Dialogo a distanza tra Svevo e Kiš

**Paolo Puppa**

già professore ordinario in storia del teatro e dello spettacolo all’Università di Venezia

Riassunto

Il saggio analizza analogie e contrasti tra la pagina di Svevo e quella di Kiš per quanto riguarda l’atteggiamento tenuto dai due scrittori verso la componente ebraica, quasi del tutto rimossa nel triestino, nonostante la totale appartenenza di quest’ultimo alla detta cultura, e viceversa resa esplicita, in omaggio forse al padre cancellato dalla Shoah, nel serbo. Analoghe le aperture in entrambi al dubbio, alla dissociazione umorale, alla compresenza tra dolore e ironia, e soprattutto alla coscienza del tempo quale lavoro distruttivo contro le resistenze della memoria.

Parole chiave

ebraismo, registri multipli, tempo-entropia

Tra le tante immagini connesse all’immaginario ebraico, forse quella che meglio ne esprime l’atavica paura è il sentire di continuo, di notte, la porta di casa colpita con violenza da colpi che annunciano l’imminente, ennesimo *pogrom*.[[1]](#endnote-1) Tanto più che il termine in russo significa devastazione, di gruppi o di individui singoli, nel senso di scempio portato innanzitutto al sistema nervoso. Kiš nel suo mirabolante *Giardino, cenere* del 1965 ne evidenzia la priorità:

All’alba fummo svegliati da furiosi colpi alla porta che penetrarono faticosamente nel nostro sonno, come attraverso un muro. Quando ebbi infine dischiuso le palpebre, che sembravano incollate con la cera, scorsi mio padre nella luce grigia e sudicia del primo mattino. Nel suo pigiama a righe, scalzo, con i capelli che gli ricadevano sulla fronte come a un pianista appassionato, puntellava la porta con il suo bastone. Fuori bussavano furiosamente e mio padre teneva il puntale di ferro del bastone conficcato nella serratura come in un occhio.[[2]](#endnote-2)

Svevo, si sa, ha provato questa paura solo nella memoria delle generazioni che lo precedono, non sulla propria pelle. Per sua fortuna, almeno sotto questa prospettiva, l’autore de *La coscienza di Zeno* ha vissuto nel tempo dorato dell’assimilazione vincente, entro la famiglia in cui si era accasato, i Veneziani, il cui nome stesso tradiva l’origine ebraica di convertiti per agevolazioni nel commercio. Insomma, non ha fatto in tempo, solo per pochi anni (muore nel 1928) a conoscere la *shoah*. Trieste del resto pareva favorire il metecismo e la convivenza multietnica e multireligiosa, nello stile imposto dalla Imperial Casa degli Asburgo. E Svevo, pur non dimentico degli insegnamenti ricevuti nella sua puerizia in sinagoga, non ha osato impedire alla moglie Livia di gestire completamente l’educazione religiosa, con tanto di battesimo, dell’adorata figlia Letizia. La condizione semita resta così sullo sfondo, rimossa, ombra inquietante pronta a tingersi ancor più di nero, come sarà di lì a poco.[[3]](#endnote-3)

In compenso, entrambi gli scrittori, Svevo e Kiš il secondo nasce nel 1935, sette anni dopo la morte del primo, condividono la tendenza a dubitare di tutto. La raccolta di saggi, a firma di quest’ultimo del 1983, porta quale titolo significativo, *Homo poeticus*, termine basilare per Danilo Kiš, in quanto antitetico a *Homo politicus*. Cosa li distingue? Mentre l’*Homo politicus* sarebbe legato al trionfo della certezza, all’ideologia, alla capacità di elaborare messaggi precisi in funzione della propria militanza, l’*Homo poeticus* rappresenta all’opposto il trionfo dell’incertezza valutativa.[[4]](#endnote-4)

L’ossimoro epistemologico costituisce in effetti il nucleo primario del procedimento formale nel discorso narrativo del serbo-croato, forma genetica alla base dei fulminanti *Consigli a un giovane scrittore* del 1984, utilizzati di recente sulla scena italiana da una giovane compagnia veneta, distintasi nel territorio della ricerca più avanzata, gli Anagoor di Castelfranco,[[5]](#endnote-5) nello spettacolo *Virgilio brucia* del 2014. Ebbene, questi *Consigli*, come l’antica Pizia, dicono tutto e il contrario di tutto, attraverso una serie apodittica di affermazioni subito dopo puntualmente seguite da smentite e palinodie, in un montaggio non molto distante dal *witz* sveviano. Quasi una vertigine di senso, una compiaciuta perdita della sicurezza ontologica e identitaria. Questo, a partire dalla lingua: “Convinciti che la lingua in cui scrivi è la migliore di tutte, poiché non ne hai un’altra. / Convinciti che la lingua in cui scrivi è la peggiore di tutte, anche se non la cambieresti con nessuna”, così per quanto riguarda la disponibilità al martirio: “Non andare incontro alla morte per nessuna idea e non persuadere nessuno a farlo. / Non essere un vigliacco e disprezza i vigliacchi” o ancora l’omologazione tra *gulag* e campi di sterminio nazisti: “Manda a fare una passeggiata chi paragona i campi di concentramento con il carcere della Santé. / Manda al diavolo cento volte chi dice che Kolyma era diversa da Auschwitz”.[[6]](#endnote-6)

Ovviamente, la macchina della scrittura, come ritmo, come respiro, si muove diversamente nell’uno e nell’altro. Nel triestino, si sa, il dialetto locale convive col tedesco, *koinè* ambientale e del mondo del lavoro, coll’inglese imparato per smerciare meglio le vernici di famiglia, e un italiano sempre disturbato. La sua è una prosa analitica implacabile nella disanima dei meccanismi psichici e delle relazioni interpersonali. Diverso, il caso del serbo, portato ad altri registri. Brodskij si spinge, nel suo entusiasmo, a definirlo nel 1991 un Rimbaud tradotto in serbo senza le rime.[[7]](#endnote-7) Narratore di prosa, Kiš manifesta pur tuttavia un’esplosiva pulsione lirica, suffragata dal culto della forma difficile. Da qui, la pratica dello straniamento e del *ralenti* imposto alla ricezione del lettore, tendenza solo in parte presente in Svevo. Esplicita nel serbo l’influenza dello strutturalismo russo, Šklovskij in testa,[[8]](#endnote-8) tra lo straniamento e la strategia con cui si ostacola la fruizione. Il vocabolario usato da Danilo Kiš, posso purtroppo goderlo solo tradotto, perdendo certo il meglio. Cos’è la poesia? È ciò che resta al di qua della traduzione. Nella sua impietosa severità, nel suo gusto della sprezzatura, Kiš pur amandolo stigmatizza persino Nabokov, considerato dagli storici americanisti e anglisti quale uno dei migliori scrittori anglografi non nativi, all’altezza di Conrad, per il suo idioma letterario necessariamente scarnificato. La tragedia di Nabokov sarebbe per lui quella di essere stato costretto, per ragioni di carriera, a rinunciare alla flessibilità infinita della lingua russa, e ridursi a un inglese atrofizzato, subendo in tal modo un’autentica auto-amputazione.[[9]](#endnote-9) Invece, in Kiš, di continuo le metafore zampillano. In *Una tomba per Boris Davidović* del 1976, eccone alcune davvero significative: “portatemi nel vostro cuore; sarà doloroso come un calcolo renale “;[[10]](#endnote-10) oppure la madre di una delle tante vittime carcerarie del *gulag* “dormiva con un libro di Maeterlinck, *La vie des abeilles*, sul grembo come un uccello morto”.[[11]](#endnote-11) Sono immagini che spiazzano, assolutamente impreviste, sorrette altresì da una strategia emulativa nei riguardi delle tecniche musicali. Kiš stesso inquadra la retorica della frase attraverso un lessico del genere, grazie a staccati e calandi.[[12]](#endnote-12) Insomma, un’attenzione al significante prioritario rispetto al messaggio, al significato, pur nella contiguità costante con situazioni drammatiche.

D’altra parte, i modelli della sua biblioteca, tutta cosmopolita senza alcun tratto nazionalistico, secondo le istanze anche professionali di primo docente di letteratura comparata, di traduttore di testi poetici russi, ungheresi e francesi, ospitano prima di tutti Flaubert. Danilo Kiš, che si considera tra l’altro autore non molto prolifico, mette in luce il travaglio della propria scrittura, lenta nella stesura, sempre emendata e rielaborata, in un processo correttivo incessante ed esasperante. Ma cos’è il grande scrittore, per Flaubert? Colui per il quale la parola è un problema, colui che insegue tutto il giorno un aggettivo, “una persona che medita sulla forma”,[[13]](#endnote-13) metodo certo non seguito da D’Annunzio, che disponeva di strumenti multipli sul suo tavolo di lavoro, dizionari tecnici e specialistici di vario genere, a sveltire l’elaborazione di un testo. Senza ricorrere mai a un qualsiasi vocabolario, Flaubert stava lì a scavare mentalmente la parola che gli serviva nello specifico, quella e non un’altra, quella indispensabile. Un universo caratterizzato da sottrazione, il suo, da concisione, dalla *brevitas*. Sempre Brodskij cita quali ulteriori archetipi genetici Schulz e Babel (quest’ultimo in particolare per la trasposizione in russo dell’yiddish modellato sul tedesco)[[14]](#endnote-14) legati per vie diverse alle avanguardie primonovecentesche, dall’accentuato cromatismo, dal funambolismo screziato alla Chagall, grondante di immagini pirotecniche e funamboliche; dall’altro scomoda pure Poe e Borges, tipologie pertanto differenziate tra loro, dove prevale l’intreccio col primo mentre nel secondo viene in primo piano il gusto di giocare coi documenti, con intenti parodici espliciti verso la filologia.[[15]](#endnote-15) Come si vede, una biblioteca in un certo senso dissociata, al limite schizofrenica.

Indubbio, comunque, come detto, l’orizzonte europeo di Kiš, se solo si scorre appunto la lista delle sue autorevoli fonti. Ora, cos’è l’Europa letteraria per lui? Sul piano geografico, un triangolo, dove gli angoli sono occupati rispettivamente dalla Russia, dalla Francia e dalla Germania. Quanto alla Russia, da non trascurare ovviamente le tante traversie sofferte a causa dello stalinismo, le allucinanti, grottesche restrizioni dettate dal carattere paranoico del regime ai danni della cultura anche in Jugoslavia. Qui, il quadro desolante si fa apocalittico, con sequenze raccapriccianti, all’insegna della disumanizzazione totale, per cui sfilano creature caratterizzate da “occhi morti in un volto vivo”,[[16]](#endnote-16) in un regime dove il delitto peggiore è il pensiero.[[17]](#endnote-17)

Torniamo adesso al confronto con Svevo. In comune, quasi fatale, il rapporto con Joyce, archetipo biografico per il comune esilio parigino, nonché per la propensione alla mutazione incessante dei punti di vista dei personaggi, nel secondo autentica esperienza personale, decisiva nella sua carriera tardiva. Tanto più che il personaggio di Bloom, modellato in parte su Ettore Schmitz, nel cognome originario faceva “Virág, nato in Ungheria, a venti chilometri dal luogo in cui è nato E. S., un ebreo di città e un piccolo borghese”,[[18]](#endnote-18) ovvero il nome assegnato al padre nelle pagine del suo romanzo familiare, Eduard Sam. Ma emerge in entrambi, come già accennato all’inizio, una tendenza a spezzare sul nascere, grazie all’eccesso di associazioni d’idee o di stimoli contrari, qualsivoglia pulsione sentimentale e desiderativa.

Ettore era del tutto ebreo, essendolo entrambi i genitori. E nondimeno, di fatto, con poche eccezioni, ha rimosso appunto dalla sua opera tale aspetto. Danilo Kiš, viceversa, non può dichiararsi tale, dal momento che la madre era montenegrina di religione ortodossa, mentre il padre, ispettore ferroviario ungherese, era ateo, non certo praticante. E nondimeno, come diceva Sartre, ebreo lo è divenuto, costretto dallo sguardo degli altri a subire la distanza e a riprendere consapevolezza di tale stato.[[19]](#endnote-19) Non mancano in tal senso metafore luminose a evidenziare un’ambiguità quasi di tipo carnevalesco, nell’accezione bachtiniana, in effetti nei confronti dell’origine semitica. L’ebreo e la patata, ad esempio, in *Clessidra* del 1972, presentano la medesima struttura, la protuberanza, immagine dalla palese allusione fallica. E tale protuberanza, veicolata dalla Spagna cinquecentesca, mette in evidenza la circolazione del detto tubero tra varie moltiplicazioni locali e differenziazioni, connotando pure il naso semita, in un accostamento dove il livello poetico della prosa ovviamente si impenna.[[20]](#endnote-20) Ciò non toglie che ogni tanto rivendichi con fierezza l’appartenenza identitaria, all’insegna del cosmopolitismo e antinazionalismo proprio della cultura ebraica, senza la quale componente “Vienna è diventata - a detta di tutti - una provincia spirituale”.[[21]](#endnote-21) In cambio, il rifiuto di restare imprigionato, blindato in tale identità, al punto da dichiarare con franchezza: “nelle mie opere di narrativa ho tenuta nascosta la mia componente ebraica. Avevo paura sia del peso dei fatti pericoloso per la letteratura, sia della possibilità di diventare o di essere considerato lo scrittore di una minoranza”.[[22]](#endnote-22)

La funzione difensiva dell’umorismo sancisce, a questo punto, nuove analogie tra i due scrittori. Un orizzonte materialista, nichilistico al limite. Nel finale della novella sveviana *Vino generoso*, il protagonista si chiede come potranno i figli perdonargli di averli messi al mondo. Perché nascere è cadere in un dolore senza senso. Anche per il serbo, egualmente, la vita è male, senza scampo. Per cui la scrittura è solo goffa terapia salvifica: “Quando all’uomo non rimane altro, comincia a scrivere. La scrittura è un atto di disperazione”.[[23]](#endnote-23) Ma “nonostante tutto, la sofferenza temporanea dell’esistere è preferibile al vuoto finale del nulla”.[[24]](#endnote-24) Nondimeno, manifestare l’orrore dell’esistenza è consentito solo attraverso il filtro del *risus*.[[25]](#endnote-25) Oppure, a condizione che si tenga conto altresì della bellezza auspicata della scrittura, nella misura in cui si dovrebbe “far sentire al lettore insieme al brivido per gli orrori descritti anche il brivido estetico provocato dalla letteratura”.[[26]](#endnote-26) Ne *Il liuto e le cicatrici*, un personaggio, Jurij Golec, arriva a minimizzare la Shoah, confrontandola alla disperazione in seguito alla morte della moglie: “In confronto il lager era una passeggiata”.[[27]](#endnote-27) Si pensi per un attimo all’icona agghiacciante della stella gialla. Si tratta di sequenze modulate come un’aria musicale, che torna spesso, oltre a rimbalzare rapsodicamente nelle altre opere, in *Giardino, cenere*, colla messa a fuoco del padre, ossessione generativa dell’intera sua opera,[[28]](#endnote-28) qui chiamato Eduard Sam, scomparso ad Auschwitz dopo aver già sfiorato la morte nella strage di Novi Sad nel 1942:

Allora, mentre veniva lungo l’argine, nella sua redingote nera, agitando in alto il bastone, oscillando come l’albero di una nave, con il suo colletto duro ormai ingiallito, […]. Così senza cappello, privo della sua dignitosa corona da Gesù, con la capigliatura color cenere divisa nel mezzo, malfermo sulle gambe, goffo sui suoi piedi piatti, egli era completamente privo della sua grandezza, insignificante. […] Andava attraverso i campi, immerso nei suoi pensieri, agitando alto il suo bastone, si muoveva come un sonnambulo, seguendo la sua stella, che si perdeva tra i girasoli e che lui ritrovava solo all’estremità del campo, sulla sua nera redingote imbrattata.[[29]](#endnote-29)

Già, la stella gialla non viene mostrata, come direbbero i retori, quale drammatica ipotiposi in primo piano, ma indicata unicamente di scorcio, dettaglio indiretto, quasi colla luminosità improvvisa di un quadro di Van Gogh, per l’emergere obliquo del colore giallo. Si pensi pure a Brecht, là dove il commediografo tedesco attaccava l’arte astratta, che davanti al rosso vagheggia nell’indeterminato, confondendo l’oggetto e ignorando il tanto sangue sparso dalla guerra.[[30]](#endnote-30) Qui, al contrario, si parla della persecuzione evitando il *pathos.* Evocato di sfuggita, il colore giallo della stella viene infatti disseminato, rimpicciolito a dettaglio, in una parola mimetizzato.[[31]](#endnote-31)Kiš non amava, anzidetestava Céline, per le sue iperboli emotive, cui lo scrittore serbo contrappone registri disincantati e beffardi. In pratica, riso e pianto si intrecciano in maniera inscindibile. Una mistura di sentimenti, di etnie, di religioni. Il trionfo dell’eterogeneità, del metecismo, dell’impuro. Perché se gli si fa l’analisi spettroscopica del sangue, l’ebreo si trova con la rivoltella o il pugnale puntati addosso,[[32]](#endnote-32) mentre si mette in evidenza l’infinita molteplicità dei segni, dei lasciti, delle tracce lasciate dai tanti ceppi incrociati tra di loro, la razza pura essendo una assurda chimera, oltre che mostruosità scientifica. Allo stesso modo, le parole pure non esistono. La cosiddetta lingua pura è contaminata. Basti prendere in esame i sinonimi, l’effetto rivelatore di incroci con altri sistemi idiomatici. Per cui, se Italo Svevo è il *nom de plume* adottato per alludere ad un’ideale armonia tra le due culture, il serbo, padre ungherese e madre montenegrina, trapiantato negli ultimi anni nella cultura francese, punta nella propria opera a “gettare un ponte fra diversi mondi e religioni”.[[33]](#endnote-33)

Insomma, l’insicurezza, edificio instabile perché costruito su laceranti e insieme salvifiche contraddizioni, si esalta ancora una volta nel suo rapporto colla lingua. Ebbene, nel suo personale apprendistato espressivo, Kiš ha seguito all’inizio un pendolarismo tra l’ungherese paterno, di cui ha assimilato i primi suoni, e il montenegrino della madre, per poi scegliere il serbo. La mia patria, proclama convinto, “è dove c’è la letteratura”,[[34]](#endnote-34) così come la casa vera è la lingua.[[35]](#endnote-35) Perché la lingua offre la straordinaria positività di darti consistenza, mentre allo stesso tempo funge da sistema esclusivo, dal momento che chi non ne fa parte diventa automaticamente lo straniero, l’altro, il diverso.

Conviene tornare, a questo punto, alla topica decisiva della paternità. Anche il legame col padre, tanto precario ed effimero, si mette a fuoco attraverso versioni controverse: c’è il genitore sempre da Vecchio Testamento e quello da Nuovo, un Dio cattivo ed un Dio buono, senza escludere nemmeno la Madonna, veicolata da una madre laica che lo ha protetto dalla sinagoga, battezzandolo per evitargli l’imminente Shoah. Ecco allora l’epifania di Maria mammifera, dalla “mammella bianchissima”, che versa “bianco succo lattiginoso” al piccolo Gesù. Da qui, una costellazione metonimica di figure eccentriche, zoomorfe, da cui sprigiona una dolcissima animalità da zoo fiabesco. In *Enciclopedia dei morti* del 1983, Simon Mago recupera la furia gnostica contro il Dio sadico, colla violenza di un novello Giobbe:

Che giusto è mai questo che invia la peste, i tuoni e i fulmini, le epidemie, le calamità e le sventure, solo perché i nostri progenitori, spinti dalla curiosità, questo vivo fuoco che genera la conoscenza, hanno osato cogliere una mela? Questo, popolo di Samaria, non è un Dio, questo è un essere astioso, questo è un bandito e un brigante che, a capo delle sue schiere di angeli armati di spade di fuoco e di frecce avvelenate, vi sbarra la strada.[[36]](#endnote-36)

All’estremo livello di questa catena si stagliano i ritratti di Stalin come genitore perverso, ribadito in tutte le forme possibili. Viene in mente a questo punto il capitolo struggente *In morte del padre* nella sveviana *Coscienza di Zeno*, in cui si erige un monumento al proprio fattore nell’atto stesso in cui lo si mette a morte. Capitolo che di fatto coincide con un parricidio, già del resto iniziato in termini pacifici attraverso l’atto simbolico, da parte dell’autore, nel cambio di nome. Chi cambia il proprio nome, di solito? La donna. Il che rivela e conferma componenti femminili nell’anima ebraica, come sosteneva in chiave aggressiva Weininger in *Geschlecht und Charakter* del 1903. In tale orizzonte, lo scrittore serbo accenna in *Clessidra* alla femminilità dell’ebreo, che procede nascondendo non solo la stella gialla nella cartella ma anche le mestruazioni.[[37]](#endnote-37) Ma in Kiš la parabola percorsa dal padre lo conduce ad una sorta di buffonesca martirizzazione. Puro folle, Cristo deriso e insieme fauno assalito da fami voraci, delirante e autistico, costui viene detronizzato, mostrato ebbro e cencioso mendicante, ridotto a latrare contro cani feroci, fallito a furia di progettare orari ferroviari universali, mappature messianiche e interminabili, compulsive liste dal furore classificatorio, tese a mettere ordine nei tempi/spazi del mondo, con qualche refolo sveviano. Vedi, per quest’ultimo, la perdita del cappello, allorché Zeno inciampa sui soldati austriaci, prodromi dello scoppio della Grande guerra, durante la sua passeggiata in cerca di appetito e di fiori galanti per la figlia, misteriosamente simile all’amata zia. Il treno, e i binari, allora, autentico *objet fétiche*, la stazione presso cui va ad abitare il protagonista di *Giardino, cenere*, irrompe col suo rumore di notte, facendo sobbalzare la misera casa, come in un quadro futurista. Il padre, ancora, diviene oggetto di vertiginose metamorfosi, aperto a tutte le mascherature, di volta in volta raffigurato quale dio folle, *trickster* alla Jung–Kerényi, issato in un carro carnevalesco nel clima filmico di Emir Kusturica, mago enciclopedista dove l’ebreo e lo zingaro si fronteggiano e si confondono.[[38]](#endnote-38) Un’aura gitana irresistibile spira nella deflagrazione di questo uomo condannato dal panico, che lo inchioda ad umilianti derive fisiologiche,[[39]](#endnote-39) paure assimilate negli ultimi anni frequentando ambienti psichiatrici, per ansie nevrotiche, prima di precipitare e sparire nella Shoah. Ma l’asse ereditario si afferma altresì grazie alla malattia, il tumore che colpisce nella realtà entrambi, sia il padre che Danilo, sarcoma negli intestini il primo, cancro ai polmoni il secondo con esito letale nel 1989. La dialettica figlio-padre assicura egualmente una continuità, nel senso che si fa parlare il padre attraverso il figlio e viceversa. In questo asse, non è solo la porta dietro cui i persecutori battono con violenza, è pure il sistema nervoso a cedere, somatizzandosi nel cancro. E lo spettacolo della sua degradazione si snoda inesorabile, seguito con febbrile e colpevole compiacimento dal figlio narratore. Si arriva allora al *climax* sconvolgente in cui intuisce l’ultimo giorno del padre, costretto a seguire la fila delle donne e dei bambini, corteo di contorno al suo novello Golgota. Nel frattempo, il giardino si va destrutturando e disfacendo in cenere. Immagine degradante, perché il terrore produce fetore. Perché il padre non riesce nemmeno a controllare gli sfinteri, mentre i visceri lo tradiscono. Dio padre, abbassato a Dio figlio, si incarna alla lettera, diviene alla fine piscio e merda.

La narrazione di Kiš è, a suo modo, ulteriormente vicino al mondo sveviano nel vettore tempo, pur senza contatti diretti. Tutta *La coscienza di* *Zeno* alterna *flashbacks* a *flashforwards*. Non appena l’io narrante presenta qualcuno o qualcosa si affretta a confrontarlo col suo passato o ne anticipa l’evoluzione futura. Da qui, il ribadire l’estrema caducità di valori mondani quali bellezza, salute, successo. Ecco il mito di Saturno, che non risparmia i corpi, e si accanisce a rovinarne le forme, non fermandosi nemmeno davanti alle loro macerie. Si pensi a un grande poeta, tradotto da Kiš, Baudelaire. In uno dei primi componimenti poetici che aprono *Les fleurs du mal*, "*Le cygne"*, dall’attacco rapinoso "*Je pense à vous Andromaque",* il poetaviene risucchiato dal personaggio omerico di Andromaca, pensata intensamente dopo la caduta di Troia. Eccola inchiodata tra le braccia di vili amanti che la violentano, lei che era stata la donna del grande Ettore. E il personaggio classico viene paragonato nella sua decadenza a un cigno che scappa da una gabbia e va a cercare in mezzo al fango delle pozzanghere nella città nuova, della Parigi tutta mutata in cantiere, il lago splendente da cui veniva. E una vecchia africana, a sua volta ridotta a schiava, vaga sperduta, nostalgica degli alberi meravigliosi della sua *Afrique* originaria. Perché il poeta, a sua volta, è costretto a rimpiangere tra le macerie quello che non ci sarà mai più, *never more.*[[40]](#endnote-40)

Frugare nel fondo dei rifiuti quanto potrebbe salvarsi dall’oblio, al di là della cancellazione dei ricordi. Francesco Orlando nel suo canonico studio del 1993 sulle rovine[[41]](#endnote-41) mette in evidenza come le maceria diventino un contrassegno allegorico del ritorno del rimosso, all’insegna della vetustà, dell’inanità, della desuetudine. E questo è il percorso esattamente opposto alla linea Pascoli-Proust delle *madeleine*s, centrata sulla fiducia che si possano conservare schegge di felicità che il tempo non riesce a oscurare. In cambio, Pirandello nel romanzo sul cinema, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* del 1916, porta il suo protagonista a Sorrento per rivedere con masochistica decisione cosa è divenuta la villetta verde così come nonna Rosa e la piccola e cara Duccella, di fatto trasformate da Chronos in meri *freaks*, o mostri in agonia o creature irriconoscibili. E in *Enciclopedia dei morti* il Soggetto narrante confessa di aver pianto disperato quando scoprì, da bambino il padre senza i consueti baffi. Se li era rasati, e questa sineddoche gli spalancò l’intuizione della sua mortalità, del traumatico lutto futuro.[[42]](#endnote-42) In *Una tomba per Boris Davidović*, la cattedrale di Santa Sofia a Kiev ospita “sotto le sue alte volte alcuni locali della fabbrica di birra Spartak” e nel luogo dove in passato stava la Vergine Immacolata, “ora sta appeso il ritratto del Padre del Popolo”.[[43]](#endnote-43)

Mi congedo con un frammento dalla prorompente teatralità (Kiš, d’altra parte, come Svevo, è anche commediografo) che meriterebbe di essere messa in scena per il dolore scatenante e liberatorio che sprigiona e per l’oralità debordante che lascia traspirare alla semplice lettura. È tolto dalle prime pagine dei *Dolori precoci*, idealmente la prima tappa nel trittico, *Cirque de famille*,[[44]](#endnote-44) completata da *Giardino, cenere* e da *Clessidra*, in cui cresce anche anagraficamente l’io narrante. Qui, il Soggetto interroga se stesso e lo spazio del proprio passato che non ritrova più, alterato e violentato dalle mutazioni della Storia e del flusso inarrestabile della vita, creando dislocazioni stordenti, icone surreali,[[45]](#endnote-45) vertiginosi incastri dadaisti tra l‘ieri e l’oggi. Simile ad un bambino ingenuo, sembra non rassegnarsi e non fa, non può che interrogare i passanti con mesta e puerile impotenza:

Signore, mi saprebbe dire dov’è la strada degli ippocastani? Non ne sa niente? Eppure deve essere da queste parti. Non mi ricordo più il nome. Ma sono sicuro che è da queste parti. Che dice, qui non c’è nessuna strada degli ippocastani? Eppure, signore, io so che deve esserci, è impossibile che i ricordi ingannino fino a questo punto. […] Perché mi sembra molto strano, signore, non credo che tanti ippocastani siano potuti scomparire così, almeno uno ne sarebbe rimasto, gli alberi, in fin dei conti, vivono a lungo, gli ippocastani, signore, non muoiono mica così facilmente. […] Ecco, vede, là dove si trova quel riquadro di cipolle c’era il mio letto. Vede, signora, me lo ricordo perfettamente. Qui c’era la macchina da cucire di sua madre, […] una Singer a pedale. […] Ecco, vede, nel punto dov’era il mio letto è cresciuto un melo e la Singer si è trasformata in un cespuglio di rose. Ma degli ippocastani, signora, come vede, non c’è traccia. La ragione, signora, è che gli ippocastani non hanno ricordi *propri.* […] Ha sentito, la casa non c’è più.Dov’era il mio letto, adesso c’è un melo. Un albero nodoso, contorto, senza frutti. La stanza della mia infanzia si è trasformata in un riquadro di cipolle e nel punto dove si trovava la Singer di mia madre c’è adesso un cespuglio di rose.[[46]](#endnote-46)

**BIBLIOGRAFIA**

Alechem, Shalom. ‘È difficile essere ebrei’. *Teatro ebraico*, a cura di Samuele Avisar. Milano: Nuova Accademia Editrice, 1957.

Brecht, Bertolt. ‘Sulla pittura astratta’ Brecht, Bertolt. *Scritti sulla letteratura e sull’arte*. Nota introduttiva di Cesare Cases. Trad. Bianca Zagari. Torino: Einaudi, 1973.

Brodskij, Iosif. ‘Un contributo al simposio su Danilo Kiš’ Kiš, Danilo. *Una tomba per Boris Davidović. Sette capitoli di una stessa storia*. Con due saggi di Iosif Brodskij. Trad. Ljiljana Avirović & Francesca Saltarelli. Milano: Adelphi, 2005.

Calasso, Roberto. *La Folie Baudelaire*. Milano: Adelphi, 2008.

De Angelis, Luca. *Qualcosa di più intimo: aspetti della scrittura ebraica del Novecento italiano: da Svevo a Bassani.* Firenze: Giuntina, 2006.

Gatt-Rutter, John. *Alias Italo Svevo. Vita di Ettore Schmitz, scrittore triestino.* Siena: Nuova immagine editrice, 1991.

Kiš, Danilo. *Clessidra*. Trad. Lionello Costantini. Adelphi: Milano, 1990.

---. *Dolori precoci*. Trad. Lionello Costantini. Milano: Adelphi, 1993.

---. *Enciclopedia dei morti*. Trad. Lionello Costantini. Milano: Adelphi, 1988.

---. *Giardino, cenere*. Trad. Lionello Costantini. Milano: Adelphi, 2010.

---. *Homo poeticus.* Trad. Dunja Badnjević. Milano: Adelphi, 2009.

---. *Il liuto e le cicatrici.* Trad. Dunja Badnjević. A cura di Mirjana Miočinović. Milano: Adelphi, 2014.

---. *Una tomba per Boris Davidović. Sette capitoli di una stessa storia*. Con due saggi di Iosif Brodskij. Trad. Ljiljana Avirović & Francesca Saltarelli. Milano: Adelphi, 2005.

Pellegrini,Luciano (a cura di). *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti* (nuova edizione riveduta e ampliata). Prefazione di Piero Boitani. Torino: Einaudi, 2015.

Puppa, Paolo. ‘Intervista sulla bellezza e sul male’ De Min, Silvia. *Decapitare la gorgone. Ostensione dell’immagine e della parola nel teatro di Anagoor.* Corazzano (Pisa): Titivillus, 2016. 7-47.

Sartre, Jean-Paul. *Réflexions sur la question juive.* Paris: Gallimard, 1946.

Thompson, Mark. *Birth Certificate. The Story of Danilo Kiš*. Ithaca & London: Cornell University Press, 2013.

1. È lo scrittore yiddish e ucraino Shalom Alechem, conosciuto per i celebri racconti umoristici di *Tobia il lattivendolo* (cfr. Alechem 1957, da cui ricavo le notizie sul testo),che meglio traduce questa “paura del pogrom” (Alechem 1957, 199), ovvero il fatto accertato che “un ebreo non è mai calmo” (Alechem 1957, 160). Il dramma grottesco collo scambio di identità tra un ragazzo ebreo ed un suo amico, studente universitario, nella Russia zarista, che fa provare a quest’ultimo tutte le tensioni di questa condizione, è stato scritto verso la fine della carriera, adattato dal genero I. D. Berkovitz e allestito postumo nel 1920 a New York (l’autore vi era morto nel 1916), e sempre da Berkovitz tradotto in ebraico dall'yiddish originario per la messinscena dell’Habimah a Tel Aviv nel 1936. [↑](#endnote-ref-1)
2. Kiš 2010, 53. [↑](#endnote-ref-2)
3. Sull’ebraismo nascosto in Svevo, Gatt-Rutter 1991, 33-35 e 199-201. Più in generale, De Angelis 2006, 38-39. Sul suo marranismo, De Angelis 2006, 16. [↑](#endnote-ref-3)
4. Cfr. in particolare: “La prosa comincia là dove finisce il messaggio” (Kiš 2009, 145), anche perché “la poesia è dubbio. L’ideologia è assenza di dubbio” (Kiš 2009, 156). [↑](#endnote-ref-4)
5. Rimando a Puppa 2016, 7-47. [↑](#endnote-ref-5)
6. Kiš 2009, 37-40. [↑](#endnote-ref-6)
7. Brodskij 2005, 167. [↑](#endnote-ref-7)
8. “il procedimento dello straniamento e della forma resa difficile” per “aumentare il peso e la durata della percezione”, il tutto doppiato nella “singolarizzazione come distruzione dell’automatismo delle impressioni” (Brodskij 2005, 125-126). Ovviamente, è richiesta la partecipazione di “buoni lettori”, rari e meno numerosi “dei buoni scrittori” (Brodskij 2005, 186). [↑](#endnote-ref-8)
9. Kiš 2009, 66. [↑](#endnote-ref-9)
10. Kiš 2005, 97. [↑](#endnote-ref-10)
11. Kiš 2005, 143. [↑](#endnote-ref-11)
12. Kiš 2009, 188. [↑](#endnote-ref-12)
13. Kiš 2009, 125. [↑](#endnote-ref-13)
14. Brodskij 2005, 166. [↑](#endnote-ref-14)
15. “Sono incapace di inventare”, dichiara in un’intervista del 1973, e allo stesso tempo esplicita la sua fede nella trinità, ossia “nel documento, nella confessione, nel gioco dello spirito” (Kiš 2009, 120-121). [↑](#endnote-ref-15)
16. Kiš 2009, 30. [↑](#endnote-ref-16)
17. Kiš 2005, 80. [↑](#endnote-ref-17)
18. Kiš 2009, 118. In realtà, si tratta del padre di Bloom, Rudolf, come documenti alla mano dimostra l’ottima monografia, lo studio più organico sullo scrittore, almeno nell’ambito degli studi non serbo-croati, Thompson, Mark. *Birth Certificate. The Story of Danilo Kiš* (Thompson 2013: 25). [↑](#endnote-ref-18)
19. Sartre 1946. [↑](#endnote-ref-19)
20. Kiš 1990, 60. [↑](#endnote-ref-20)
21. Kiš 2009, 55. Questo, nonostante e citando Heine, “Essere ebreo è un *Familien-Unglück*” (Kiš 2009, 62). Al punto da non esitare ad amare egualmente la grande letteratura, anche se antisemita, come Céline, cfr. Thompson 2013, 71. [↑](#endnote-ref-21)
22. Thompson 2013, 178. [↑](#endnote-ref-22)
23. Kiš 2009, 141. Del resto, anche le opere incompiute o fallite costituiscono un tentativo per sopravvivere alla morte, “una piccola, vana vittoria sull’eternità del nulla” (Kiš 2009, 262). [↑](#endnote-ref-23)
24. Kiš 2005, 72. In fondo, come sancisce Brodskij nel 1980, l’unico lieto fine di questo libro è “la sua pubblicazione” (Brodskij 2005, 164). [↑](#endnote-ref-24)
25. Un “contrappeso ironico” gli pare indispensabile se “c’è qualcosa di ripugnante nella sofferenza” (Kiš 2009, 233). [↑](#endnote-ref-25)
26. Kiš 2009, 213. [↑](#endnote-ref-26)
27. Kiš 2014, 40. Il racconto in questione, col titolo eponimo, era stato concepito in un primo momento per entrare ne *L’enciclopedia dei morti*, così come *Il liuto e le cicatrici*, la serie scritta tra il 1980 e il 1986, con cui figura alla fine nell’edizione italiana. [↑](#endnote-ref-27)
28. “His father was to Kiš what Dublin was to James Joyce, courage to Hemingway, or exile to Vladimir Nabokov: a spur to creativity and often its subject. He stands at the heart of Kiš’s early poems and emerges as the central figure of his fiction” (Thompson 2013, 5). [↑](#endnote-ref-28)
29. Kiš 2010, 92 e 98. [↑](#endnote-ref-29)
30. Brecht 1973, 155-157. [↑](#endnote-ref-30)
31. La topica della Shoah viene in qualche modo affrontata direttamente dallo scrittore nel suo romanzo giovanile *Salmo 44* uscito nel 1962, in cui Maria, polacca scampata all’olocausto, torna anni dopo nel Lager e lo scopre museo visitato dai turisti. [↑](#endnote-ref-31)
32. Kiš 2014, 21. [↑](#endnote-ref-32)
33. Kiš 2009, 281. [↑](#endnote-ref-33)
34. Kiš 2009, 253. [↑](#endnote-ref-34)
35. La lingua è “l’unica patria dell’uomo” (Kiš 2014, 12). [↑](#endnote-ref-35)
36. Kiš 1988, 17. E più oltre, libera un’invettiva scatenata arrivando al climax non appena pensa “all’orrore del vivere terreno, all’imperfezione del mondo, alle miriadi di vite che si distruggono, alle belve che si sbranano a vicenda […] all’illusione fuggevole dell’amplesso, all’orrore del seme versato, al marciume del dente nella bocca […], alla spaventosa metamorfosi delle mammelle delle donne” (Kiš 1988, 23). [↑](#endnote-ref-36)
37. Kiš 1988, 64. [↑](#endnote-ref-37)
38. Di questo bizzarro amalgama, nel 2011, in *Senza confini*, Moni Ovadia ha ideato e portato in scena una drammaturgia sulla consonanza tra le due culture, a partire dalla tradizione musicale. [↑](#endnote-ref-38)
39. “Ogni agitazione provocava in lui forti turbamenti del metabolismo e un’abbondante secrezione di liquidi. Sapevo che, se fosse uscito vivo da quel frangente, la prima cosa che avrebbe fatto sarebbe stata di andare a orinare dietro qualche cespuglio, scoreggiando rumorosamente” (Kiš 2010, 103). E in *Dolori precoci*, del 1970, lo mostra con accorato sadismo alle prese con “l’orribile fetore dei suoi intestini traditori” (Kiš 1993, 87). [↑](#endnote-ref-39)
40. Cfr. a questo proposito, Calasso 2008, 70-73. [↑](#endnote-ref-40)
41. Pellegrini 2015. [↑](#endnote-ref-41)
42. Kiš 2005, 51. [↑](#endnote-ref-42)
43. Kiš 2005, 50. [↑](#endnote-ref-43)
44. È il titolo davvero consono, scelto quale titolo della trilogia curata da Pascale Delpech, sua ultima compagna di vita, e Jean Descat, per l’edizione francese Gallimard nel 1989, anno della morte dello scrittore. [↑](#endnote-ref-44)
45. Vedi la citazione del canonico “incontro di una macchina da scrivere e di un ombrello su un tavolo operatorio” (Kiš 2009, 143). [↑](#endnote-ref-45)
46. Kiš 1993, 13-17. [↑](#endnote-ref-46)