretta è uscire impaziente dalla fila, sparare un colpo di pistola, diventare assassino. Chi continua ad attendere rischia di stringere una triste complicità con un Dio insensato e sterminatore.

Tuo Bruno

Decima notte

Seduto sull'ultimo gradino, il soldato osserva Drohobycz: è una strada deserta, un quadro vuoto. Kris dice:

«La scena è tutta lì, nei fili dell'arazzo. In piena notte, quella figura d'uomo, tessuta nella stoffa gialla, si muove, impugna qualcosa, forse un fiore di pesco, lo trasforma in lama, e infila il coltello nella schiena di un'altra figura d'uomo, immobile lì accanto.

Poi appare una foresta. Un cacciatore insegue la sua preda, qualcuno corre nel bosco, un cane abbaia, un albero stormisce, una foglia diventa uno scoglio. E poi, strane vie d'oro, che appaiono agli angoli dell'arazzo, con tetti e porte che scintillano; gabbiani che sorvolano isole, e alle isole approdano navi; in una nave c'è una stiva, nella stiva nebbiosa uno scrigno lucente, nello scrigno lucente una gemma azzurra, che sembra un occhio; nell'occhio si riflettono fiumi, acque, ruscelli, laghi, e nel fondo dell'ultimo lago un ramo di legno: nel ramo è incisa la storia di due uomini che non si conobbero mai, che si scrissero lettere per una vita intera, e quelle lettere sono lì, nascoste nel giallo dell'arazzo, proprio dove c'è una collina ondulata, e tra poco faranno emergere il suono delle loro parole, se protendi bene l'orecchio, e allora capirai il perché di quel delitto...».

Hermann lo guarda con aria interrogativa. Kris insiste:

«Saab uccise il suo nemico vicino al pozzo di Mihalna, come doveva accadere. Un coltello nel fianco, come si usava per i traditori. Ma poi, tirando su il corpo e cercando di gettarlo nel pozzo, fu fermato dalla sua voce; il morto raccontava a Saab le morti che aveva già sofferto, quando era stato ladro a Farouk e marinaio a Zimrad, banchiere a Odessa e poeta a Pietroburgo, trafficante a Oslo e commerciante di pellicce a Toronto; gli parlò di tutte le sue vite anteriori, con voce lentissima, indulgiando sui particolari. Saab, che stava per seppellirlo, cominciò a sentirsi stanchissimo. L'altro parlava sempre e lui, lentamente, si incurvò. Sentì che la vita gli si affievoliva e capì di non avere più tempo. Piegò il capo, con la voce che continuamente gli ronzava nell'orecchio...».

Hermann socchiude gli occhi. Kris continua:

«In una di quelle vite perdute Saab era stato Abdul, il re di Arnaz. Abdul affidò a due pittori il compito di affrescare le due ali, speculari, del suo palazzo, entro tredici mesi. Il primo pittore dipinse cose straordinarie, una foresta intera, piena di alberi e di fiumi. Il secondo non fece nulla: stese una tenda nera fra le due parti del palazzo e restò muto a pensare. Poi, quando il tredicesimo mese finì e sentì il passo del re salire le scale e la sua voce bisbigliare lodi ammirate per la pittura dell'avversario, sorrise, scostò la tenda, fissò il re e il pittore e mostrò loro la sua opera: "Ecco". Entrambi, attoniti, guardarono un pezzo di pietra di forma irregolare. "Questa è la

tua reggia, re" - disse, toccando la roccia. "E questa è la tua opera, pittore" - disse Abdul toccando la stessa roccia».

Hermann ricorda la guerra, gli orrori, i massacri. Kris continua:

«Non addolorarti troppo. Non c'è nulla di vero, nella guerra che vivi, nei morti che vedi. Nulla. La vediamo, la soffriamo, ne moriremo: ma non è nulla. Ricordo la storia di Juan Daver: era uno scrittore e raccontava storie perfettamente false. Juan sapeva di mentire, ma scriveva incessantemente; alla fine della sua opera si accorse, in sogno, che ogni suo pensiero, ogni sua immagine, corrispondevano a verità. Saperlo gli mozzò il respiro, e Juan morì, mentre stava scrivendo la storia di Leon».

Hermann sorride in modo strano, senza guardare Kris.

«Leon partì per il distretto di Zofje» - soggiunge Kris - «Voleva trascorrere lì i suoi ultimi giorni: il cancro ormai si era esteso a tutto il polmone destro. A Zofje conobbe Julian, che gli divenne amico. Julian era alto, giovane, aitante, e lo consolava, parlandogli per diverse ore al giorno. Volle il destino che in quel periodo Leon migliorasse, e Julian si ammalasse di una grave pleurite. Dopo un mese Leon era guarito, respirava bene, faceva lunghe passeggiate. Julian, invece, chiuso nella sua stanza, emetteva un respiro rauco, tossiva, era scosso dal tremore della febbre. Morì il 27 giugno di quello stesso anno e Leon partecipò al suo funerale. Amici e parenti di Julian lo guardarono con astio, come se lo ritenessero colpevole di quella morte prematura: Julian aveva solo venticinque anni. Leon non poteva smettere di pensare che avessero ragione. Aveva usurpato - non sapeva come - la sua vita.

Tornò dove abitava Julian. Entrò nella sua casa, si stese nel suo letto e fece un sogno. Sognò di naufragare sulle rive di un'isola. Su quell'isola c'era un ceppo di legno, piantato nella sabbia: accanto al ceppo, armato di una scimitarra, il giovane e vigoroso Julian. Poggiò la testa sul ceppo e Julian lo decapitò. Nello stesso momento, mentre il suo sogno finiva, nel distretto di Zofje, in un caldo giorno di luglio, seppellivano la bara vuota di Julian. Il giovane era vivo e piangeva, accarezzando la fronte ossuta dell'amico, morto da pochi secondi nel suo letto».

Hermann si chiede cosa Kris potrebbe ancora narrare, tutte le storie sono già accadute, non c'è spazio per nulla. Ma Kris continua:

«Da molte ore Jan attendeva Witold sotto l'arco di Slawiez. Witold doveva passare da lì: la sua casa era a due isolati di distanza e quella era la strada che percorreva ogni giorno. Jan strinse il pugnale sotto il mantello. «La pagherò stanotte, una volta per tutte» - pensò - «Smetterò di umiliarmi, di ridere di me». Eccolo. Cammina veloce, non si accorge di nulla. È a pochi centimetri dalla sua mano. Tutto bene. Non passa nessuno. Jan lo colpisce. Una, due volte. Ecco, è morto. Il suo corpo si accascia sul marciapiede, inerme. Felice, Jan getta via il coltello. Torna a casa, beve, cerca di addormentarsi. Il sonno arriva subito: Jan non si sente né ansioso né colpevole, soltanto libero.

Ma, la notte seguente, qualcosa di assurdo e di ineluttabile lo spinge di nuovo sotto l'arco di Slawiez. Non vorrebbe essere lì, ma c'è comunque, contro la sua volontà. Witold ripassa correndo, come l'altra notte, Jan lo pugnala e lui muore. E così, da allora, ogni notte, da otto, nove, dieci mesi, Jan ripete il delitto. Stanco, stanchissimo, ormai esausto, uccide ripetutamente il fratello, senza liberarsi dall'incubo...».

Hermann si volta verso Kris e soggiunge:

«Smettila di ingannarmi. Lascia le tue storie. Lascia la casa. Vieni con me».

Drohobycz, 1 luglio 1941

Cara Roma,

temo di perderti. Solo chi è dentro la sua emozione può dire la verità: non mostrandola a tutti come una piaga viva, a volte non parlandone mai, ma sapendo che c'è. Ecco: io temo di perderti. Scrivo per questo. Ma la mia paura diventa subito appunto, lettera, cosa scritta - materiale urgente, da confessare. Qualcosa che brucia le mani - un peso di cui sbarazzarmi. Temo di perderti. E con la scrittura riparo il lutto che prevedo, che immagino. Tutto il mio romanzo vuole salvarti, vuole salvarci dalla guerra futura, dal disastro certo. Si scrive lottando contro il tempo, come se il foglio avesse già preso fuoco: è questo il *tempo reale* della scrittura, che la lentezza di scrivere non deve mai alterare. E' un tempo magico e necessario.

Penso per frammenti, Romana. Ma ogni frammento ripete l'opera, come in un gorgo. Non cesso di scrivere, ma il mio romanzo non è terminabile, non ne vedo la fine, non può esserci fine. Come faccio a finire di *salvarti*, di *guarirti* dalla morte?

Eccoti la mia *notte*.

Tuo Bruno

Undicesima notte

«La terra è scossa dal terremoto» - soggiunge Kris - «Ma Jusde vola su col padre; vola e vede, stretto nel suo abbraccio. La notte vellutata lo sfiora col suo soffio. Jusde può sentire tutto. Sospeso nella contemplazione dei lampi celesti, non teme di cadere. Vola col padre, che ora è falco, ora è aquila. Prova un senso di orgoglio a essergli compagno. Ogni tanto guarda di sotto e quella piccola terra aperta da grandi fenditure è solo uno sbilenco pianeta lontano che presto diventerà una macchia di sabbia nel cosmo. Il padre volteggia a fatica, adesso, come un uccello catturato in una rete, ormai esausto. Ma Jusde non teme più il buio. Si lascia toccare dall'aria. Guarda con tenerezza la terra lontana. Ci sono sette strade, laggiù: solo una porta al bosco sacro, le altre sei se ne allontanano. Viste insieme dall'alto, sembrano solo uno scarabocchio. Alla fine il ragazzo decide. Mentre il padre si allontana, Jusde si lascia andare nel vuoto. Non appena i suoi piedi toccheranno terra, sarà questa la sua strada».

Hermann fissa Kris sbalordito.

«Mi chiamo Hermann» - dice.

«Ora so il tuo nome» - osserva Kris - «Ma è proprio adesso che dobbiamo essere prudenti. Conoscevo un uomo che, come te, si chiamava Hermann. Mendicava nel deserto di Oren: eremita e veggente, aveva orrore di parlare. Taceva, senza rispondere alle domande. Temeva, parlando troppo, di accelerare la venuta del Messia. "Tutti gli eventi devono essere naturali" - bisbigliava. Molti interpretavano le sue visioni, poi gli leggevano le interpretazioni: ma Jakob diceva di non riconoscersi in nessuna di quelle parole. "Se ho detto qualcosa - aggiungeva - è stato solo per amore di verità. Ma, poiché sono sempre frainteso, d'ora in poi tacerò sempre"».

Da allora non pronunciò più una parola. Restò muto per anni. Un giorno, nel deserto di Oren, costruirono una città, che chiamarono Arvez, e decisero di vestirsi tutti di bianco. Candidi e solenni, superbi e sicuri, parlavano sotto il sole scintillante della verità. Volevano imporre al mondo nuove leggi. Ma Jakob continuava a tacere. E così, col passare dei giorni, Arvez divenne un luogo non sicuro. Le vesti si macchiarono, le facce si incupirono, nessuno parlava più di nuove leggi. Alla fine la città si dissolse in sabbia, tornò il deserto, e Jakob continuò a tacere».

Il soldato si alza in piedi, va verso la stanza di Kris, ne *oltrepassa* la soglia. Kris china la testa e soggiunge:

«Ho fatto un sogno, Hermann. L'ho sognato troppe volte, prima di incontrarti, per non ricordarlo nei più piccoli dettagli. E sono sicuro che anche tu lo hai sognato, anche se adesso non lo ricordi. Tu entri in una caverna e ti avvicini a me portando con te un grande libro, le cui pagine tutte chiuse. "Non c'è nulla da dire" -

osservi, accennando alle sue pagine. "Nulla" - ripeto io, stringendone il dorso. Ma, nel momento in cui ci scambiamo queste parole, una luce traversa i fogli chiusi. "Hai letto?" - domandi. "Ho letto" - rispondo. E insieme solleviamo la mano per schermarci dallo splendore del libro: attenuata, la luce genera ombre, e le ombre si disseminano in tutti i punti della caverna. Solo in quel momento sentiamo le parole, come voci, venire dai muri».

Kris lascia la stanza, con i disegni sparpagliati sul pavimento; scende rapidamente i gradini, varca il portone. Hermann lo segue trafelato, in mezzo alle macerie di Drohobycz. La luna, ormai, è tramontata. Un buio profondo allaga le case. C'è un rumore d'acqua, poco lontano.

Drohobycz, 23 settembre 1941

Caro Andrzej,
solo questi frammenti. Scrivimi presto...

Tuo Bruno

Dentro lo specchio

Drohobycz, 2-9 maggio 1941

I sistemi viventi sono un compromesso fra l'ordine ripetitivo del cristallo e l'imprevedibile evanescenza del fumo. Quando ci fissiamo nell'uno o ci perdiamo nell'altro, la vita diventa terribile. Voglia di una scrittura che sia esatta come il cristallo e imprevedibile come il fumo.

*

Rabbi Nachman:

«Guarda, ma attraverso un vetro buio».

*

La luce si riflette nello specchio: la vista lo penetra.

*

Pitagora e Numa consultarono gli dei attraverso immagini riflesse nell'acqua.

*

L'acqua non rispecchia i corpi dei viandanti: li trattiene, intrecciando storie possibili.

*

«Perché porti uno specchio con te?».

«Riflettendomi in lui, non posso mentirmi. A differenza dello sguardo umano, lo specchio non illude. In un viaggio di conoscenza, è il più fedele alleato».

*

Rifrangendosi nello specchio, la luce attenua o concentra il suo splendore?

*

Se il cielo fosse dipinto nel cristallo, si potrebbe, facendo ruotare lo specchio e posandolo a terra, liberarci dall'ininterrotta continuità della volta celeste.

*

Nello specchio converge l'energia del sole, nella visione la densità delle ombre.

*

Il pittore che decora il retro del cristallo con uccelli rapaci conosce bene il significato dello specchio.

*

Guàrdati a fondo: non è quello lo specchio? Guàrdati: sei padrone della tua identità. Ti Ma muovi il cristallo e l'immagine si muoverà. Alla domanda segue la risposta, che dimentica la sua origine.

*

Lo specchio cominciò a ondeggiare. Mentre vi si rifletteva, Rabbi Nachman sentì in bocca un sapore di sale, chiuse gli occhi e annegò.

*

Sale, Rabbi Joseph, fino al cratere con un piccolo specchio. Quando ritorna è trasfigurato dalla luce, non arso dal fuoco.

*

«Parlo con te, che conosci le vie del labirinto, che lo sorvoli da sempre. E' vero quello che temo? E' vero quello che narrano le leggende? Al centro del tortuoso dedalo di strade non ci sarebbe nessun Minotauro da abbattere, nessun mostro da trovare, nessuna risposta da capire, ma solo *fuoco* - e con il fuoco è superfluo raccontare, dipingere, parlare - si è subito cenere, prima di combattere per un destino, prima di avere una strada...».

«Io ero come te, avevo i tuoi stessi dubbi, e volevo capire il segreto del labirinto. Al suo centro - lo avevo vanamente creduto, proprio come te - non c'è nessun dio,

né da venerare né da uccidere. Ma non troverai neppure il fuoco che temi. Collocato fra due pareti ad angolo, deposto in una nicchia di pietra sormontata da una piccola volta, c'è quello che gli uomini chiamano *specchio*: un pezzo di vetro convesso, una superficie riflettente che, quando arriverai al centro dell'ultima strada di tutto il labirinto, rifletterà il tuo volto. A me è accaduto così. Sono arrivato al centro e *mi sono visto*. Dopo, non è stato difficile dimenticare di avere un volto, tendere le braccia, volere le ali. *Volare*. Preparati anche tu».

*

Dove sono le lettere che scrissi a Wladislaw? Le hanno bruciate, insieme ai suoi indumenti, per evitare contagi. Non sono più qui. In quale specchio sono *ancora* riflesse?

*

Mio padre amava le saline del Mar Morto, pur non avendole mai viste. Diceva che soltanto immaginando quelle bianche, sconfinaste distese di sale, gli era stato possibile assaporare la sapienza. «Ha sempre un gusto, quello che sai. Soprattutto quando sogni di sapere».

Una mappa di voci

Drohobycz, giugno 1941

Rabbi Elias appicca il fuoco all'albero. Ma l'albero non brucia, negandosi allo splendore dell'incendio. Non si consuma in cenere, ma manda solo alcune fiamme. Rabbi Elias sorride, disegna quelle fiamme, e guarda l'albero con amore.

*

«Niente - aggiunge Rabbi Efraim - è più solido della carta dove non scrivo ma dove, consapevolmente, esisto. Bianca per assenza di parole, riconduce alle ragioni dell'odio, alla verità della violenza che ha determinato quell'assenza, e costringe, per un atto etico, a scriverla e sporcarla, per restituire giustizia».

*

Rabbi Elias:

«I morti nutrono, i viventi nutriranno».

*

Ti mostrerò qualcosa di diverso dall'ombra che al mattino prolunga il tuo corpo a nord e alla notte a sud: ti mostrerò la cenere e la polvere che sei.

*

Rabbi Nachman:

«Se quell'uomo è morto, bisogna trovare parole per lui. Dire il vuoto della sua scomparsa significa non diventare complici dell'assassino che lo ha offeso».

*

Rabbi Efraim:

«Anche se pensato a immagine di Dio, il volto umano è sempre un volto dolente».

*

Il mondo? Vive all'ombra di due palpebre abbassate.

*

La mia scrittura non si stanca di mostrare che ogni scrittura è sempre attuale, finché continuiamo a sognarla. Le voci dei morti sono gli strumenti più familiari, perché intonarli è un atto di amicizia.

*

Rabbi Nam afferma: «Non disprezzo gli uomini ma non li sopravvaluto. Li paragono alla polvere. Non so niente di questi e di quella».

*

Devo lavorare alle ramificazioni del romanzo. Ogni frase è un diverso modo di sciogliere un nodo.

*

Le parole intrecciano storie che già conosciamo, e sono ripetibili all'infinito. Ma ogni volta la voce ci appartiene.

*

Il romanzo deve fluire. Ma come? Girando attorno a un punto fisso. Romanzo con vortice e centro.

*

Non esiste scrittura: solo una mappa di voci. Voci, e non parole. Illimitati destini.

*

Ogni frammento di romanzo è il pezzo di specchio che lo moltiplica e lo concentra.

*

Scrittura: testa di Proteo e sangue di Dioniso.

*

Poter scrivere su carta un secondo delle emozioni di un uomo. La difficoltà è incommensurabile e il compito impossibile; e, se lo si realizzasse, chi ci assicurerebbe la fedeltà della traduzione?

*

Sollevò il velo e quanto vide lo narrò a un piccolo storpio che era accanto a lui: la creatura fuggì a gambe levate, oltrepassò i confini del paese e rispettò quel segreto per tutta la vita.

*

L'uomo si stese supino per terra. Alle parole che gli ingiungevano di alzarsi, camminare, combattere contro i suoi nemici, non rispose nulla. Solo, muovendo appena la testa, sussurrò: «Sono già sconfitti. Tutti. Dal momento in cui ho smesso di sognarli».

*

L'immaginazione, producendo immagini, non è forse una forma vigile di allucinazione?

*

Da bambino mi piaceva restare a letto, dopo essermi svegliato, prolungare l'intimità con la notte, sentire la vicinanza della notte senza esserne sopraffatto.

*

Ho sempre amato la tappezzeria e gli armadi: nella prima immaginavo le metamorfosi, nella seconda vedevo le ossa dei morti.

*

In molti racconti mi ero nascosto dietro le parole, esitando. Ora non più. Che bisogno c'è di esitare, quando non c'è nulla da inventare?

*

Il romanzo *chiama*. E di nuovo mi tocca separarmi, disperdermi...

*

Nessuna lettera, oggi come ieri. Nessuno mi scrive parole reali.

*

C'è *quella* visione, nell'interstizio fra muro e muro, che non smetto mai di osservare.

*

Si stancarono di attendere. Lasciarono le rovine di Drohobycz e si misero in cammino verso il deserto. Fu in quel momento che apparve qualcosa.

*

Trasformo l'emozione in rappresentazione. Così posso dimenticare.

*

Crepe, morene, erosioni: gli infiniti tentativi del vento di spostare la montagna.

*

Tutto il cielo in un respiro. Il mito di un'epoca geniale, senza calendari e senza orologi.

*

Quando scrivo nel buio, mescolando le frasi e le parole, al mattino rileggo i miei fogli e non vedo nessun senso; ma, dopo qualche minuto, la luce libera la pagina, chiarisce i nessi, illumina le direzioni. E comincio a riscrivere quello che già scrissi nella notte.

*

Rabbi Efraim:

«L'aria, prima del respiro, non ha senso».

*

«E il sonno?».

«È l'eresia della veglia».

*

La pietra che slitta dal basamento dell'edificio è la pietra dello scandalo. Movimento di questa pietra. Terremoti conseguenti. Rivoluzioni.

*

Lo stile è la posizione umana rispetto a problemi relativi all'al di qua e all'al di là. Tra queste due coppie di concetti - statico e dinamico, classico e romantico - si estende una zona intermedia dove il sasso può essere un falco.

*

Al contrario del fuoco, l'aria non si può misurare: inafferrabile e infinita, è l'origine del mondo. Ma è il fuoco a costruire le forme e i nessi del mondo.

*

«Che cos'è la parola?».

«La trasparenza dell'io all'esperienza dell'abisso».

*

La scrittura è la radice, le parole l'albero. La scrittura resta anche quando quelle parole sono finite: altre ne nasceranno.

*

A chi lo osservava, Rabbi Mach rispondeva:
«Ma se, dalla porta che mi vedete attraversare, io fossi già scomparso?».

*

Ascolta, e poi decidi il ritmo. Così si crea il mondo.

*

Il poeta soffre di meraviglie. Ma non le lascia libere, le trattiene.

*

Il fondo di ogni vertigine è la pietra.

*

La forma del racconto confluisce in frasi-chiave che, una volta udite, ne cancellano l'architettura.

*

E il messaggero sciolse la scena del disastro con nomi, verbi, aggettivi, che risuonarono armoniosi.

*

Quando gli mostrarono il libro di Rabbi Nam, Rabbi Nachman non mosse ciglio. Lo sfogliò, poi disse: «Che nessuno lo imiti. Questo libro deve restare solo».

*

Quando lo rimproverarono di copiare spesso, Lesmian osservò: «E' somigliando a qualcuno che ci scopriamo inimitabili».

*

Lo spostamento di un avverbio è più eversivo di una rivoluzione vittoriosa. Inventare un nome o declinare un verbo sono eventi cosmici. E poi, il vero giubilo!
L'aggettivo...

*

Non crei la verità: la dissotterri.

*

Niente è immobile, se impari a sognarti.

*

In fondo, non c'è nessuno. Ma ti attende.

L'inspiegabile

Drohobycz, 24-29 giugno 1941

Rabbi Nachman, morendo, chiese che i suoi appunti e le sue carte personali venissero distrutte. Rabbi Nathan obbedì.

*

Cercò le opere essenziali. Trovò capricci della memoria.

*

Pensò città simili a nubi. Poi non pensò più nulla.

*

C'è chi lavora *sulla* materia, chi *nella* materia.

*

I sogni, prima di ritornare misteriosi, devono essere interpretati.

*

La vetta che emerge suggerisce una montagna sommersa: così la forma visibile svela la notte da cui si modella.

*

Scrivere i suoni del vento che, casualmente, anima le canne della palude - l'impossibile compito della scrittura.

*

Incollato all'orbita, il mio occhio vede solo quanto gli concedono le ossa del cranio e la carne del volto.

*

Rabbi Loew, parlando della scrittura:

«Il foglio bianco nasconde cadaveri. La parola scritta, smaschera e brucia».

*

Lo stile è la vibrazione esatta sotto la quale battono migliaia di colpi.

*

La prosa prolunga l'indugio fra reale e irreale. La poesia lo abbrevia.

*

Allora il Baalshem comprese che c'era qualcuno che trascriveva segretamente i suoi insegnamenti. Radunò tutti i suoi discepoli e chiese: «Chi di voi mette per iscritto i miei insegnamenti?». Lo scolaro disse che era stato lui e gli portò ciò che aveva scritto. Il Baalshem lo esaminò lungamente, foglio per foglio, poi disse: «Qui non c'è una sola parola che io abbia detto. Tu non hai ascoltato per amore del cielo, così la potenza del male si è introdotta in te e hai udito ciò che io non ho detto».

Lo scolaro *sorrise*.

*

Assiderato nei dintorni di Mosca, Rabbi Hach trascrive il suo ultimo sogno, ma non trova nessuno a cui affidare il foglietto.

*

La parola è un'immagine, nata nel corpo, che si mostra nel soffio della voce.

*

Storia dei silenzi che la parola, nascendo, tradisce - come i cerchi che si allargano nell'acqua del lago tradiscono il tonfo del corpo. Storia di una violenza.

*

Quanta luce saprai rubare alla notte e quale notte saprai restituirne al giorno?
Ecco la misura della tua verità.

*

Respiri, quando non scrivi, o ti senti colpevole?

*

Il canto di un uccello è perfetto per il tempo in cui risuona - *non oltre*.

*

Se la montagna sovrasta il viandante con il peso della sua ombra, che il viandante esplori il senso della luce che balena fra i dirupi.

*

«Noi dobbiamo mettere il mondo bianco al posto del mondo nero». Così disse Rabbi Elam, abbagliato dalla neve, mentre parlava ai suoi discepoli.

*

La fonte fredda di giorno e calda di notte, di cui parlava Lucrezio, è la fonte della scrittura.

*

Tacere. Respirare l'inspiegabile. E poi, parlare.

*

Quale terra ti apparirà nel passo successivo? Fidati solo di ciò che non sai.

*

Adegua le metamorfosi del divenire all'essere della tua forma.

*

Un solo dovere ti appartiene: ricordare i tuoi incubi e trovare il *tono* per dirli.

*

Perché la tua parola sia vera, la nutra il buio. Senza il tempo della notte la penna è uno strumento infecondo.

*

A che serve negarlo? Siamo sotto la lama, senza possibilità di fuga.

*

Giunta al suo culmine, un'arte si distrugge, annulla ogni regola, e sprigiona solo sapienza e profezia.

*

Anche ciò che è perduto è nostro: e anche ciò che è dimenticato conserva la sua forma, nel regno eterno della metamorfosi.

*

«L'attesa è vana. Chi aspetta è già morto. Bisogna uscire dalle schiere dei fiduciosi». Così Rabbi Har.

*

Dilapiderò il romanzo. Ma come?

*

Il contrario di un sogno cos'è, se non un altro sogno? Un sogno di vigilanza, prodotto dalla ragione stessa.

*

Interiormente non ci comprenderemo mai, quindi potremo sognarci.

*

Tre cose arrivano all'improvviso: l'oggetto che cercavi, lo scorpione e il Messia.

*

C'è, e non smette di esserci. Parlane, e ti sfuggerà.

*

D'altronde, che venga, se deve venire! Ma, poiché verrà nell'orrore, io non voglio vederlo. Lasciatemi qui, rintanato.

*

Non possiamo prepararci. Tutto avverrà senza preavviso.

*

Si dice che un regista ebreo fu costretto, per propaganda, a girare un film nel campo in cui era internato. Inquadrò case decorate, prigionieri sorridenti, fiori ai balconi, tendine pulite, ufficiali gentili, paesaggi sereni. Poi, quando le riprese terminarono, fu torturato e gassato, assieme agli attori del film.

*

In un bosco. Fuggo. Mi inseguono, mi raggiungono. Grido. Mi tagliano la mano e la chiudono in un vaso di vetro. Ma la mano resta viva, batte fra le foglie...

*

E Rabbi Eich disse:

«L'aria è inafferrabile. Puoi solo tradirla. Puoi deciderti a scrivere».

*

Nel Libro sta scritto: «In principio era il Verbo». No! In principio *era il turbamento*.

*

Mi consola sapere che non sei tu il Messia. Finora ho solo *cercato* di attenderlo. *Ora lo attenderò*. Il tifone, in fondo al cielo, resta imminente.

*

Laggiù! Laggiù! A trenta chilometri da Drohobycz!

Drohobycz, 10 ottobre 1941

Cara Roma,

ti è mai capitato di pensare a qualcuno, la cui vita è stata umiliata, dimenticata, soppressa, fraintesa, di dire il suo nome, di scrivere di lui e, pochi giorni dopo, vederlo riapparire accanto a te, come uno spettro, e ignorare se tu lo stai ricordando o immaginando? A me accade spesso. In questo decimo mese dell'anno mi rende visita. Ha la faccia del vagabondo, dello storpio, del folle - e vedendola so quello che saremmo e quello che saremo.

Ricordo mia madre: aveva la faccia severa, la voce dura. Mi proibiva di cantare una canzone e io, amandola troppo per contraddirla, restavo muto. Ma in silenzio, in piena notte, cantavo tutta quella canzone dentro un piccolo foglietto di carta, che conservavo gelosamente in un vecchio scaffale... Con la guerra è lo stesso, ora: una canzone proibita e delle immagini da far traboccare contro quel divieto come un'acqua in piena, come un finale di sonata.

Dici bene. Io scrivo solo *finali*. Ma non è una scelta: è una condanna. La mia scrittura non inizia mai; in compenso, continua sempre a finire. Quando smetterà di farlo? Il fatto è che neppure il silenzio è preferibile a questo ininterrotto concludere....

Tuo Bruno

Drohobycz, 2 novembre 1941

Caro Andrzej,

la mia disinvoltura nel descrivere un evento onirico è la favolosa guarigione da un dolore irrimediabile: essere uomo a cui hanno tolto tutto, ma uomo che cerca di parlare. L'impulso a confessare, a rivelarsi, non smette mai di battere dentro di me. Qualcuno deve dire *io*, e lo deve dire per tutti. Ogni dolore ha bisogno di una voce per esprimersi. Quando la persona è cancellata, quando tutti spariscono, non importa chi resta: basta un cervello che pensi, un cuore che pulsi, una mano che scriva, e siamo già in molti. I vivi devono combattere proprio per i morti, in loro nome, e non smettere mai.

Molti amici se ne sono già andati: chi si è ammalato, chi è partito, chi si è ucciso. Efraim, ad esempio. Provo un certo rancore per lui. Lo conoscevi anche tu. Ha voluto abbreviare la sua vita e scriveva splendide poesie. La sua opera è ancora lì, tutta da riordinare, e lui se ne è andato. E' straziante. Chi curerà le sue carte, chi

continuerà a pensare i suoi pensieri e a sognare i suoi sogni? Io, Bruno Schulz? Ed è giusto continuare a vivere per chi ha deciso di non farlo più?

Eppure è il mio compito: anche se restassi solo sulla terra, scriverei sempre per chi è scomparso. *Il Messia* va avanti, ma sono sempre più incerto sul titolo.

B.

Drohobycz, 15 novembre 1941

Cara Romana,

vuoi sapere cosa mi ricorda la parola? Uno scoglio. La pietra è lì, sicura: ma le onde la battono senza sosta, c'è rumore, c'è schiuma. Esposto all'aria, levigato dall'acqua, continua ad esistere. La pietra trattiene, ferma, rassicura, ma il mondo è oltre; è nel mare e nell'aria; è nebbia, fantasma.

In fondo non è difficile scrivere un romanzo. Da tempo volevo abbandonare la mia vita al fluire dell'elemento romanzesco, allo scorrere ispirato dei fatti e degli eventi, e lasciarmi trascinare da ondate traboccanti, remissivo e inerte. Lo spirito della natura è solo un grande cantastorie. Dal fondo della natura, cioè dal nucleo dei nostri sogni, sgorgano - fiumi incontenibili - intrecci, racconti, leggende. Si tessono tappeti, si dipanano storie, si snodano epopee: il filo è interminabile. Tutta l'atmosfera dell'aria è un fitto intrecciarsi di fila romanzesche. Bisogna soltanto disporre un laccio sotto il cielo folto di fantasmi, conficcare il palo sonoro nel vento, e attendere: già dopo qualche istante, intorno alla sommità, faranno strepito i brandelli del romanzo catturato, della nave affondata che mi restituisce, vivo, il corpo del naufrago - il naufrago che viaggiò, che avrebbe raccontato, ma la sua bocca è irreparabilmente muta...

A presto, tuo Bruno

Drohobycz, 1 dicembre 1941

Caro Andrzej,

chi mi assicura che Waclaw Brent sarà un giorno ricordato per avere scritto libri come *Grano d'inverno* o *Pietre viventi*? Quale sarà il destino di Julian Kramsztyk, delle sue incisioni impietose dei volti e delle schiene degli esiliati? E delle mie lettere a Wanda, Maria, Stanislaw, Ezra, Sofia, e delle mie lettere a Jan, Egga, Witold,

Roman, e delle mie lettere a Lion, Tadeusz, Sergej - di tutte le mie frasi affidate alla memoria degli altri, che cosa accadrà, se le loro case saranno saccheggiate, i corpi deportati, le loro menti svuotate? Non posso più pensare alla parola come a un'oasi. La parola è nulla. Neanche un soffio nel nulla. Chi la ascolta è già scomparso.

(Sono in pena per R.: non mi scrive da due mesi.)

Tuo B.

P.S. Ti mando la *Dodicesima notte*. Non è un finale, lo so, ma non riesco ad andare oltre. Cosa devo fare?

Dodicesima notte

«Dove sei, Kris? Sono Hermann. E' da laggiù che verrà il tifone, ma non si è ancora mostrato. C'è vento, non riesco a tenere il foglio fermo fra le mani, mi toglie il respiro. Il mare sale, l'onda sbatte sui gradini, si scioglie in schiuma, si infrange, si ritira; io sono qui, sulla panchina, a scrivere a te, ma le nubi nere, l'aria ventosa, mi strappano il foglio dal ginocchio, non so che fare, mi viene il terrore di non avere più voce, di morire annegato; ma questo non accade ancora. Resto immobile, lavoro con ostinazione. Sento che la carta sparirà ma lavoro sempre, le parole non tengono a bada nulla, non trattengono; scrivo e vivo. Penso a te. Assomigli a qualcuno che conosco.

E' sempre più buio. Non vedo nulla. Che aria scura! E tu non arrivi ancora. Il foglio si stacca dalle ginocchia, il disastro è imminente. Tasto attorno a me. Sono muri di vicoli o porte o finestre bassissime. Sento rumori. Battono colpi secchi, ora sul legno, ora sulla pietra. Poi scoppia qualcosa, la detonazione viene da vicino. Qualcuno tamburella sul vetro. Sento il picchietto delle nocche, così simile ai leggerissimi colpi di becco dei passeri che chiedono cibo. Tendo l'orecchio. Adesso è come se tirassero delle funi, se trascinassero dei sacchi di sabbia. Colpi sordi, poi cigolii. Qualcosa scricchiola in modo sgradevole. Un passo strascicato, lunghissimo. Un tonfo, quasi che un corpo fosse portato giù per le scale, sbattuto sul legno, sulla pietra. Ma non voglio sapere. Aspetto l'alba davanti ai sette gradini, davanti al mare. Il vento è calato. Viene il nuovo giorno. Ma il tifone si annuncia in quel cumulo stratificato e nero, in quella luce irradiante e dorata, come un punto lontano.

Ecco: appare qualcuno. Un uomo adulto, corporatura media, capo scoperto. Sei tu. Ti aspettavo. Ti siedi sulla panchina di fronte. Non fumi, non muovi la testa, non fai niente. Non disegni, non parli. Assomigli a qualcuno che conosco.

Guardi fisso davanti. Dopo un'ora ti alzi, ti guardo. Sei in piedi, fra il caffè e l'edicola, guardi la gente che passa dall'altro lato della strada. I tuoi occhi registrano ogni movimento. Non dici nulla. Se ti urtano, ti scosti appena. Come sei cambiato! Quando disegnavi, a Drohobycz, mi stupivo trovassi tante immagini e tante parole per sconfiggere la morte. Ti odiavo per quello. Il Libro esisteva, sì, lo leggevo nei tuoi scarabocchi e nelle tue storie; eppure non ero soddisfatto, mi sembrava strano che un uomo possedesse il segreto di tutti i sogni, e che quell'uomo fossi tu. Non mi bastava che fossi il custode del Libro. *Quel Libro doveva essere anche mio.*

Ma ora hai smesso di scrivere. Lasci che la folla scorra e fissi i volti, i colori, i paesaggi. Ti sposti solo di quel tanto che è necessario a non essere notato, a non essere conosciuto, a restare estraneo. Volti la schiena, abbassi gli occhi, fai un passo. Nient'altro. Non visto, entri in luoghi normali, mangi, bevi, torni a casa. Poi sei di

nuovo qui, sulla panchina, perfettamente tranquillo. Ti permetti di non pensare a nulla. Sei immobile. Sei prudente. Non puoi tradirti.

Ma qualcuno sogna e pensa per te, ti vede mentre tu vedi. Io, Jakob. Io, che ho imparato troppo bene la lezione. Se sapessi che sono qui, ti volteresti, mi cacceresti via. Ma non lo sai. Resti nella tua posizione, non ti curi di me. Lasci passare il tempo, come è necessario. Speri che intorno a te tutto si cancelli, il mondo, le cose, io stesso che ti guardo e parlo di te e tu non sai niente, perché vorresti che nessuna parola ti raggiungesse o ti esprimesse, e nessuno descrivesse il tuo sogno, perché neppure tu lo hai sognato e spiegato a te stesso. Ma io sono qui a guardarti, nascosto a pochi metri da te, sconosciuto e silenzioso, a percepire i tuoi pensieri con attenzione, a spiarli, a raccontarli nella scrittura.

Non sei più il cantastorie di Drohobycz. Ma ciò non mi impedirà di parlare. Non potrai scacciarmi: come si può scacciare qualcuno di cui si ignora l'esistenza? Io ti resterò accanto, pronto a trascriverti, pronto a tradirti. Non ci sono altre strade. Siamo io e te. Da te non trapela nulla, ma so cosa stai pensando. Annoto nel mio taccuino i pensieri che ti sfuggono dalla mente. Sono i tuoi, non sono i tuoi, mi sbaglio, cosa importa? *Io credo che lo siano*: tanto basta. E qui, nella piazza, sono l'unico a guardarti, a intuire chi puoi essere, a fantasticare sulla tua persona. Tutti direbbero che sei calmo, *se qualcuno ti guardasse*. Ma nessuno ti guarda, all'infuori di me.

Ho osservato quelli che passavano e ne sono convinto: una folla indifferente. Io solo ti seguo, ma nessuno può sospettare di me, neppure tu. Non mi riconosceresti: sono cambiato. Continuo a camminare, a destra o a sinistra, a sinistra o a destra; so che ti incontrerò comunque, che non smetterò mai di averti come mia preda. Tu, ci sei. Immobile, sulla panchina, osservi. Mi basta scrutare la tua ombra, e sono subito calmo. Ti sei spostato appena, adesso. Hai lasciato la tua posizione: la panchina che occupavi, adesso, è vuota.

Ormai ti conosco: posso fare a meno di seguirti. So che adesso sei salito nella tua stanza, ti sdrai sul letto e lentamente, gli occhi fissi sulla parete, cominci a leggere, col pensiero, il Libro che abbiamo sempre desiderato e che tu potresti scrivere, solo se lo volessi, scrivendo proprio quella frase che io attendo da te, spiandoti ventiquattr'ore al giorno. Ma so con certezza che tu, al Libro, non porrai mano. E' diventato impossibile, o almeno non più necessario per te. Come il romanzo. Resti fermo nel letto, oppure ti alzi, ritorni sulla panchina, tanto è lo stesso. Non sei più il folle cantastorie.

A volte non ho neppure bisogno di guardarti in viso. Assomigli a qualcuno che conosco: ora so chi. Tu sei uno dei morti che ho visto a Drohobycz. Mi è sufficiente osservare la tua schiena, il lieve movimento delle spalle, e mi si spalanca un universo: vedo una casa, qualcosa è accaduto, ma non so cosa, tu singhiozzi in un angolo, cercando di non vedere, non so se sei un ragazzo, un uomo, un vecchio, ma so che intorno a te è un vociare di sconosciuti, una folla che tu vorresti zittire così, di

colpo, con un gesto della mano, prendere il tuo quaderno e su una pagina annotare il tuo dolore con la tua voce, *solo con la tua voce*, senza che nessuno lo profani. Non potendo farlo, resti, girato di schiena, nell'angolo più oscuro della casa, sognando che la realtà si trasformi, fantasticando che torni ad essere vivo e ad abbracciarti chi è scomparso per sempre. E provi, da allora, questa segreta speranza: che le cose non siano più quelle che sembrano. La tua vita è una lunga attesa che questo accada.

Ma, prima che accada, tu lo fai accadere per un numero inverosimile di volte nella tua speranza, mentre fissi la folla e i paesaggi e gli individui persi nella folla e nei paesaggi. Quanti esseri sono morti e risorti e rinati nei tuoi occhi, per quanti minuti, giorni, anni, nella tua paziente immobilità di testimone! Sta a me *non saperlo* ma, in modo imperfetto, sta sempre a me *intuirlo* con le parole.

C'è, in qualsiasi tragedia, un testimone. E oggi sono io, quello. Vorrei chiamarti ancora Stefan Kris, ma non posso più. Il tuo nome si è perso nell'aria, come gli ultimi frammenti del romanzo, come gli echi delle tue storie. Ti guardo. Mi consola sapere che non sei tu il Messia. Finora ho solo *cercato* di attenderlo. *Ora lo attenderò*. Di questo ti ringrazio. Il tifone, in fondo al cielo, resta imminente».

Nota.

Durante la stesura di questo libro, ho chiesto suggerimenti a Lucetta Frisa e a Giuseppe Zuccarino, che hanno letto queste pagine ancora *in fieri*, esattamente come Romana Halpern e Andrzej Plesniewicz i frammenti del possibile romanzo di Bruno Schulz. Li ringrazio entrambi per i loro consigli, sia come figure reali sia come fantasmi di Romana e di Andrzej.



(La Biblioteca di RebStein, Vol. XI)