

Giuseppe Genna

APOCALISSE
CON FIGURE

(1941-1945)

“È fatto divieto agli ebrei di concedere a Hitler vittorie postume”

614ma norma del canone ebraico istituita da Emil Fackenheim, in *La presenza di Dio nella storia*

“Si possono esaminare tutte le ragioni, tutti i tentativi di spiegazione: il contrasto tra lo spirito tedesco e lo spirito ebraico, l'infanzia di Hitler, e così via. Ogni spiegazione può essere vera e tutte le spiegazioni prese insieme possono essere vere. Ma sono semplici condizioni: se anche sono necessarie, non sono sufficienti. Un bel giorno si deve cominciare a uccidere, cominciare a sterminare in massa. E io dico che c'è uno *iato* tra queste spiegazioni e il massacro. Non si può *generare* un male di questa portata. E se si comincia a spiegare, a rispondere alla domanda ‘perché?’, *si finisce, lo si voglia o no, per giustificare*. La domanda in se stessa esibisce la sua oscenità. Perché gli ebrei sono stati uccisi? Perché non c'è risposta alla domanda ‘perché?’”.

Claude Lanzmann, regista di *Shoah*, a Ron Rosenbaum in *Il mistero Hitler*

Porto a voi una preghiera diversa. Voi che siete gli innocenti dispersi. Gli innocenti concentrati in luoghi di non dicibile sterminazione, di ineffabile orrore. Voi che siete la nemesi della non-persona, che vi ha trascinati oltre fili spinati, per degradarvi, per disumanizzarvi con la scientezza di un boia colossale, che proviene da regioni esterne dell'universo. Voi sei milioni di nomi a cui si conduce un omaggio microscopico e inadatto: le parole di questo libro, le parole di tutti i libri. Voi i cui nomi, uno per uno, meriterebbero di abradere le parole che qui si stanno scrivendo, e di prenderne i posti e le vostre storie, e i volti che avete visto e le gioie che avete vissuto, e i dolori anche, anche le tragedie: sei milioni di nomi uno dietro l'altro, tornati individuabili, nel digesto finale della nostra storia.

Voi a cui porto una diversa preghiera. Con l'umiltà di chi dopo, grazie voi, è ringraziando, rendendo la testimonianza impossibile. Oltre ogni possibilità, sempre, sia resa la testimonianza. Non la visione: la testimonianza.

Voi abbandonati inanimi in fosse dette comuni.
Non muti, continuate a parlare.

Parole vostre, e di chi riuscì a sopravvivere, compongano questo memoriale in azione.

La letteratura non redime, perché la letteratura ha creato lui, la non-persona che dispose il vostro genocidio. Lui, che letterariamente parlò alle folle invase, inebriate, in ipnosi cieca e furiosa, desideravano quelle parole, e che in silenzioso segreto fece attuare per mani altrui, complici, lo sterminio.

E i bambini.

Voi tutti, nel separarvi dal corpo, ancora in forze od oramai disfatto in cencio d'ossa e organi minati, sotto i proiettili, nelle fiamme, nei gas inalati, non deponi ma rovesciati nella berciante fretta in buche di terra gelida a liquefarvi: un attimo prima di perdere coscienza, voi, i Santissimi, siete tornati bambini.

Bambini, siete qui e ora, nella sostanza cieca di una beatitudine senza corpo.

Conoscete tutto.

Quanto è difficile scrivere questo. Quanto sono state dure per lo scrittore le pagine precedenti, che conducevano a questo.

Vittime, voi, dell'impunità di una storia che continua, a cui si tenta di opporre arte e memoria, incluse queste parole, sapete che la letteratura non redime, le sentenze non redimono.

Infinitamente piccolo, di fronte voi, alti Santissimi, io invoco come nei tempi antichi la forza e la radiazione, come le Muse per chi mi precedette, affinché le mani scrivano quanto deve essere scritto

in nome dei vostri nomi, della vostra Santità di separati, di esclusi da una non-persona.

Voi, fratelli maggiori invisibili, sostenete queste mani, questa mente.

Come in Geremia, alla fine del suo libro, incastonato nel *Libro*, io sono il re di Babilonia. Io sono il terminale dell'occidente che aveva segretamente in cuore la vostra morte, tutto l'occidente che l'ha preparata per secoli: io mi faccio carico di questo. Io sono, voi siete Evil-Merodàch, re di Babilonia. Geremia disse: "Ora, nell'anno trentasettesimo della deportazione di Ioiachìn re di Giuda, nel decimosecondo mese, il venticinque del mese, Evil-Merodàch re di Babilonia, nell'anno della sua ascesa al regno, fece grazia a Ioiachìn re di Giuda e lo fece uscire dalla prigione. Gli parlò con benevolenza e pose il seggio di lui al di sopra dei seggi dei re che si trovavano con lui a Babilonia. Gli cambiò le vesti da prigioniero e Ioiachìn mangiò sempre il cibo alla presenza di lui per tutti i giorni della sua vita. Il suo sostentamento, come sostentamento abituale, gli era fornito dal re di Babilonia ogni giorno, fino al giorno della sua morte, per tutto il tempo della sua vita".

Tornando dal fronte russo, in arretramento tutte le divisioni della Wehrmacht, mentre l'Armata Rossa vomitava dalla Siberia inestinguibili riserve umane e i binari delle retrovie venivano fatti saltare in dodicimila punti da partigiani impavidi nel gelo

sovietico – tornando a piedi con la sua divisione, il soldato tedesco W.R. sentì sotto la suola destra, a fiore di terra, scricchiolare e spaccarsi un osso. Si piegò, immerse le mani nel terriccio sfatto in fango, scostò la massa terrosa e vide il gomito slogato che si era spezzato al suo peso: sepolto. Chiamò gli altri commilitoni, e scavarono, per un'area che si estendeva oltre quanto riuscirono a scavare, e videro nel fango i capelli, la pelle conservata dal gelo trascorso degli inverni, e le ossa, e l'informe colliquame di migliaia di corpi che furono vivi, e videro i crani perforati da colpi a bruciapelo, lembi di pelle su cui le fiamme postume non avevano attecchito.

Erano alle porte della città di Dvinsk, arretrando in fuga verso il Baltico, lungo il fiume Daugava, sulla strada al ventiduesimo chilometro.

Il soldato chiese: “Siamo stati noi? Siamo stati noi a fare questo?”

Voce di Heinrich Himmler nel 1940, allocuzione alle divisioni di Einsatzgruppen, disse: “È molto più facile andare contro il fuoco nemico con una compagnia, anziché provvedere, con una compagnia, a schiacciare, in un determinato territorio, una popolazione recalcitrante di specie culturalmente inferiore, compiendo esecuzioni, deportando la gente, portando via donne urlanti e piangenti... Tutto questo dover fare, l'attività segreta, stare di guardia

alla *Weltanschauung*, questo essere coerenti con se stessi, questo dovere ignorare ogni compromesso, in molti casi è molto, molto più difficile. [...] Esiste una soluzione chiara e limpida del problema giudaico: fare sparire questo popolo dalla faccia della terra. Le SS si sono assunte questo onere, noi ci siamo caricati della responsabilità relativa. E ne porteremo il segreto nella tomba con noi”.

Bocca di Adolf Hitler, il labbro inferiore unto di saliva e di purea di coste e patate lesse sminuzzate, fatta fuoriuscire la forchetta ancora lorda di un filamento di costa unto, pronuncia: “La natura è feroce, e quindi possiamo esserlo anche noi. Se io spedisco il fiore dei tedeschi nella tempesta d’acciaio della guerra che si prepara, senza provare il minimo dispiacere per il prezioso sangue tedesco che verrà versato, non dovrei avere il diritto di togliere di mezzo milioni di individui di una razza inferiore, che si moltiplicano come insetti nocivi?”

Nero latte dell'alba noi ti beviamo la notte, noi ti beviamo al mattino come al meriggio ti beviamo, la sera noi beviamo e beviamo... Nella casa vive un uomo che gioca con le serpi, che scrive,

che scrive in Germania, quando abbuia i tuoi capelli d'oro Margarethe, i tuoi capelli di cenere Sulamith, noi scaviamo una tomba nell'aria, chi vi giace non sta stretto...

5 ottobre a Dubno, in Ucraina. L'ingegner H.F.G. testimonia: "Moennikes e io andammo direttamente alle fosse. Nessuno pensò di impedircelo. A questo punto udii provenire da dietro una collinetta di terra vari colpi di fucile in rapida successione. Le persone, scese dai camion, uomini donne e bambini di ogni età, su comando di un SS, che impugnava una frusta o uno scudiscio, dovettero spogliarsi e deporre i propri effetti in luoghi prestabiliti, le scarpe divise dagli abiti e dalla biancheria intima. Il mucchio delle calzature comprendeva, da quel che ho visto, da ottocento a mille paia, e c'erano grandi mucchi di biancheria e di abiti. I deportati si spogliavano senza pianti né grida, se ne stavano raccolti in gruppi per famiglia, baciandosi e dicendosi addio a vicenda, in attesa del cenno di un altro SS che era sceso nella fossa e impugnava del pari una frusta. Durante il quarto d'ora in cui sono rimasto accanto alle fosse, non ho udito nessun lamento o implorazione.

C'era per esempio una famiglia di forse otto persone... Un'anziana con i capelli candidi reggeva in braccio un bambino di forse un anno, canticchiandogli qualcosa e facendogli il solletico, e il bambino lanciava gridolini di piacere. Il padre e la madre guardavano la scena con gli occhi imperlati di lacrime; l'uomo teneva la mano di un ragazzino sui dodici anni, parlandogli a voce bassa, e il ragazzo faceva del suo meglio per inghiottire le lacrime. Il

padre indicava con il dito il cielo, accarezzava la testa del figlio, sembrava spiegargli qualcosa. A questo punto, lo SS che si era calato nella fossa gridò qualcosa al suo camerata: questi isolò dal resto una ventina di persone e ingiunse loro di recarsi dietro la collinetta di terra. Tra queste si trovava la famiglia di cui ho testé parlato. Mi ricordo perfettamente di una ragazza sottile e coi capelli neri che, passandomi accanto, indicò con un cenno se stessa e disse: 'Ventitré anni!'. Mi recai a mia volta dietro la collinetta di terra e mi trovai di fronte a un'enorme fossa; in questa le vittime giacevano fittamente ammucchiate l'una sull'altra, tanto che se ne vedevano soltanto le teste, e da tutte il sangue scorreva sulle spalle. Alcuni dei fucilati si muovevano ancora, certuni alzando le braccia e agitando il capo, per mostrare che erano ancora vivi... Volsi lo sguardo all'uomo che provvedeva alle esecuzioni, un SS che se ne stava seduto per terra, sul lato minore della fossa, con le gambe penzoloni in questa, un mitra di traverso sulle ginocchia, intento a fumare una sigaretta. I fucilandi, completamente nudi, scesero nella fossa per una rampa scavata nella parete di fango e, inciampando nelle teste dei caduti, raggiunsero il punto indicato loro dalle SS. Si disposero davanti ai morti o feriti, alcuni di loro facendo una carezza a quelli che erano ancora vivi e dicendo sottovoce qualcosa. A questo punto risuonò una scarica di mitra. Guardai nella fossa e vidi che alcuni dei corpi erano ancora agitati dalle contrazioni

agoniche oppure erano già immobili. Dalle nuche ruscellava il sangue”.

Distruzione del carnaio di Kiev: “Ho assistito alla cremazione dei cadaveri di una fossa comune presso Kiev, durante la mia visita del mese di agosto 1942. La tomba aveva cinquantacinque metri di lunghezza, tre di larghezza e due e mezzo di profondità. Aperta la fossa, i corpi furono coperti di combustibile e dati alle fiamme. Per la cremazione occorsero quasi due giorni. Io avevo cura di sorvegliare che tutta la fossa fosse percorsa dal fuoco vivo fino in fondo. Così tutte le tracce furono cancellate...”

È certo che la decisione circa la soluzione finale, quale che sia il momento in cui venne formulata, non aveva nulla a che fare con l’aggravarsi della situazione sui fronti. I massacri erano coerenti con l’insieme del pensiero hitleriano e, a partire da tali premesse, addirittura *inevitabili*. Per Hitler il giudaismo, come più volte aveva dichiarato e scritto, era il vero agente infettivo della grande malattia mondiale. Quindi, secondo una concezione apocalittica, si trattava di sradicarlo dalla sostanza biologica.

Dicembre 1941. Kulmhof, nome tedesco per il polacco Chelmno. Castello di R.

Dalle stanze del castello vengono fatti discendere sei disabili mentali: le loro fisionomie contorte, le sopracciglia folte, gli sguardi bui, interrogativi senza interrogazione, la donna grassa in camicia da notte a piedi nudi. Scendono la scalinata. Di fronte al portale principale è il camion. È a tenuta stagna: un convoglio metallico. Non è evidente, verso l'angolo destro della pancia del camion, a poca distanza dall'albero a camme, il foro da cui penetra il freddo all'interno del container.

Piccola scaletta per fare salire, difficoltosamente, all'interno i disabili, che si muovono a scatti disarticolati, uno cade dalla scaletta e si ferisce in fronte e piange come un bambino.

Chiusura delle porte.

All'autista è stata somministrata una generosa dose di vodka.

I disabili, all'interno di quella cella su quattro ruote, metallica e spoglia, hanno freddo e paura, si agitano, è buio, battono coi pugni le pareti metalliche.

Viene connesso un tubo tra lo scarico del camion e il foro aperto sul pavimento del *container*. SS serrano i manicotti.

Ordine di accendere il motore.

Ordine di sistemare in folle la marcia.

Ordine di accelerare per emettere maggiormente gas di scarico.

Ordine di ingranare la prima, la seconda marcia, di girare in tondo.

Attesa.

Apertura della camera stagna del *container*: totalmente satura di gas.

A terra, morti per asfissia, i sei malati mentali, l'esoftalmo che impressiona, il colorito epidermico cianotico.

Ha funzionato. È il modello. Parte da qui.

I vostri nati torcano i visi da voi

Dal diario dell'ideologo nazista Alfred Rosenberg: “31 marzo 1941. Discorso del Führer a cerchia ristretta. ‘Compiti speciali’ a Himmler, per la soluzione del problema giudaico.

2 aprile 1941. Convocato dal Führer. Quello che oggi ho saputo non lo voglio scrivere ma mai lo dimenticherò”.

Il 17 marzo 1942 il lager di Belzec intraprese la propria attività, mediante l'utilizzo di gas asfissianti, con una “capacità di sterminio” giornaliera di quindicimila persone.

Che cosa ha provato la prima volta che ha scaricato i cadaveri, quando si sono aperti gli sportelli del suo primo camion a gas?

“Che cosa poteva fare? Piangeva... Il terzo giorno ha visto sua moglie e i suoi figli. Ha depresso sua moglie nella fossa e ha chiesto di essere ucciso. I tedeschi gli

hanno detto che aveva ancora la forza di lavorare e che non lo avrebbero ucciso per il momento”.

Faceva molto freddo?

“Era l’inverno del 1942, all’inizio di gennaio”.

In quell’epoca non si bruciavano i cadaveri, semplicemente li si sotterrava?

“Sì, li sotterravano e ogni fila era ricoperta di terra, non li bruciavano ancora. C’erano circa quattro o cinque piani, e le fosse erano a forma di imbuto. Gettavano i cadaveri in quelle fosse, dovevano disporli come aringhe, uno per la testa, uno per i piedi”.

Nero latte dell’alba noi ti beviamo la notte, noi ti beviamo al meriggio come al mattino, ti beviamo la sera, noi beviamo e beviamo, nella casa vive un uomo, i tuoi capelli d’oro Margarethe, i tuoi capelli di cenere Sulamith, egli gioca con le serpi... Egli grida: suonate più dolce, la morte, la morte è un Mastro di Germania, grida: cavate ai violini suono più oscuro così andrete come fumo nell’aria, così avrete nelle nubi una tomba, chi vi giace non sta stretto

“Varsavia, 28 aprile 1943.

Io, Yossel, figlio di Dovid Rakover di Tarnopol, discepolo del rebbe di Ger e discendente dei giusti, dotti e santi delle famiglie Rakover e Meisls, scrivo queste righe mentre le case del ghetto di Varsavia

sono in fiamme, e quella in cui mi trovo è una delle ultime che ancora bruciano.

[...] Il fuoco concentrico sbriciola e distrugge velocemente i muri intorno a me.

[...] Dai raggi di sole acuminati come lance, rosseggianti, che penetrano attraverso la piccola finestra mezzo murata della mia stanza, dalla quale abbiamo sparato al nemico per giorni e notti, capisco che ormai deve essere sera, poco prima del tramonto.

[...] In un bosco dove mi ero nascosto, incontrai di notte un cane, malato, affamato, forse anche impazzito. Entrambi sentimmo subito la comunanza, se pure non la somiglianza della nostra condizione. Si appoggiai a me, affondò la testa nel mio grembo e mi leccò le mani. Non so se ho mai pianto come quella notte: mi gettai al suo collo e scoppiai in singhiozzi come un bimbo.

[...] Il giorno ci consegnava ai nostri persecutori.

[...] In quell'eccidio venuto dall'aria morirono mia moglie e il piccino di sette mesi che teneva in braccio; altri due dei cinque figli che mi rimanevano sparirono quel giorno senza lasciare traccia. Si chiamavano Dovid e Yehudah, uno di quattro anni, l'altro di sei.

[...] Gli altri miei tre figli morirono nel giro di un anno nel ghetto di Varsavia. Rohele, la mia figlioletta di dieci anni, aveva sentito dire che nei bidoni dell'immondizia, al di là del muro del ghetto, si potevano trovare pezzi di pane.

[...] Ora è giunto il mio momento e come Giobbe posso dire di me, e non sono il solo a poterlo dire,

che torno nudo alla terra, nudo come nel giorno della mia nascita.

[...] Non posso dire, dopo avere assistito a tanto, che il mio rapporto con Dio non sia cambiato, ma posso affermare con assoluta certezza che la mia fede in lui non è mutata assolutamente.

[...] Ora quello che ho con Dio è il rapporto con uno che anche a me deve qualcosa, che mi deve molto.

[...] Credo nel Dio d'Israele, anche se ha fatto di tutto perché non credessi in lui. Credo nelle sue leggi, anche se non posso giustificare i suoi atti. Il mio rapporto con lui non è quello di uno schiavo verso il suo padrone, ma di un discepolo verso il suo maestro.

[...] Perciò concedimi, Dio, prima di morire, ora che in me non è traccia di paura alcuna e la mia condizione è di assoluta calma interiore e sicurezza, di chiederTi ragione, per l'ultima volta nella vita: Che cosa ancora, sì, che cosa ancora deve accadere perché Tu mostri nuovamente il Tuo volto al mondo?

[...] Queste sono le mie ultime parole per Te, mio Dio colmo d'ira: Non Ti servirà a nulla! Hai fatto di tutto perché non avessi più fiducia in Te, perché non credessi più in Te, io invece muoio così come sono vissuto, pervaso da un'incrollabile fede in Te.

Sia lodato in eterno il Dio dei morti, il Dio della vendetta, della verità e della giustizia, che presto mostrerà di nuovo il suo volto al mondo e ne scuoterà le fondamenta con la sua voce onnipotente.

Ascolta, Israele, il Signore è il nostro Dio, il Signore è Uno. Nella Tua mano, Signore, affido il mio spirito”.

“A volte i convogli erano treni di pochi vagoni, sigillati in metallo. Sul pavimento avevano gettato, per uno spessore di cinque o sei centimetri, calce viva”

L'Europa è un immenso occhio che serra la sua palpebra, stritolando carne ossa membrane ricordi. Questo trionfo a lungo atteso.

L'Europa dall'alto è una tavola d'alluminio, piatta, flessibile, con un buco al centro in corrispondenza di Berlino, un cerchio minimo e vuoto, da cui esce la voce di Adolph Hitler che dice, dopo averle scritte, le parole: “Il giudeo è una razza ma non un uomo”.

Sulla piattaforma dell'Europa si prescindono dai confini, la osserviamo come un vigile satellite dall'alto, la facciamo nostra con la vista monocola della mente. Prescindiamo dalle rotte militari degli aerei. Prescindiamo dalle divisioni armate, dai panzer, dagli schieramenti, dai fuochi di città secolari dove sinagoghe sono collassate per le fiamme azzurre delle insensate tarme umane, tedesche rumene italiane ucraine polacche bulgare baltiche. È un immenso tramonto baltico in cui vediamo svilupparsi le linee di un albero tristo, nero, rami minimi che si congiungono a rami principali e si snodano e

percorrono, come linee di crepatura, l'immenso continente che fa quanto fa e non guarda. Queste linee sono binari, su quei binari i convogli, su quei convogli i deportati. A migliaia, centinaia di migliaia – milioni, infine. L'albero è senza apparente tronco: un insensato fiorire verso est di rami senza apparente coerenza. Il tronco esiste, è verticale, fatto di vuoto, sorge sotto il continente Europa, è fatto di aria, della voce di Adolph Hitler che risuona nel cavo di questo tronco, eco in andata e ritorno, voce astratta e metallica che dice e ripete, allontanandosi avvicinandosi: “Un popolo di razza pura, che sia consapevole della sua purezza, non sarà mai assoggettato dall'ebreo. Egli non potrà che essere il signore di popoli bastardi”.

Su quei convogli, io sono.

Oltre, la visione mentale si arresta. Un passo oltre il nome del campo di concentramento e sarebbe l'oscenità.

Istruzione per tutti gli scrittori: sia ammainata la finzione, la fantasia, oltre la linea che divide il territorio dal campo di sterminio. Chi non compie quest'opera di testimonianza cieca è osceno. Maledizione su di lui.

Umano tronco che sente pena. Tronchi che sentono pena.

Convoglio per Auschwitz-Birkenau, Polonia.

Convoglio di deportati: circa duemila, duemilacinquecento prigionieri per treno. Spesso leziosamente quanto anodinamente detti *trasporti*, composti da vagoni merci contenenti dalle ottanta alle centoventi persone. Convogli blindati, piccole fessure rettangolari verso il soffitto del vagone, da cui fare entrare l'aria. Penuria di ossigeno. Rari i rifocillamenti. Caldo soffocante. Viaggio compiuto in una media oscillante tra i dieci e i quindici giorni. Anziani morenti, deceduti durante il tragitto. Pianti di bambini assetati. Corpi degli anziani deceduti in *rigor mortis*, quindi in stato colliquativo. Assenza di luoghi deputati all'escrezione. Zaffi permanenti nel caldo afoso di urina quasi ammoniacale, gas dolciastri provenienti dai corpi morti caduti distesi e non toccati. Zaffo di merda. Tutti si spogliano per il caldo. I bambini assetati. Manca l'acqua, le lingue si appiccicano al palato. I bambini perdono muco e feci. Alcune donne in mestruo perdono sangue e tentano di nascondere mentre riga loro le cosce.

Io arrivo con gli abili, con i non-abili condannati a morte all'entrata del campo di sterminio, dove morirono più di un milione e centomila persone, Auschwitz-Birkenau: e non vedo più, nera una barriera mi impedisce la vista, una barriera oscura radiante, radiazione di male che preme le tempie e i padiglioni auricolari, non vedo, non è possibile descrivere.

Vi raggiungo con altra preghiera, Santissimi.
Innocenti: bambini, tutti.

Io sono sui convogli. Io annuso gli effluvi di materia organica, questo predisfacimento ottenuto con ostinata predeter-minazione.

Io tocco il *progetto*, Adolph Hitler.

Io, colmo di compassione, a distanza di cinquantatré anni dal momento in cui davvero questa carne che vedo si disfa e le costole incominciano il loro percorso di emersione e i lipidi bruciano e il letame, la diarrea, invade il pavimento del convoglio, e i bambini stridono.

Io sono su convogli che percorrono l'Europa, la cieca facitrice che, dopo questo ultimo, fatale, a danno di chi è *altro*, passo, non compie più un passo. Io ho visto le nazioni compiere non più un passo da questo momento in cui ravvedo un medico della *Judenrampe* ispezionare i denti all'anziana ungherese con la fascia stellata di giallo, la stella di David in panno lenci giallo.

Nessuno riconoscerà più l'altro. La crepa è aperta. La non-persona, sconfitta, si è garantita la vittoria postuma. Tutte le nazioni raccolgono silenziosamente la sua eredità, la nascondono in casseforti segrete, la praticano diluita, la emettono gassosa, atmosferica.
Uomo non sente più uomo.

E io vado per convogli. Le destinazioni accavallano nomi sconosciuti.

Arbeitsdorf, Germania.

Flossenbürg, Germania.

Westerbork, Olanda.

Bardufoss, Norvegia.

Kaunas, Lituania.

Mittelbau-Dora, Germania.

Natzweiler-Struthof, Francia.

Klooga, Estonia.

Oranienburg, Germania.

Buchenwald, Germania.

Herzogenbusch, Olanda.

Grini, Norvegia.

Kaufering/Landsberg, Germania.

Belżec, Polonia.

L'viv, Ucraina.

Chelmno, Polonia.

Bergen-Belsen, Germania.

Mauthausen-Gusen, Austria.

Plaszów, Polonia.

Bolzano, Italia.

Riga-Kaiserwald, Lettonia.

Maly Trostenets, Bielorussia.

Risiera di San Sabba, Italia.

Sachsenhausen, Germania.

Bredtvet, Norvegia.

Stutthof, Polonia.

Majdanek, Polonia.

Breendonk, Belgio.
Neuengamme, Germania.
Theresienstadt, Repubblica Ceca.
Osthofen, Germania.
Breitenau, Germania.
Varsavia, Polonia.
Lager Sylt, Isola del Canale.
Falstad, Norvegia.
Gross-Rosen, Germania.
Hinzert, Germania.
Jasenovac, Croazia.
Langenstein Zwieberge, Germania.
Le Vernet, Francia.
Malchow, Germania.
Ravensbrück, Germania.
Sobibór, Polonia.
Niederhagen, Germania.
Treblinka, Polonia.
Dachau, Germania.
Vaivara, Estonia.

“È successo un pomeriggio, proprio mentre finivo di lavorare. Alla stazione regnava un silenzio irreali”.

“Le fosse erano troppo piene, la cloaca sgocciolava davanti al refettorio. C’era un odore nauseabondo... Davanti al refettorio... Davanti al loro baraccamento”.

“L’uomo urla, piange, mendica, si nasconde nelle grotte, si rannicchia nei fossati, fa di tutto per sfuggirgli: ma Jahvè è piantato come un pugnale nel suo cuore”.

Dal centro del buco vuoto Europa, dal centro di questo ciclone buio, la voce atona di Adolf Hitler urla le parole che ha scritto: “Se gli ebrei vivessero soli su questa terra, essi morirebbero soffocati dalla sporcizia e dalla sozzura, cercherebbero di eliminarsi, pieni d’odio, combattendosi il figlio contro il padre, il fratello contro il fratello”.

“Quando entravano nello spogliatoio, appariva loro un vero e proprio Centro Internazionale d’Informazione. Ai muri erano fissati dei ganci, ognuno dei quali portava un numero. Sotto, delle panche di legno perché la gente potesse spogliarsi ‘più comodamente’, come quelli dicevano. E sui numerosi pilastri di sostegno di quello spogliatoio sotterraneo, erano affissi degli slogan in tutte le lingue: ‘Sii pulito!’, ‘Morte ai pidocchi!’, ‘Làvati!’, ‘Verso la sala di disinfezione’. Tutte quelle scritte avevano l’unico scopo di attirare verso la camera a gas le persone già svestite. E sulla sinistra, perpendicolarmente, la camera a gas, munita di una porta massiccia.

Nei crematorii II e III, le cosiddette ‘SS addette alla disinfezione’ introducevano i cristalli di gas Zyklon dal soffitto, e nei crematorii IV e V da aperture laterali. Con cinque o sei cassette di gas uccidevano duemila persone. Gli ‘addetti alla disinfezione’ arrivavano in un veicolo segnato da una croce rossa e scortavano le colonne per fare loro credere che li accompagnavano al bagno. Ma in realtà la croce rossa non era che finzione: essa mascherava le cassette di Zyklon e i martelli per aprirle.

La morte per gas durava da dieci a quindici minuti.

Il momento più terribile era l’aertura della camera a gas, quella visione intollerabile: le persone, schiacciate come basalto, blocchi compatti di pietra.

Come crollavano fuori dalle camere a gas!

L’ho visto parecchie volte. Era la cosa più penosa di tutte. A questa non ci si abituava mai. Era impossibile.

Bisogna immaginare: il gas, quando incominciava ad agire, si propagava dal basso in alto. E nella lotta spaventosa che allora si scatenava – perché era una lotta – nelle camere a gas toglievano la luce, era buio, non ci si vedeva, e i più forti volevano sempre salire, salire più in alto. Certamente sentivano che più si saliva meno mancava l’aria, meglio si poteva respirare. Si scatenava una battaglia. E nello stesso tempo quasi tutti si precipitavano verso la porta. Era un fatto psicologico, la porta era lì... ci si avventavano, come per forzarla. Irreprimibile istinto in quella lotta contro la morte. Ed è per questo che i

bambini e i più deboli, i vecchi, si trovavano sotto gli altri. E i più forti sopra. In quella lotta di morte, il padre non sapeva più che suo figlio era lì, sotto di lui. E quando si aprivano le porte, cadevano... cadevano come un blocco di pietra... una valanga di grossi blocchi che cadono da un camion. E dove era stato versato lo Zyklon, era vuoto. Nel posto dei cristalli non c'era nessuno. Sì, tutto uno spazio vuoto. Evidentemente le vittime sentivano che in quel punto lo Zyklon agiva di più. Le persone erano... erano ferite, perché nel buio avveniva una mischia, si dibattevano, lottavano. Sporchi, insozzati, sanguinanti dalle orecchie, dal naso. Certe volte si notava pure che quelli che giacevano al suolo erano, a causa della pressione degli altri, totalmente irriconoscibili... Sì, vomito, sangue. Dalle orecchie, dal naso... Anche sangue mestruale forse, no, non forse, certamente. C'era di tutto in quella lotta per la vita... quella lotta di morte.

Era atroce da vedere. Era la cosa più difficile”.

Nero latte dell'alba noi ti beviamo

“Giacobbe aveva lasciato il campo benedetto e ferito. La ferità è la benedizione!”

“Due possibilità sono egualmente escluse: disperare del mondo a motivo di Auschwitz, abbandonando l’antica identificazione ebraica con l’umanità povera e perseguitata; ed abusare di tale identificazione come un mezzo per sfuggire al destino ebraico. È proprio *a causa* dell’unicità di Auschwitz, e *nella* sua particolarità ebraica, che un ebreo deve costituire un tutt’uno con l’umanità”.

Lei è stato a Belzec?

“Wirth con i suoi uomini... con Franz, con Oberhauser e Hackenhold, ha sperimentato tutto laggiù. Quei tre dovevano mettere personalmente i cadaveri nella fossa, affinché Wirth sapesse di quanto spazio aveva bisogno.”

“Orrore, orrore, uomo, togliti gli abiti”.

Copriti il capo di cenere, corri nelle strade e danza, còlto da follia.

Sono talmente prostrato, che la mia penna non può più scrivere.

Creatore dell’universo, vieni in mio, in nostro aiuto!

Descrizione di quattro delle sei fotografie conosciute scattate da detenuti in campi di sterminio:

– Da una finestrella aperta sull'esterno, obliqua per la posizione incerta dell'obiettivo, dal nero dell'interno in cui la foto è stata cautamente scattata senza mirare con l'obiettivo, gruppo di donne che si stanno spogliando all'esterno, sul nudo terreno. Dietro di loro, alte flessuose betulle e vasta porzione verticale di cielo.

Seguono tre immagini, riprese da una diversa angolatura: gli alberi sono più folti e più lontani sullo sfondo, i corpi dei cadaveri trasportati fuori della camera a gas vengono fatti bruciare da alcuni SS. Spesso fumo chiaroscuro dall'ammasso di corpi sul terreno corrugato.

Fotografie scattate da un membro non identificato della resistenza polacca ad Auschwitz. Prigioniere fatte spogliare prima di essere condotte alle camere a gas, agosto 1944. Questa serie di tre fotografie fa parte di una sequenza di quattro immagini realizzate da un gruppo di cinque detenuti. La fotocamera 6x6 fu introdotta nel campo o forse trovata fra i bagagli degli internati e fornita di uno spezzone di pellicola. Fu danneggiato un pezzo del tetto della camera a gas per dar modo a una squadra di operai di ripararlo: durante i lavori fu introdotto l'apparecchio nella camera a gas e nascosto in un secchio. Il fotografo scatta dall'interno della camera a gas attraverso la porta socchiusa e, non potendo mirare, lo fa con la mano tesa verso il basso. L'operazione dura in tutto 20 minuti, poi la fotocamera passa di mano in mano ed esce dal campo. Sopravvivono le quattro immagini descritte.

Fotografie ufficiali a migliaia al momento della liberazione.

Liberazione da cosa?

Come è possibile liberarsi da *questo*?

Meditazione sull'ultima domanda.

Sopravvissuti a migliaia che ripercorrono al contrario le crepe d'Europa che li hanno condotti ai terminali del *progetto*.

Volti scavati. Cumuli di cadaveri smagriti lasciati insepolti. Occhi sporgenti, clavicole sporgenti, zigomi sporgenti, omeri sporgenti, anche sporgenti.

Sguardi incerti simili a certi animali in trappola.

Vivisezione conclusa. Niente può essere concluso, in questo caso.

Zyklon Europa.

Tu, Europa, compi attraverso la non-persona, il progetto covato da lungo tempo, discendi lo scivolo progettato e dimenticato, la fiamma che arde e consuma gli altri, che divide uomo da uomo.

Sforzo immane di ricucire la frattura tra uomo e uomo.

La mia disperazione di scrittore, impossibile con le parole suturare questa ferita, propagata, Europa, fino a oggi, agli anni che con i miei occhi fisici e i miei sensi intatti avverto l'estendersi della crepa, cerco la ricucitura e fallisce. La letteratura fallisce la redenzione della sua stessa colpa. La letteratura è all'origine dell'occidente e della colpa di questo sterminio, è dalla letteratura che prende vita la non-persona, e ciò perché non è stato compreso il *Libro*.

Europa distesa su catafalco e fotografata con flash da ovunque, in un enorme tempio che si crede ancora abitato dallo spirito, come il cadavere di Eugenio Pacelli che *sibi nominem* diede Pio XII e tacque dell'orrore europeo perpetrato sugli ebrei e su tutti i deportati: la sua salma, addobbata con i vestimenti rituali, mentre era esposta in San Pietro scivolò di qualche centimetro, si spaccò nel ventre, fuoriuscì liquido colliquativo, il volto smangiato e giallo e magrissimo del Papa cadavere e in San Pietro si allargò in effusione non l'incenso ma lo zaffo del corpo che è morto.

Tu cavalchi un toro morto, Europa, i capelli sfilacciati al vento, sono di stoppa, l'esoftalmo che piange muco, la parte destra del tuo corpo nudo piagata da lividi in cancrena, i linfonodi gonfi come grappoli di uva appassita e dura, a sinistra ponfi, tu lo cavalchi senza respiro, le sopracciglia estinte dal volto dilatato e pastoso, vacue l'iridi, tu cavalchi un toro putrefatto, che perde i polmoni dal ventre squarciato e corre per inerzia inesplicata. Le tue braccia fioriscono tumori, i tuoi denti anneriti. Fulminea trapassando ad arco per terre senza cielo, e decollando in immensa velocità, in accelerazione, con rumore di zoccoli e metallo in concrezione, punta lo sguardo bucefalo il toro oramai svuotato verso ciò che sta di fronte ed è un baratro d'aria, l'abisso orizzontale, la perfezione a cui hai sempre ambito tu, Europa. Il cranio lesa, in più punti le suture scollano lembo da lembo, dà ai fedeli del tuo corpo il tuo

corpo, la malattia di un inverno perenne e un'estate senza gocce, aspra la sudorazione che a rivoli riga in acidi la tua pelle che fu alabastro. Oh!, la vicenda dei cuori, Europa, che estratti da umani costati hai passato con filo di ferro e trascinati in fila al tuo trotto velocissimo, bissi immagini ripetute e non ti muovi pur accelerando, la fronte che mostra nello squarcio il luogo centrale della gemma strappata, l'osso frontale scheggiato, le unghie scollate, la spina calcanea che fora il callo al tallone, le anche fratturate e tu urli – stridii che uditi distanti captano per gioia o, di sollievo, sospiro. Tu cavalchi un toro irsuto, Europa, morto, di spine in metallo e di sarcomi accesi, le corna consumate dal vento e incrinare dal tempo, immensamente antica e dimentica di questo sei la vecchia, sei la paralitica, sei la terminale consunta, la crisalide non abitata dalla gemma del tempo strappata dalla fronte tua, e calpesti zoccolando nella tua corsa che finisce la piattaforma che ti sei creata di basalti umani, sei milioni di umani appiattiti in basalto, è per te ultimo sostegno, urlando senza voce, sabbia in gola ed è sabbia d'oro, oro che hai inghiottito, tu tutta piombo fatta, vene imbottite in iniezioni di argento, occhi placati di stagno, capelli induriti in massa con flusso di nichel, lingua di uranii, caviglie in peltro, fatta tutta ferro su un pezzo informe di carne enorme che si staglia e si stacca correndo, verso dove?, aggrappata alle corna di oro decaduto a carbonio tu cavalchi verso lo choc frontale, Europa, l'epidermide di metallo duro e alcalino, toro in putrefazione, verso

la sorda nera parete di vuoto che irradia, lì finisci nella tua ambìta perfezione, da tempo.

Noi, i mondani, gli attuali, trascinati, nella soglia di tale salto, noi non ci perdoniamo, noi domandiamo il vostro perdono, Santissimi bimbi.

Ha detto il Maestro Lanzmann: “Non capire fu la regola ferrea a cui mi attenni in tutti gli anni impiegati per elaborare e realizzare il film *Shoah*. Mi sono aggrappato a questo rifiuto di capire come all’unico atteggiamento possibile, etico e operativo al tempo stesso... ‘Hier ist kein warum’, ‘qui non c’è perché’: Primo Levi racconta che la regola di Auschwitz gli fu insegnata fino dal suo arrivo al campo da una guardia delle SS. ‘Non c’è perché’: questa legge vale anche per chi si assume la responsabilità di una simile trasmissione. Perché l’unica cosa che conta è l’atto di trasmissione, cioè nessun vero sapere preesiste alla trasmissione. La trasmissione è il vero sapere”.

Anime ovunque, fuoriuscite da quegli istanti, da quei giorni mesi anni, da quei luoghi che esulano e invadono, dai buchi neri spalancati per inghiottirvi, dal buco nero della non-persona: io tento di trasmettere la vostra preesistenza, la vostra attuale esistenza, la futura. Siete tra gli asfodeli, nelle metropolitane, siete nell’*Ain-Soph* senza forma decollate indentrandovi. Non siete in alcun paradiso,

siete qui e ora, tra istante e istante, dove non è tempo, ma ciò che regge il tempo.

Siete il legame.

Siete ciò che rende penultimo l'atto di scrittura, ultimo l'atto di trasmissione.

Siete oltre i numeri, oltre le forme, e i nomi.

Non è dimenticanza, la diversa preghiera che conduco scrivendo qui: è la ricordanza continua, la continua sapienza di essere dove voi siete, fuori dentro sopra sotto le mani che digitano nomi e forme, ritmi e massacri, orditi da mani che scrissero allo stesso modo.

Da questa scrittura prego Dio, che è Uno, non esca che pietà, riconoscimento che l'altro è l'umano.

Accolgo ogni male in me, lo storno dalla vostra memoria, Santissimi.

Uso la parola insufficiente, chiedo che da voi, o steli luminosi!, sia irradiata, chiedo in silenzio, dichiarando il silenzio per una simile parola.

Una parola – lo sapete:
un cadavere.

Laviamolo,
pettiniamolo,
volgiamo il suo occhio
verso il cielo.

Pubblico qui di seguito alcune riflessioni e brani da autori comparsi sul mio sito personale in forma di officina autoriale, teorica e retorica e pratica, che ha seguito lo sviluppo della composizione dell'oggetto narrativo in cui si pone APOCALISSE CON FIGURE, che è un testo a 5/6 di questo romanzo e non romanzo, la cui data di pubblicazione è gennaio 2008 per i tipi Mondadori.

Nei brani che seguono, l'occorrenza del sostantivo "testo" può riferirsi sia ad APOCALISSE CON FIGURE sia all'oggetto narrativo in cui è incluso.

Va specificato che l'attuale versione, qui stampata, del kaddish APOCALISSE CON FIGURE non coincide con la versione che apparirà nel libro mondadoriano, essendo più estesa di quella.

gg

RIFLESSIONI INTORNO AD *APOCALISSE* *CON FIGURE*

Questa *installazione*, che come ho già asserito costituisce un kaddish letterario impossibile per gli sterminati della Shoah, è una bolla che si apre a 4/5 del testo in uscita a gennaio 2008 per i tipi Mondadori. Essa non ha nulla a che vedere, in termini di retorica e struttura, con i capitoli, lineari e narrativi, che la precedono e la seguono. Nasce come bolla e nera e bianca ed è tale perché in quel preciso punto io tocco ciò che per me non è più finzionalmente rappresentabile, non è più visibile con gli occhi della fiction - è un'eccedenza e richiede una retorica dell'eccedenza, o, come asserisco letteralmente nel passaggio più importante (solo per i termini di poetica) di questa installazione, va formulata una "Istruzione per tutti gli scrittori: sia ammainata la finzione, la fantasia, oltre la linea che divide il territorio dal campo di sterminio. Chi non compie quest'opera di testimonianza cieca è osceno. Maledizione su di lui".

Non la "visione", che sarebbe oscenità, a fronte di un'eccezione all'umano che introduce il disumano nel comparto della specie - bensì la "testimonianza cieca". Che cosa significa? Cos'è la "testimonianza cieca"? Per evitare fraintendimenti di sorta e per allargare il discorso all'intera poetica del , mi appoggio a Blanchot e a Kafka, al testo fondamentale *Da Kafka a Kafka* (in Italia, ovviamente, irrecuperabile

perché messo fuori catalogo): è il preciso movimento di poetica che nelle intenzioni (gli esiti saranno poi tutti da giudicare) ho tentato in tutto il libro e ha il suo apice proprio in APOCALISSE CON FIGURE.

”[...] Sembra che la letteratura consista nel provare a parlare nell’istante in cui la confusione esclude ogni linguaggio e di conseguenza rende necessario il ricorso al linguaggio più preciso, più cosciente, più lontano dal vago e dal confuso, al linguaggio letterario. In questo caso, lo scrittore può credere di creare "la propria possibilità spirituale di vivere"; sente la propria creazione legata, parola per parola, alla propria vita, ricrea se stesso e si ricostruisce. E’ allora che la letteratura diviene un ‘assalto portato alle frontiere’, una caccia che, con le forze opposte della solitudine e del linguaggio, ci conduce all’estremo limite di questo mondo, ‘ai limiti di ciò che è generalmente umano’. Si potrebbe anche sognare di vedere la letteratura tradursi in una nuova Kabbala, in una nuova dottrina segreta che, venuta dai secoli passati, rinascerebbe oggi e inizierebbe a esistere, a cominciare e al di là di se stessa.

Compito che non può essere realizzato, senza dubbio, ma è già sorprendente che possa essere considerato possibile. L’abbiamo detto: nell’impossibilità generale, la fede che ha Kafka nella letteratura rimane eccezionale. Raramente si ferma all’insufficienza dell’arte. Se scrive: ‘L’arte vola attorno alla verità, ma con la precisa intenzione di

non farsi bruciare. La sua abilità è nel trovare, nel vuoto, uno spazio in cui il raggio della luce possa essere ricevuto con forza, ma prima di cogliere la luce', dà egli stesso una risposta con quest'altra riflessione, più triste: 'La nostra arte è di essere ciechi di verità: la luce sul viso che indietreggia con una smorfia, solo questo è vero e null'altro'. E anche questa definizione non è senza speranza: è bene perdere la vista, ancor di più vedere da ciechi; se la nostra arte non è luce, è l'oscurità, la possibilità di cogliere il lampo nell'oscurità''.

ONTOLOGIA POETICA DI *APOCALISSE CON FIGURE*

Nihil humanum a me alienum puto: è il cardine intorno a cui ruota il testo. In questo caso, però, va pensata estranea l'invenzione. A questa si sostituisce un'ontologia, che è una poetica. E' il filosofo Franz Rosenzweig, ne *La stella della Redenzione* (1921) a esprimere questa ontologia poetica a cui mi attacco come una boa, in mezzo ai flutti, per evitare di essere risucchiato, nell'atto della scrittura (giunta ai 5/6 del totale), in un abisso che stabilirebbe illusioni metafisiche in forma di giustificazione di questo Zero assoluto dell'umano da cui il Male irradia. La scrittura del testo è molte lotte: ma la principale è contrastare questa tentazione, l'invenzione che finge la giustificazione e legittima l'oscenità. Bisogna contare sugli antichi, sui padri, in questi casi. Rosenzweig è il padre antico a cui mi sto aggrappando, aggiungendo a quanto egli nomina "filosofia" ciò che io chiamo "letteratura", e alla parola "suicidio" ben altro - ciò che fa uscire dalla natura: "Dalla morte, dal timore della morte prende inizio e si eleva ogni conoscenza circa il Tutto. Rigettare la paura che attanaglia ciò ch'è terrestre, strappare alla morte il suo aculeo velenoso, togliere all'Ade il suo miasma pestilente, di questo si pretende capace la filosofia. Tutto quanto è mortale vive in questa paura della morte, ogni nuova nascita aggiunge nuovo motivo di paura perché accresce il numero di ciò che

deve morire. Senza posa il grembo instancabile della terra partorisce il nuovo e ciascuno è indefettibilmente votato alla morte, ciascuno attende con timore e tremore il giorno del suo viaggio nelle tenebre. Ma la filosofia nega queste paure della terra. Essa strappa oltre la fossa che si spalanca a ogni passo. Permette che il corpo sia consegnato all'abisso, ma l'anima, libera, lo sfugge librandosi in volo. Che la paura della morte nulla sappia di una pretesa divisione in anima e corpo, che essa urla: io, io, io! e non voglia saperne di far risalire la paura esclusivamente al 'corpo', che importa questo alla filosofia? L'uomo si appiatti pure come un verme nelle fenditure della nuda terra davanti al sibilar dei colpi della cieca morte implacabile, e poi senta violentemente, inevitabilmente senta quanto altrimenti non avrebbe mai percepito: che se mai morisse, il suo io sarebbe soltanto un 'illud' e perciò, con tutta la voce che gli resta in gola urla, urla ancora il suo io in faccia all'implacabile che lo minaccia di un così inconcepibile annientamento. A tutta questa miseria la filosofia rivolge il suo vacuo sorriso e alla creatura, che è squassata in tutte le membra dalla paura del suo aldilà, mostra con l'indice teso un aldilà di cui essa nulla vuol sapere. Perché l'uomo non vuole affatto sottrarsi a chissà quali catene, vuol rimanere, vuole vivere. La filosofia che davanti a lui esalta la morte come la propria prediletta e come la nobile occasione per sottrarsi alle angustie della vita, sembra soltanto prendersi gioco di lui. L'uomo sente

fin troppo bene di essere condannato alla morte, ma non al suicidio. E quella raccomandazione filosofica saprebbe soltanto suggerire il suicidio, non rendere accettabile la morte che a tutti incombe. Il suicidio non è la morte naturale, bensì quella assolutamente contro natura. La raccapricciante capacità di suicidarsi distingue l'uomo da tutti gli esseri che conosciamo e che non conosciamo. Essa designa addirittura l'atto di uscire dall'ambito complessivo della natura. Certo è necessario che almeno una volta nella vita un uomo si spinga fuori; egli deve accostare a sé almeno una volta in trepida meditazione la fiala preziosa, egli deve essersi sentito almeno una volta in tutta la propria terribile povertà, solitudine e lacerante separazione dal mondo intero ed essere rimasto un'intera notte faccia a faccia con il nulla. Ma la terra lo reclama di nuovo. Non gli è concesso, quella notte, bere fino in fondo la pozione. Per sfuggire alla strettoia del nulla un'altra via gli è destinata, una via diversa da questo precipitare nelle fauci dell'abisso. L'uomo non deve rigettare da sé la paura terrena, nel timore della morte egli deve rimanere”.

LA CUSPIDE POETICA

Detto che il testo procede secondo metope, che è un romanzo naturalista nel senso che è sperimentale senza che sia semplice accorgersi a quale sperimentabilità si alluda, che è sua intenzione svuotare un antimito riportando il disumano all'umano - c'è ancora qualcosa da dire, mentre il libro va facendosi.

Ed è *la cuspide*.

La cuspide del testo coincide col buco nero del medesimo: è il momento in cui lo zero esprime la sua massima irradiazione - ed è l'orrore in terra. E' la genesi del mito dell'antimito ed è un terreno in cui si rischia l'oscenità, perché lo zero irradia il Male e il Male divora la carne e intacca lo spirito. Esistono metodiche retoriche che possono slogare a tal punto la retorica da non permetterle la visione, per impedire all'oscenità ogni appiglio giustificatorio al Male, e tuttavia, rappresentare in cecità quello che, per un pudore direi addirittura metafisico oltre che carnale ed emotivo, non si deve rappresentare? Lo standard salta, qui. E' un territorio dove si è ciechi e bisogna saperlo essere: Omero ha una delle sue fantasiose etimologie in "ò mé oròn", *colui che non vede*: il cieco. Nelle tenebre, barlumi.

Si suppone che l'attività onirica del feto sia costituita da barlumi in tenebra. Il modello, in questo caso e adifferenza di tutto quanto accade al soggetto che agisce nel , può essere solo quello tragico. Un tragico talmente vicino all'origine da risultare una forma di

scrittura semplicemente veicolata dallo scrittore che sta scrivendo, il quale assembla bagliori e tenebre. Il modello esplicito, per la cuspide del romanzo, scena e non-scena che risulterà dieci volte più lunga delle altre, è quindi per me Eschilo, quello che Hugo definisce “uomo oceano”. La sua arcaicità non è bella e infatti la cuspide allude a un superamento del bello e del brutto, un’uscita dalle nuvole estetiche: si ricerca qui una retorica della necessità.

Scrivere la cuspide di *APOCALISSE CON FIGURE* è stata un’opera di devastazione personale e, spero, lo sarà per chi leggerà il libro. E’ il contatto col tremendo. E’ l’umano nella sua totalità, nel suo annullamento, nella sua persistenza di fronte al *Mysterium Iniquitatis*. Il grido che si alza è corale e scomposto: slogato, appunto, come il grido del *Prometeo incatenato* di Eschilo, che non è lirica: è noi tutti, la sofferenza che comprime lo stampo umano, e che si ritrova, perfettamente intatta, a millenni di distanza, in Burroughs. Il modello sono questi versi iniziali, che si tengono insieme nonostante ognuno sia un pezzo staccato, una metopa dentro la metopa accanto ad altre metope:

“O aria lucente, o scatto alato dei venti, e voi, vene dei fiumi; mare, sconfinata vicenda di creste ridenti, e tu, maestosa genitrice, terra, e tu, cosmico occhio, cerchio del sole, io vi chiamo: vedete quanto patire, io, dio, per mano di dèi!”

Inorridite al mio strazio

*in polvere, cado - alla mia agonia
destinata a durare millenni.*

*Tale è l'infamia che il recente Conquistatore
del cielo ha scovato per serrarmi!*

*Aaah, io singhiozzo sui dolori che soffro
e sugli altri, pronti all'assalto.*

*Sarà destino, un tempo, che albeggi
il termine del mio soffrire?"*

NATURALISMO IN *APOCALISSE CON FIGURE*

Prendiamo Zola. E' il modo migliore per intenderci. "Zola=naturalismo": è l'equazione da scuola media, inculcata, deviante, venefica. Poiché chiude un'enorme possibilità, che lo scrittore, se vuole agire nel senso in cui vorrei agire io sulla storia, deve manifestamente strappare a una tradizione che, più che morta, è mortificata: dal nostro presente. Questo tempo che non si sa leggere, che corre spedito verso il disastro, tagliando il 20% delle emissioni dannose all'atmosfera mentre già a Montreal ci sono 15° a Natale anziché i soliti -40°. Questo tempo che presume di sapere, da cui giudizi su giudizi vengono emessi: sugli altri tempi che vengono ridotti ai parametri di questo, sul presente stesso come tempo decisivo, con apocalittica nonchalance. Il naturalista sarebbe lo scienziato, l'adepto del positivismo traslato, non si sa come, in spoglie letterarie. In questo "non si sa come" sta tutto l'equivoco: il mito viene spazzato via. Sostituiamo le scienze al tempo di Zola (l'approccio positivista, riassumendo grezzamente) a quanto accade oggi nella scienza: come possiamo fare a meno della fisica quantistica, della neocosmologia, dei risultati delle neuroscienze, dell'esplorazione spaziale a portata di mano (sebbene ancora qua, nei paraggi)?

Se adottassi il taglio anatomopatologico di Zola con questi ingredienti avremmo un testo sperimentale.

Poiché questo è il punto, nello stendere un testo – una *installazione* – come quello che sto scrivendo: devo adottare un taglio anatomopatologico nel raccontare una materia storica – ma sto tagliando *oggi*. E taglio il cadavere della storia per estrarre il carcinoma dell’antimito, che è un mito. Tutto ha a che fare col mito: la storia è un mito, e questo non significa che essa è inerte, poiché il mito agisce. Zola, appunto, nella prefazione al romanzo *Therese Raquin*: “Insomma, io non ho avuto che questo desiderio: dato un uomo poderoso e una donna insaziata, cercare in essi la bestia, non vedere che la bestia, gettarli in un dramma violento e annotare scrupolosamente le sensazioni e le reazioni di questi due esseri.

Ho semplicemente fatto su due corpi vivi il lavoro analitico dei chirurghi sui cadaveri”.

E questo non sarebbe lavorare sul mito? Questo sarebbe il naturalismo, quando non ci si rende conto che la natura è una potenza? Chi ha compreso al suo fondo il naturalismo?

Ecco quanto sto facendo, dunque: un testo sperimentale che è un testo realista. Io sto annusando, osservando e infine estinguerò tramite soffocamento letterario la bestia. La bestia è il mito-antimito che il testo cerca di scarnificare: sarà sperimentale, senza che nessuno se ne accorga, perché sarà gelidamente autoptico. L’autopsia è però quella di Hubble su regioni distanti, luce del passato

che investe il nostro pianeta mentre la stella è magari estinta.

Il tentativo è questo.

SE FOSSE SCRITTO NEL 2071

Se il testo fosse scritto nel 2071, non ci sarebbero i rischi che comporta scriverlo adesso. Nel 2071, il finto mito del Male, oscena giustificazione alla Cosa che irradia il Male, sarà già svuotato, poiché non si tratta di un mito, bensì di una storia che tutti suppongono di conoscere e non la conoscono davvero: è la finzione di una finzione. Meccanismo di consolazione e oscenità collettiva, perché la colpa si riversa su tutto l'occidente e su tutta la storia dell'occidente, al suo atto corentemente terminale, prima di diventare l'inveramento di un'unica ontologia: la definitiva compromissione del legame empatico in contesti cosiddetti "sviluppati", dove il Potere ha assunto configurazioni che non hanno più nulla a che vedere con l'idea di Stato borghese e, infine, con l'idea statuale di nazione: il Potere che, come il Denaro, si ripiega su se stesso e simbolizza se stesso - cioè l'emersione di qualcosa dal vuoto. In realtà, possiamo dire che l'utilizzo che Toni Negri fa delle categorie schmittiane nel suo *Impero* corrisponde all'analisi dei postumi di quanto emerge dalla Storia, di cui sto per scrivere lo scatenamento nel : che non avrà un apparato ideologico alle spalle, come le analisi di Negri invece hanno.

Se il testo fosse scritto nel 2071 non risulterebbe una prosa come quella a cui sto pensando. L'*impasse* dei protocolli retorici, nel caso-limite che fa da soggetto al nuovo libro, è per me l'*impasse* di tutta la

letteratura contemporanea: non avere affrontato il limite fa credere ancora nel romanzesco, in un certo romanzesco, che, se applicato alla Cosa che irradia il Male, mostrerebbe la propria mucillagginosa laidezza, il grottesco statuto vuoto che ne lascia deserte le fondamenta, la debolezza intrinseca che punta alla struttura e allo snodo come punti forti per reggersi sulle stampelle. Non il testo ha intenzione di dimostrare ciò: è il caso-limite storico a dimostrarlo, è la Storia a mettere fuorigioco il romanzesco a cui siamo abituati.

Se il testo fosse scritto nel 2071, non dovrei scrivere come scriverò, cioè, seguendo l'indicazione dolorosa di Pound che Pasolini cita in *Petrolio*: “La maniera ideale di presentare questa sezione del libro sarebbe elencare le citazioni SENZA commento alcuno. Ma temo che sarebbe troppo rivoluzionario. Ho infatti dovuto imparare, per lunga e logorante esperienza, che, nella presente imperfetta condizione del mondo, l'autore DEVE guidare il lettore”. Se il testo fosse scritto nel 2071, questo preciso stato di cose sarebbe già superato. La lingua sarebbe un'altra, non quella piana e scorrevole che sarà, bensì una lingua che ha varcato lo “zero” che la letteratura deve ancora oltrepassare: precisamente sarebbe la lingua che segue...

“QUALSIASI MONDO ASCOLTATE LE MIE ULTIME PAROLE. ASCOLTATE TUTTI VOI CONSIGLI DIRETTIVI SINDACATI GOVERNI DELLA TERRA. E VOI POTENZE DI POTERE

DIETRO QUELLE LURIDE TRATTATIVE FATTE IN QUELLE LATRINE ALLO SCOPO DI IMPADRONIRVI DI CIO' CHE NON VI APPARTIENE. PER VENDERE IL TERRENO DI SOTTO I PIEDI NON NATI. ASCOLTATE. CIO' CHE HO DA DIRE VALE PER TUTTI GLI UOMINI IN QUALSIASI LUOGO. RIPETO PER TUTTI NESSUNO ESCLUSO. GRATIS PER TUTTI COLORO CHE PAGANO. GRATIS PER TUTTI COLORO CHE PAGANO IN DOLORE. CHE COSA VI HA TANTO SPAVENTATO TUTTI DA FARVI ENTRARE NEL TEMPO? CHE COSA VI HANNO TANTO SPAVENTATO TUTTI DA FARVI ENTRARE NEI VOSTRI CORPI? PER SEMPRE NELLA MERDA? VOLETE RESTARCI PER SEMPRE? ALLORA ASCOLTATE LE ULTIME PAROLE DI HASSAN SABBAH. ASCOLTATE GUARDATE O CAGATE PER SEMPRE. CHE COSA VI HA TANTO SPAVENTATO DA FARVI ENTRARE NEL TEMPO? NEL CORPO? NELLA MERDA? VE LO DIRO' IO. LA PAROLA. LA PAROLA IL-TU. IN PRINCIPIO ERA LA PAROLA. VI HA SPAVENTATO TUTTI NELLA MERDA PER SEMPRE. USCITENE FUORI PER SEMPRE. USCITE PER SEMPRE FUORI DALLA PAROLA TEMPORALE IL. USCITE PER SEMPRE DALLA PAROLA CORPOREA TU. USCITE PER SEMPRE DALLA PAROLA MERDOSA IL. TUTTI FUORI DAL TEMPO E NELLO SPAZIO. PER SEMPRE. NON C'E' NIENTE DA TEMERE NELLO SPAZIO. QUESTO E' TUTTO TUTTO TUTTO HASSAN SABBAH. NON C'E' NESSUNA PAROLA DA TEMERE. NON C'E' NESSUNA PAROLA. QUESTO

E' TUTTO TUTTO TUTTO HASSAN SABBAH. SE
VOI IO CANCELLIAMO TUTTE LE VOSTRE
PAROLE PER SEMPRE. E LE PAROLE DI HASSAN
IO PURE CANCELLO. ATTRAVERSO TUTTI I
VOSTRI CIELI GUARDATE LA SCRITTURA
SILENZIOSA DI BRION GYSIN HASSAN SABBAH.
LA SCRITTURA DELLO SPAZIO. LA SCRITTURA
DEL SILENZIO. GUARDATE GUARDATE
GUARDATE”

*(da William S. Burroughs - Allen Ginsberg, “Lettere dello
Yage”, Milano, Sugar, 1967; pp. 100-101)*

LO SFONDO DELLO SFONDO: GROTOWSKI

Il testo, come affermato nel corso delle meditazioni scritte che costituiscono questa officina d'artigianato intellettuale, impedisce ogni finzione (o distorsione finzionale), e tenta una desclerotizzazione dei protocolli di genere, delle poetiche, degli stilemi che, a contatto con la realtà (interiore e storica) vengono bruciati dalla materia e dalla Cosa che ha agito su quella materia. Non è un caso se *non esiste finora un romanzo su questa Cosa*: dato sorprendente, ma non per chi si impegni in un severo studio della Cosa e mediti a fondo la difficoltà di rappresentarla. E' dunque soprattutto l'*intenzione silenziosa* a muovere ciò che poi saranno le retoriche: le retoriche, davanti alla Cosa, che è una Cosa che ha utilizzato la retorica come veicolo del Male, sono feticismi osceni, almeno in questo caso. L'intenzione silenziosa, che motiva i due sfondi essenziali del testo, cioè Wallace Stevens e Celan, sta altrove e sono in moltissimi (al tempo stesso pochissimi: rimangono perlopiù inascoltati, soprattutto in letteratura) a darne una formulazione che non è tale, bensì un giro attorno a questa intenzione silenziosa, un approcciarla per analogie, *per speculum in aenigmate*.

Uno di questi maestri è Jerzy Grotowsky. Con le sue affermazioni che seguono, io non ho più nulla da aggiungere al mio atteggiamento rispetto al nuovo libro: sono denudato, il che, esattamente, è ciò che

cercavo. Di seguito alla sua fondamentale dichiarazione, riporto altre osservazioni di Grotowski, una delle quali è operativa, e per me quintessenziale. Intanto, ecco la prima e fondamentale espressione della poetica silenziosa a cui faccio riferimento.

“Esiste un io-io. Il secondo Io è quasi virtuale; non è, dentro di noi, lo sguardo degli altri, né il giudizio: è come uno sguardo immobile, presenza silenziosa, come il sole che illumina le cose – e basta. Il processo di ciascuno può compiersi solo nel contesto di questa immobile presenza. Io-Io: nell’esperienza la coppia non appare come separata, ma piena, unica. Nella via del Performer [*nel mio caso, lo scrittore. gg*], si percepisce l’essenza quando essa è in osmosi con il corpo [*nel mio caso, la scrittura del libro. gg*], poi si lavora il processo sviluppando l’Io-Io. Lo sguardo del Teacher [*nel mio caso, la meditazione silenziosa sulla Cosa. gg*] può a volte funzionare come lo specchio del legame Io-Io (questo legame non essendo ancora tracciato). Quando il collegamento Io-Io è tracciato, il Teacher può sparire e il Performer continuare verso il corpo dell’essenza”.

Vengo ora all’operatività. Che cosa faccio come scrittore? E’ ancora Grotowski a definirmi, ma solo per analogia e al di fuori - questo è importantissimo – da qualunque ideologia ispirazionista o neoromantica. Ovviamente, qui il *corpo* è per me la *scrittura del libro*:

“Quando parlo dell’arte come veicolo, mi riferisco alla verticalità. Verticalità – il fenomeno è di ordine energetico: energie pesanti ma organiche (legate alle forze della vita, agli istinti, alla sensualità) e altre energie, più sottili. La questione della verticalità significa passare da un livello diciamo grossolano - in un certo senso si può dire tra virgolette “quotidiano” - a un livello energetico più sottile o addirittura verso la higher connection. Indico semplicemente il passaggio, la direzione. Là, c’è anche un altro passaggio: se ci si avvicina all’alta connessione – cioè, in termini di energia, se ci si avvicina all’energia molto più sottile - si pone ancora la questione di scendere riportando questo sottile qualcosa nella realtà più ordinaria, legata alla densità del corpo”.

Ecco altre dichiarazioni di Grotowski, che non sono essenziali (cioè *prime* da un punto di vista ontologico) come quella che precede, ma che riflettono il *corollario* e il *contesto* in cui mi pongo. Che si parli di teatro e non di letteratura, di regista e non di scrittore prima che scriva, di attore e non di scrittore che fa il libro, non importa: quello che segue, definito da un altro, è il cerchio empatico che esprime in toto la mia poetica silenziosa. Mi limito a sottolineare i passi imprescindibili che, per l’appunto, mi determinano qui e ora (una determinazione coincidente con un’apertura), nel passaggio a uno stato del mio mestiere che, dall’*Anno luce* in poi, è andato maturando:

“Non è il teatro che è necessario, ma assolutamente qualcos’altro. Superare le frontiere tra me e te: arrivare ad incontrarti per non perderti più tra la folla, né tra le parole, né tra le dichiarazioni, né tra idee graziosamente precisate, rinunciare alla paura ed alla vergogna alle quali mi costringono i tuoi occhi appena gli sono accessibile ‘tutto intiero’. Non nascondermi più, essere quello che sono. Almeno qualche minuto, dieci minuti, venti minuti, un’ora. Trovare un luogo dove tale essere in comune sia possibile...”

“L’essenza del teatro è costituita da un incontro. L’individuo che compie un atto di auto-penetrazione, stabilisce in qualche modo un contatto con se stesso. [...] Il teatro è anche un incontro fra gente creativa”

“La partitura dell’attore è composta di componenti di contatto umano; «dare e prendere». Prendere gli altri, stabilire un confronto con se stessi, con la propria esperienza e i propri pensieri, e dare una risposta”

“Se il vostro ricordo è legato a un peccato vi sentirete, poi, liberati da esso. E’ in un certo senso una redenzione”

“Che cos’è un’associazione, nel nostro mestiere? E’ qualcosa che scaturisce non solo dalla mente ma anche dal corpo. E’ il ricollegarsi a un ricordo preciso: non analizzatelo razionalmente, poichè i

ricordi sono sempre reazioni fisiche. E' la nostra pelle che non ha dimenticato, i nostri occhi che non hanno dimenticato. Ciò che abbiamo udito può ancora risuonare dentro di noi. Bisogna compiere un atto concreto, non un movimento come accarezzare in generale, ma, per esempio, accarezzare un gatto. Non un gatto astratto, ma un gatto che ho visto, con cui ho dei rapporti. Un gatto con un suo nome particolare - Napoleone, se volete. Ed è proprio questo particolare gatto che adesso sto accarezzando. Ecco cosa sono le associazioni d'idee”

“Io mi sono preparato prima per diventare attore e poi per diventare regista”

“Non credo che il mio lavoro a teatro possa essere definito col nome di nuovo metodo. Si può chiamare metodo, ma è una parola molto limitata. Non ritengo neppure che si tratti di qualcosa di nuovo. Penso che questo genere di ricerca sia esistito più frequentemente all'esterno del teatro., benchè sia talvolta esistito anche in certi teatri. Si tratta del cammino della vita e della conoscenza. E' molto antico. Si manifesta, viene formulato a seconda dell'epoca, del tempo, della società. Non sono sicuro che coloro che eseguivano le pitture della grotta Trois Frères volessero unicamente fare fronte allo sgomento. Forse ... ma non solo. E penso che lì la pittura non fosse il fine. La pittura era la via. In questo senso mi sento assai più vicino a colui che

dipinse quel disegno rupestre che agli artisti a cui sembra di creare l'avanguardia del nuovo teatro”

“Vi è qualcosa di incomparabilmente intimo e fruttuoso nel lavoro che svolgo con l'attore che mi è affidato. Egli deve essere attento, confidente e libero, poiché il nostro lavoro consiste nell'esplorazione delle sue possibilità estreme. La sua evoluzione è seguita con attenzione, stupore e desiderio di collaborazione: la mia evoluzione è proiettata in lui, o meglio, è scoperta in lui, e la nostra comune evoluzione diventa rivelazione [...]. Un attore nasce di nuovo - non solo come attore ma come uomo - e con lui io rinasco. E' un modo goffo di esprimerlo ma quello che si ottiene è l'accettazione totale di un essere umano da parte di un altro”.

“...L'atteggiamento mentale necessario è una disponibilità passiva ad attuare una partitura attiva, non un atteggiamento per cui una persona vuole fare una determinata cosa, ma per cui fa a meno di non farla”.

“La forma va costruita come un freno alla forma, cioè con la costituzione di movimenti, da parte dell'attore [*nel mio caso, dello scrittore. gg*], che vanno a scrivere una sorta di 'ideogrammi', inseriti in un percorso psicologico [*nel mio caso, un percorso di narrazione. gg*]”

e infine

“Il teatro ha un significato solo se ci permette di trascendere la nostra visione stereotipata, i nostri livelli di giudizio - non tanto per fare qualcosa fine a se stessa ma per verificare la realtà e, avendo rinunciato già a tutte le finzioni di ogni giorno, in uno stato totalmente inerme svelare, donare, scoprire noi stessi. In questo modo - mediante lo choc e il tremore che ci causa la caduta della maschera e dell'affettazione abituali - noi siamo in grado, senza nascondere più nulla, di affidarci a qualcosa che non è possibile definire precisamente, ma in cui si trovano compresi Eros e Charitas.”

ABBATTIMENTO DEL SENSO DEL FUTURO

Il senso del futuro è il sogno silenzioso di cui si ha confusa consapevolezza: esso è il motore di tutte le *storie*. Ogni racconto, tutte le storie narrano l'esperienza del futuro, l'apertura che si spalanca dal non sapere in forma di speranza, disperazione, certezza, menzogna sussurrata a se stessi o agli altri. Il futuro è in Shakespeare come ammonimento, in Dante come pedagogia interiore, in Eschilo come dato naturale e incontrovertibile dell'azione umana.

Nel testo a cui lavoro, sono costretto a destituire di potenza un determinato e potente senso del futuro inalato dal Male nel mondo, e per farlo devo appoggiarmi su (ma *non usare*) l'assenza di senso del futuro che fa da contrappeso a quel primo disgustoso elemento. Non cito l'autore né il titolo dell'opera, poiché ancora non è tempo di svelare il soggetto del libro – ma ecco un brano che si riferisce con perfezione matematica e profondissima empatia a ciò che io devo ricordare senza renderlo figura, senza limitarlo in formule...

“Una volta vidi, in maniera drammatica, il nesso essenziale tra il ‘lasciarsi andare’ rinunciando a se stessi e la perdita dell'esperienza del futuro. Il mio capoposto, uno straniero, un tempo compositore e librettista famoso, mi confidò quanto segue: ‘Tu, dottore, vorrei raccontarti una cosa. Qualche tempo

fa ho avuto un sogno strano. Una voce m'ha detto che potevo esprimere un desiderio - bastava che dicessi quel che volevo sapere, avrebbe risposto a tutte le mie domande. E sai che cosa ho domandato? Vorrei sapere quando finirà per me! Tu lo sai che cosa intendo, dottore: per me! Cioè, volevo sapere quando saremo stati liberati noi, [...]quando finiranno le nostre sofferenze'. 'E quando hai avuto questo sogno?' gli chiesi. 'In febbraio' - rispose (eravamo ai primi di marzo). 'E che cosa t'ha detto la voce del sogno?', chiesi ancora. Con voce bassa, misteriosa, mi sussurrò: 'Il trenta marzo...'. Quando F., questo mio compagno, mi raccontò il suo sogno, era ancora pieno di speranza, credeva che la voce del suo sogno avrebbe avuto ragione. La data della profezia s'avvicinava sempre più, e le notizie sulle vicende pervenute facevano sembrare meno probabile, ancora in quel mese di marzo, la liberazione. Subentrò allora qualcosa di nuovo. Il 29 marzo, all'improvviso, F. ebbe una febbre altissima. Il 30 marzo, quindi, nel giorno in cui, secondo la profezia, la guerra sarebbe finita, e con ciò il dolore 'per lui', F. prese a delirare e infine perse coscienza... Il 31 marzo era morto. Era morto di tifo petecchiale. Chi conosce l'intima relazione tra lo stato d'animo d'un uomo, e pertanto sentimenti come coraggio e speranza, disperazione e demoralizzazione da un lato e, dall'altro, l'immunità dell'organismo, può comprendere le mortali conseguenze di un'improvvisa disperazione e depressione. La causa

intima della morte di F. fu la sua grave delusione. Egli attendeva un certo giorno, nel quale, lo sapeva, sarebbe stato libero: ma non andò così e subito venne meno la resistenza del suo organismo contro il tifo petecchiale che stava covando. La sua fede nel futuro e la sua volontà di futuro erano paralizzate; il suo organismo soggiacque alla malattia e così, infine, la voce del suo sogno ebbe ragione”.

LO SFONDO PRINCIPIALE

La composizione del testo ha uno sfondo che non è principale soltanto – bensì è principale, valoriale, e non soltanto nel senso tematico, inarrivabile, che viene rappresentato. C'è un'eccedenza della forma che è vuoto, da cui germoglia l'orrore cieco, la parola, cioè la forma intesa come ritmo, come emersione di apici condensatisi da un silenzio che è necessario mantenere a fronte dell'oggetto del Male.

Questo sfondo a cui alludo è Paul Celan, e precisamente due poesie, che qui sotto riporto:

FUGA DI MORTE

Nero latte dell'alba noi ti beviamo la notte
noi ti beviamo al mattino come al meriggio ti
beviamo la sera
noi beviamo e beviamo
Nella casa vive un uomo che gioca colle serpi che
scrive
che scrive in Germania quando abbuia i tuoi capelli
d'oro Margarethe
i tuoi capelli di cenere Sulamith noi scaviamo una
tomba
nell'aria chi vi giace non sta stretto
Egli grida puntate più fondo nel cuore della terra e
voialtri cantate e suonate

egli trae dalla cintola il ferro lo brandisce i suoi occhi
sono azzurri
voi puntate piu' a fondo le zappe e voi ancora
suonate
perché si deve ballare

Nero latte dell'alba noi ti beviamo la notte
noi ti beviamo al meriggio come al mattino ti
beviamo la sera
noi beviamo e beviamo
nella casa vive un uomo i tuoi capelli d'oro
Margarethe
i tuoi capelli di cenere Sulamith egli gioca colle serpi
Egli grida suonate più dolce la morte la morte è un
Mastro di Germania
grida cavate ai violini suono più oscuro così andrete
come fumo nell'aria
così avrete nelle nubi una tomba chi vi giace non sta
stretto

Nero latte dell'alba noi ti beviamo la notte
noi ti beviamo al meriggio la morte è un Mastro di
Germania
noi ti beviamo la sera come al mattino noi beviamo e
beviamo
la morte è un Mastro di Germania il suo occhio è
azzurro
egli ti coglie col piombo ti coglie con mira precisa
nella casa vive un uomo i tuoi capelli d'oro
Margarethe

egli aizza i mastini su di noi ci fa dono di una tomba
nell'aria
egli gioca colle serpi e sogna la morte è un Mastro di
Germania

i tuoi capelli d'oro Margarethe
i tuoi capelli di cenere Sulamith

STRETTO

Trascinato fino alla
terra
dall'infallibile scia:

prato, diviso in due dallo scritto. Le pietre,
bianche,
con l'ombra di steli:

non leggere più- guarda!
non guardare più- va'!

Va', la tua ora
non ha sorelle, tu sei-
sei tornato a casa. Una ruota, a fatica,
gira da sé, i raggi
si arrampicano,
si arrampicano su un campo nerastro, la notte
non manca di stelle, in nessun luogo
si chiede di te.

*

In nessun luogo
si chiede di te –

Il luogo, dove essi giacquero, ha
un nome – no,
non ne ha. Non giacquero lì. Qualcosa

stava fra loro. Essi
non videro attraverso.

Non videro, no,
ragionarono di
parole. Nessuna
si destò, il
sonno
calò su di loro.

*

Scese, scese. In nessun luogo
si domanda –
Sono io, io,
giacevo in mezzo a voi, ero
svelato, ero
udibile, ticchettavo per voi, il vostro respiro
mi seguiva, io
sono ancor quello, voi
voi dormite.

*

Sono ancora quello –

Anni.

Anni, anni, un dito
tasta su e giù, tasta
attorno:

suture, tangibili, qui
si apre un varco nell'abisso, qui dove
si richiuse nuovamente – chi
lo ricoprì?

*

Rico-
prì – chi?
Giunse, giunse.
Giunse una parola, giunse,
giunse lungo la notte,
volle splendere, volle splendere.

Cenere.
Cenere, cenere.
Notte.
Notte-e-notte. – Va'
verso l'occhio, l'umido.

*

Verso
l'occhio vai,
verso l'umido –

Uragani.
Uragani, da sempre,
tempesta di polvere, il resto,
tu

lo sai bene, noi
lo leggemmo nel Libro, era
opinione.

Era, era
opinione. Come
ci toccammo
l'un l'altro – con
queste
mani?

Era anche scritto, che.
Dove? Noi
vi posammo sopra un silenzio,
allevato con veleno, grande,
un
verde
silenzio, un sepalò, da cui
pendeva un pensiero quasi vegetale –
verde, sì,
pendeva, sì,
sotto perfido
cielo.

Da cui, sì,
come vegetale.

Sì.
Uragani, tem-
pesta di polvere, v'era

tempo, v'era,
di osare presso la pietra – essa
era ospitale, non
spezzava a metà la parola. Quanto
bene vi trovammo:

rugosa,
rugosa e fibrosa. Come uno stelo,
impermeabile;
uvosa e radiososa; glomerulosa,
liscia e
grumosa; soffice, ra-
mificata –: essa no,
non spezzava a metà la parola, essa
parlava,
parlava di buon grado ad occhi prosciugati,
prima di chiuderli.

Parlava, parlava.
Era, era.

Noi
non mollammo, vi restammo
dentro, un
insieme di pori, ed
essa giunse.

Giunse fino a noi, giunse
fin dentro, suturò
nascosta, suturò

fino all'ultima membrana,
e
il mondo, un cristallo da mille,
vi germogliò, vi rinacque.

*

Vi germogliò, vi rinacque.
Poi –
Notti, impastate. Cerchi,
verdi o blu, quadrati
rossi: il
mondo punta la sua intimità
al gioco delle ore
nuove. – Cerchi,
rossi o neri, limpidi
quadrati, non
l'ombra di un volo,
non un
goniografo, non una
anima di fumo si leva e sta al gioco.

*

Si leva e
sta al gioco –

Al tramonto, con la
lebbra impietrita,
con

le nostre mani in fuga, nella
ennesima riprovazione,
al di là della
barriera antiproiettile presso
il muro sepolto:

visibili, di
nuovo: i
solchi, i
cori, a quei tempi, i
salmi. O, o-
sanna.

Così
vi sono ancora templi. Una
stella
ha certo luce, ancora.

Nulla,
nulla è perduto.

O-
sanna.

Al tramonto, qui,
i dialoghi, grigiogiorno,
fra le tracce d'acqua profonda.

*

(--grigiogiorno,
fra
tracce d'acqua profonda –
Trascinato

fino alla terra
dalla
infallibile
scia:

prato.
Prato,
diviso in due dallo scritto.)

AGAMBEN TRA LE TEOLOGIE DI *APOCALISSE CON FIGURE*

Mentre rivedo il testo, ho la possibilità di allargare la visione sugli elementi ideologici che permettono di denunciare la radice criminogena della letteratura. Nel mio caso, non solo il protagonista irradia il Male – e ne è totalmente e personalmente responsabile – utilizzando la retorica letteraria fuori della letteratura, e cioè pensando letterariamente ogni sua strategia, ma chi viene sedotto dal Male lo fa perché non ha compreso il *Libro*, l'impossibilità e la possibilità della domanda che, unendo l'uomo a se stesso, irradia dal *Libro dei Libri* come alleanza che ci fa fraterni. Questo prevedeva il progetto umanistico: questo esito criminoso. Il testo è anche la denuncia di questo crimine plurisecolare, che ha il suo culmine e la sua figurazione storica: che io racconto senza finzione. E' un intreccio di teologie che mi permette di sospendere la domanda: "Perché?", di rimanere nella posizione di apertura indiscriminata verso l'alterità, il che non concede vittorie postume al Male, che è sempre attivo secondo oggettivazione, autoidentificazione. Teologie particolari sono lo sfondo del libro a cui lavoro. Sono Benjamin, Scholem, Taubes, Fackenheim, ma anche Agamben. Per questo è importante ritrovare il ragionamento fondamentale di Giorgio Agamben intorno a cosa sia davvero la metafisica quand'essa è assimilata come legame comunitario di fronte all'apertura

indiscriminata che fa l'umano. Per questo va riproposto tale ragionamento, per quanto arduo appaia.

“Scholem ha scritto una volta che vi è qualcosa di infinitamente sconcolato nella formulazione dell'assenza di oggetto della conoscenza suprema, che viene insegnata nelle prime pagine dello *Zohar* e che costituisce, del resto, la lezione ultima di ogni mistica. In queste pagine, sul limite estremo della conoscenza sta il pronome interrogativo *Che?* (*Mah*), oltre il quale non vi è più alcuna risposta possibile: “Quando un uomo interroga, cercando di discernere e di conoscere grado dopo grado fino all'ultimo, raggiunge il *Che?*, cioè: hai compreso *Che?* Hai visto *Che?* Hai cercato *Che?* Ma tutto resta altrettanto impenetrabile che al principio”. Più intimo e occulto è, però, secondo lo *Zohar*, l'altro pronome interrogativo, che segna il limite superiore dei cieli: *Chi?* (*Mi*). Se *Che?* è la domanda che chiede il che cosa (il quid della filosofia medievale), *Chi?* è, infatti, la domanda che interroga il nome: ‘L'impenetrabile, l'Antico ha creato ciò. E chi è? È *Chi?*... Poiché è, insieme, oggetto di domanda e indisvelabile e chiuso, è chiamato *Chi?* al di là non ci sono più domande... Esistente e inesistente, impenetrabile e chiuso nel nome, non ha altro nome che *Chi?*, aspirazione al disvelamento, a essere chiamato con un nome’.

Certo, giunto al limite del *Chi?*, il pensiero non ha più oggetto, sperimenta l'assenza di un ultimo oggetto. Ma questo non è sconsolante o, piuttosto, lo è

soltanto per un pensiero che, scambiando una domanda con l'altra, continuasse a chiedere *Che?* là dove, nonché risposte, non ci sono nemmeno più domande. Veramente sconsolante sarebbe se la conoscenza ultima avesse ancora la forma dell'oggettualità. Proprio l'assenza di un ultimo oggetto della conoscenza ci salva dalla tristezza senza rimedio delle cose. Ogni verità ultima formulabile in un discorso obiettivante, fosse anche in apparenza felice, avrebbe necessariamente il carattere destinale di una condanna, di un essere condannati alla verità.

La deriva verso questa definitiva chiusura della verità è una tendenza presente in tutte le lingue storiche, che poesia e filosofia ostinatamente contrastano, e in cui trovano, invece, alimento tanto il potere significativo dei linguaggi umani che loro ineluttabile morte. La verità, l'apertura che, secondo un oros platonico, è propria dell'anima, si fissa, attraverso il linguaggio e nel linguaggio, in un ultimo, immutabile stato di cose, in un destino ...

Questo difficile incrocio fra dono e memoria, fra un'apertura senza oggetto e ciò che può solo essere oggetto, è la verità in cui, secondo l'autore dello *Zohar*, il giusto dimora: "*Chi?* è il limite superiore del cielo, *Che?* il limite inferiore. Giacobbe li riceve entrambi in eredità: egli fugge da un limite all'altro, dal limite iniziale *Chi?* al limite finale *Che?* e si tiene nel loro medio"

[da Giorgio Agamben, "Idea della prosa", *Quodlibet*, 2002]

SZONDI E IL *SAGGIO SUL TRAGICO*

Dov'è oggi il tragico? Meglio: dov'è oggi la tragedia? Non intendo qui compilare una teoria o una storia del tragico, bensì annotare alcuni appunti che sto prendendo durante uno studio del tutto particolare sul problema contemporaneo del tragico.

Il primo riferimento è il *Saggio sul tragico* di Peter Szondi (Insel Verlag, 1961; in Italia, Einaudi, 1996). “La storia della filosofia del tragico non è priva essa stessa di tragicità”. Nel fondamentale capitolo centrale del suo saggio, *Transizione*, Szondi compie un passo decisivo verso l'annullamento del tragico nel contemporaneo. Da superstoricista (soprattutto testuale) e antimetafisico quale egli è, utilizza Benjamin come emblema di questa vaporizzazione del tragico: “Al culmine dello sguardo all'interno della struttura del tragico, il pensiero ricade esausto su se stesso”. E' una conclusione che dà essa stessa le vertigini, nonostante si appoggi su un rilievo filologico: “La filosofia non sembra poter concepire il tragico - ovvero il tragico non esiste. Questa è la conseguenza tratta da Walter Benjamin”. In questo supposto crollo del tragico, che è invero il crollo della filosofia (e, prima ancora, della filosofia della storia), ravvedo inverarsi il profondo esito che il tragico ottiene dal proprio manifestarsi agli uomini. Il tragico contemporaneo si realizza per me nel raggiungimento di questo esito, a prescindere dalla struttura che, fino a Szondi, lo definiva.

Il tragico è un genere ambiguo, come ogni genere letterario, come ogni letteratura. Esso non serve. Non serve a fare pensare, almeno. La catarsi, questo esito segnalato dalla teoria aristotelica e rinnovato in ogni teoresi successiva a quella, non si configura come pensiero o, meglio, come pensiero - come concrezione formale del pensare. L'invocazione di un'unità contraddittoria di sentimento e pensiero, che verrà declinata da Hölderlin (prima della stesura dell'*Empedocle*) in un gioco di tramature tonali, è già di per sé una commistione troppo impura per essere affrontata dalla prospettiva che interessa Szondi: che è quella di una possibile dialettica del tragico, in un sommo e tragico esercizio di ricondurre la storia (almeno quella dei testi) in una comprensione pensativa.

Eppure, a detta dello stesso Szondi lettore di Benjamin, un esito il tragico lo raggiunge e, sempre secondo Szondi, si tratta di un esito tragico, che definisce la tragedia della filosofia. Utilizzo la terminologia szondiana: c'è uno "sguardo" filosofico, che tenta di guardare dall'"interno" della (e non la) "struttura del tragico"; giunto al suo culmine, questo sguardo filosofico, che è "il pensiero", ottiene l'esito di "ricadere esausto su se stesso".

Per me, questa caduta del pensiero, reso esausto, su se stesso – questo crollo che non dice che l'esistenza del pensiero è estinta –, questo è il tragico. *L'esito del tragico è un annullamento del pensiero che non è l'estinzione del pensare.*

E' come se quello "sguardo", che è il pensiero, avesse all'inizio molte energie da spendere. Un patrimonio di energie interne al pensare che, mentre si ascende al culmine dello sguardo dall'interno della struttura del tragico, vanno esaurendosi. Al che, il pensiero "ricade esausto su se stesso". Osservazioni non transitorie: per Szondi, nonostante Benjamin e il genio tutelare hegeliano, il pensiero, prima di ergersi energeticamente, era già su se stesso, proviene da una quiete in se stesso, era ripiegato su se stesso, era il flusso vuoto del pensare, della capacità di pensare; il guardare del pensiero comporta una spesa energetica che, da potenziale (lo sguardo era riposato in se stesso e aveva energie da esprimere) si fa attuale e, soprattutto, viene totalmente impiegata, finché non esiste più alcun residuo di energia; la natura di quietudine è volta in esaurimento, con toni che preludono al disastro in atto della tragedia, che è la dinamica del senso di colpa (il pensiero, esaurito, non pensa più, non fenomenologizza più, sta solo in se stesso, e la filosofia della storia perde il suo compito - e si sente in colpa perchè non produce pensieri); a questa dinamica energetica, la filosofia risponde con la difesa della proiezione (il tragico non esiste). Nonostante l'insensato coro di entusiasti che osservano come Szondi compia una trattazione filosofica del tragico, ciò che Szondi fa nel suo *Saggio* è tutto il contrario: compie la filosofia, la porta a compimento, manifesta la vita vivente del pensiero al di là della pensiero prodotto dalla filosofia. Riesce in

un simile intento, che è drammatico per la cultura occidentale, attraverso il nucleo irrisolto della stessa cultura occidentale: che è il tragico. Da una parte, un pensiero esausto, che sta in vita e in quiete su se stesso; dall'altra, il tragico, nucleo assaltato dallo sguardo filosofico e non colto nella sua totalità dal pensiero.

Il tragico non coincide con lo sguardo del pensiero. Il pensiero non è il pensare, se il pensare è il pensiero esausto, richiuso in sé, pura possibilità di pensiero che non ha più energie per ergersi a guardare pensativamente.

Questa tragedia ha dunque un eroe, sconfitto e trasmutato: il pensiero.

Szondi ha perfettamente in mente questo risultato devastante per l'occidentale: c'è una pura possibilità del pensare che non è lo sguardo portato dal pensiero su un oggetto. Egli legge questa pura possibilità di pensare in termini di esaurimento, ma non va scordato che Szondi afferma che il pensiero "ricade" e non "cade" esausto su se stesso: torna da dov'era venuto, cade verso il luogo da cui si ergeva. E' talmente consapevole, Szondi, di una simile estrema avventura, che vale la pena di leggersi integralmente la citazione che trae dal *Dramma barocco tedesco* di Benjamin, di cui, in logica prettamente banjaminiana (di *quel* Benjamin), fa un emblema: "La poesia tragica si basa sull'idea del sacrificio. Ma il sacrificio tragico è, quanto al suo oggetto – l'eroe – diverso da qualunque altro ed è, insieme, primo e ultimo. Ultimo

nel senso del sacrificio espiatorio che investe dèi che sono protetti da un antico diritto; primo nel senso dell'azione rappresentativa, nella quale si annunciano nuovi contenuti della vita del popolo. Questi, che a differenza delle antiche e mortali detenzioni non rinviano a un decreto supremo bensì alla vita dell'eroe stesso, lo annientano poiché, inadeguati come sono alla volontà singola, possono recare la benedizione soltanto alla vita della comunità popolare ancora non nata. La morte tragica ha un duplice significato: spodestare l'antico diritto degli olimpici e votare al dio sconosciuto l'eroe, primizia di una nuova messe umana”.

Non si tratta di una lettura ingenuamente metafisica o grossolanamente spiritualista della dinamica del tragico: impossibile quest'accusa nei confronti di Benjamin (e di Szondi, di riporto). Piuttosto, qui si dice, tra le moltissime, una cosa fondamentale rispetto a cos'è il tragico letterario: è l'espressione di un passaggio di tempo, da un tempo scaduto a un tempo che sta a venire. Rivelazione, apocalissi, cambio d'eone: è la storia quintessenziata del passaggio da una comunità di popolo a una nuova. Pur quintessenziale, questa storia è storica, è prassi. Il pensiero quintessenziato è la facoltà pura del pensare: la quale viene storicamente e praticamente esercitata, anche se non produce pensieri. Ciò che Szondi intende, citando il lungo passo dal *Dramma* di Benjamin, è che questa tragedia investe anche la filosofia: l'eroe della filosofia, il pensiero, viene

immolato in vista di una nuova messe umana, di un nuovo diritto di riferimento.

Qual è l'uomo nuovo che, al feticcio del pensiero, fa subentrare l'apertura esausta al pensare? E' questo il mistero che il tragico porge all'uomo eroico, l'uomo che deve morire, egli stesso primo uomo nuovo, primo esponente della nuova progenie di uomini. Il tragico pone all'uomo la possibilità del salto nel buio, che salta in ciò che domani sarà la luce. Estraneo al pensiero, ma in contatto col pensare, il tragico viene ad accadere nella storia del pensiero. Estranea al pensiero, ma non al pensare, la letteratura viene ad accadere nella storia del pensiero. Non fa accadere il pensiero. *La letteratura non serve a pensare.* E' questo il suo esito generico, l'esito del genere tragico.

A proposito della strutturazione paradossale con cui il tragico limita l'ambivalenza, Szondi la esplicita, in maniera folgorante, nel memorabile incipit della sua trattazione sull'*Edipo Re*: "A essere tragico non è l'annientamento in sé, ma il fatto che la salvezza si trasformi in annientamento" e, il che coincide con il pensare tragico espresso da Hölderlin, "è al termine del cammino che porta a soccombere che si trovano salvezza e redenzione". In questa vertigine del pensiero, che lo rende esausto e lo riporta nella quiete del pensare (il pensare generico, facoltativo), Szondi dissolve il mistero del tragico in maniera ben diversa da quella che impiega la tradizione filosofica che è detta "filosofia della storia". La presenza di un accumulo energetico nel senso della colpa determina,

secondo Szondi, la scarica del tragico, l'insopportabilità dell'ordine progresso e consumato, il violento strappo verso ciò che attende - e questa è la traiettoria della redenzione.

Il tragico è per Szondi il sostituto energetico del Cristo. Il tragico è il Principio Cristico.

Un Cristo tragicamente debole: deve riaccadere di continuo, deve incarnarsi continuamente, poiché di redenzione c'è sempre bisogno. La storia, finché si perpetua, progredisce per salti, per accumuli energetici di colpa e stanchezza. E' una storia metastorica, quella che Szondi sembra tratteggiare. E' il Cristo non umano, ma che accade all'uomo.

Non la dialettica del tragico, dice Szondi, ma il tragico in quanto dialettica è il contenuto della sua ricerca. Non il pensiero del tragico, ma la tragicità del pensiero.

E sullo sfondo resta il pensare, il pensiero che ha perso l'energia per essere pensiero, ricaduto su stesso, in quiete. Pensiero vuoto, pensiero che sente il fatto semplice di essere pensiero, ma dinamico e non cristallizzato, abnorme corrente di possibilità del pensiero, il che è precisamente il pensare, flusso indefinito di consapevolezza da cui il pensiero emerge e verso cui torna per mezzo del confronto col tragico.

La catarsi del tragico si svela come emersione della pura consapevolezza. Non la struttura del tragico è l'esito del tragico, bensì questo ritorno alla consapevolezza pura, disciolta, senza nodo psichico,

pura possibilità psichica che manifesta la psiche e da essa è riconosciuta quando la psiche, esausta, ricade nella sua origine.

Questa comunità nuova, tutta a venire, è il popolo di elezione a cui guardo, cercando il genere tragico oggi. L'esito del tragico non è, quindi, in discussione. E' in discussione la sua struttura, la struttura del tragico. Sono in discussione le storie tragiche.

FRAMMENTI IN LETTURA VOCALE DA APOCALISSE CON FIGURE

Riproduco i frammenti del testo che sono stati eseguiti in performance vocale pubblica e sono stati registrati, con inserti di brecce musicali e distorsione di voce attraverso software, per poi essere pubblicati on line sul mio sito personale, alla url:

http://www.giugenna.com/testi/apocalisse_con_figure_ultima_p.html#032853

Porto a voi una preghiera diversa. Voi che siete gli innocenti dispersi. Gli innocenti concentrati in luoghi di non dicibile sterminazione, di ineffabile orrore.

Voi i cui nomi, uno per uno, meriterebbero di abradere le parole che qui si stanno scrivendo, e di prenderne i posti e le vostre storie, e i volti che avete visto e le gioie che avete vissuto, e i dolori anche, anche le tragedie: sei milioni di nomi uno dietro l'altro, tornati individuabili, nel digesto finale della nostra storia.

Parole vostre, e di chi riuscì a sopravvivere, compongano questo memoriale in azione.

E i bambini.

Vittime, voi, dell'impunità di una storia che continua, a cui si tenta di opporre arte e memoria, incluse

queste parole, sapete che la letteratura non redime, le sentenze non redimono.

Sostenete queste mani, questa mente.

Tornando dal fronte russo, in arretramento tutte le divisioni della Wehrmacht, mentre l'Armata Rossa vomitava dalla Siberia inestinguibili riserve umane e i binari delle retrovie venivano fatti saltare in dodicimila punti da partigiani impavidi nel gelo sovietico – tornando a piedi con la sua divisione, il soldato tedesco W.R. sentì sotto la suola destra, a fiore di terra, scricchiolare e spaccarsi un osso. Si piegò, immerse le mani nel terriccio sfatto in fango, scostò la massa terrosa e vide il gomito slogato che si era spezzato al suo peso: sepolto. Chiamò gli altri commilitoni, e scavarono, per un'area che si estendeva oltre quanto riuscirono a scavare, e videro nel fango i capelli, la pelle conservata dal gelo trascorso degli inverni, e le ossa, e l'informe colliquame di migliaia di corpi che furono vivi, e videro i crani perforati da colpi a bruciapelo, lembi di pelle su cui le fiamme postume non avevano attecchito.

Erano alle porte della città di Dvinsk, arretrando in fuga verso il Baltico, lungo il fiume Daugava, sulla strada al ventiduesimo chilometro.

Il soldato chiese: “Siamo stati noi? Siamo stati noi a fare questo?”

Voce di Heinrich Himmler nel 1940, allocuzione alle divisioni di Einsatzgruppen, disse: “È molto più facile andare contro il fuoco nemico con una compagnia, anziché provvedere, con una compagnia, a schiacciare, in un determinato territorio, una popolazione recalcitrante di specie culturalmente inferiore, compiendo esecuzioni, deportando la gente, portando via donne urlanti e piangenti... Tutto questo dover fare, l'attività segreta, stare di guardia alla Weltanschauung, questo essere coerenti con se stessi, questo dovere ignorare ogni compromesso, in molti casi è molto, molto più difficile. [...] Esiste una soluzione chiara e limpida del problema giudaico: fare sparire questo popolo dalla faccia della terra. Le SS si sono assunte questo onere, noi ci siamo caricati della responsabilità relativa. E ne porteremo il segreto nella tomba con noi”.

Bocca di Adolf Hitler, il labbro inferiore unto di saliva e di purea di coste e patate lesse sminuzzate, fatta fuoriuscire la forchetta ancora lorda di un filamento di costa unto, pronuncia: “La natura è feroce, e quindi possiamo esserlo anche noi. Se io spedisco il fiore dei tedeschi nella tempesta d'acciaio della guerra che si prepara, senza provare il minimo dispiacere per il prezioso sangue tedesco che verrà versato, non dovrei avere il diritto di togliere di

mezzo milioni di individui di una razza inferiore, che si moltiplicano come insetti nocivi?”

Nero latte dell'alba noi ti beviamo la notte, noi ti beviamo al mattino come al meriggio ti beviamo, la sera noi beviamo e beviamo... Nella casa vive un uomo che gioca con le serpi, che scrive, che scrive in Germania, quando abbuia i tuoi capelli d'oro Margarethe, i tuoi capelli di cenere Sulamith, noi scaviamo una tomba nell'aria, chi vi giace non sta stretto...

“Guardai nella fossa e vidi che alcuni dei corpi erano ancora agitati dalle contrazioni agoniche oppure erano già immobili. Dalle nuche ruscellava il sangue”.

Distruzione del carnaio di Kiev, mese di agosto 1942: “Aperta la fossa, i corpi furono coperti di combustibile e dati alle fiamme. Per la cremazione occorsero quasi due giorni. Io avevo cura di sorvegliare che tutta la fossa fosse percorsa dal fuoco vivo fino in fondo. Così tutte le tracce furono cancellate...”

Dicembre 1941. Kulmhof, nome tedesco per il polacco Chelmno. Castello di R.

Apertura della camera stagna del container: totalmente satura di gas.

A terra, morti per asfissia, i sei malati mentali, l'esoftalmo che impressiona, il colorito epidermico cianotico.

Ha funzionato. È il modello. Parte da qui.

I vostri nati torcano i visi da voi

“Varsavia, 28 aprile 1943.

Io, Yossl, figlio di Dovid Rakover di Tarnopol, discepolo del rebbe di Ger e discendente dei giusti, dotti e santi delle famiglie Rakover e Meisls, scrivo queste righe mentre le case del ghetto di Varsavia sono in fiamme, e quella in cui mi trovo è una delle ultime che ancora bruciano. [...] Il fuoco concentrico sbriciola e distrugge velocemente i muri intorno a me. [...] Perciò concedimi, Dio, prima di morire, ora che in me non è traccia di paura alcuna e la mia condizione è di assoluta calma interiore e sicurezza, di chiederTi ragione, per l'ultima volta nella vita: Che cosa ancora, sì, che cosa ancora deve accadere perché Tu mostri nuovamente il Tuo volto al mondo?”

“A volte i convogli erano treni di pochi vagoni, sigillati in metallo. Sul pavimento avevano gettato,

per uno spessore di cinque o sei centimetri, calce viva”

Sulla piattaforma dell'Europa si prescinda dai confini. Prescindiamo dalle rotte militari degli aerei. Prescindiamo dalle divisioni armate, dai panzer, dagli schieramenti, dai fuochi di città secolari dove sinagoghe sono collassate per le fiamme azzurre delle insensate tarme umane, tedesche rumene italiane ucraine polacche bulgare baltiche. È un immenso tramonto baltico in cui vediamo svilupparsi le linee di un albero tristo, nero, rami minimi che si congiungono a rami principali e si snodano e percorrono, come linee di crepatura, l'immenso continente che fa quanto fa e non guarda. Queste linee sono binari, su quei binari i convogli, su quei convogli i deportati. A migliaia, centinaia di migliaia – milioni, infine.

Su quei convogli.

Oltre, la visione mentale si arresta. Un passo oltre il nome del campo di concentramento e sarebbe l'oscenità.

Istruzione per tutti gli scrittori: sia ammainata la finzione, la fantasia, oltre la linea che divide il territorio dal campo di sterminio. Chi non compie quest'opera di testimonianza cieca è osceno. Maledizione su di lui.

Convoglio per Auschwitz-Birkenau, Polonia. Convoglio di deportati: circa duemila, duemilacinquecento prigionieri per treno. Spesso leziosamente quanto anodinamente detti trasporti, composti da vagoni merci contenenti dalle ottanta alle centoventi persone. Convogli blindati, piccole fessure rettangolari verso il soffitto del vagone, da cui fare entrare l'aria. Penuria di ossigeno. Rari i rifocillamenti. Caldo soffocante. Viaggio compiuto in una media oscillante tra i dieci e i quindici giorni. Anziani morenti, deceduti durante il tragitto. Pianti di bambini assetati. Corpi degli anziani deceduti in rigor mortis, quindi in stato colliquativo. Assenza di luoghi deputati all'escrezione. Zaffi permanenti nel caldo afoso di urina quasi ammoniacale, gas dolciastri provenienti dai corpi morti caduti distesi e non toccati. Zaffo di merda. Tutti si spogliano per il caldo. I bambini assetati. Manca l'acqua, le lingue si appiccicano al palato. I bambini perdono muco e feci. Alcune donne in mestruo perdono sangue e tentano di nascondere mentre riga loro le cosce.

JUDENRAMPE, entrata del campo di sterminio Auschwitz-Birkenau: e non vedo più, nera una barriera mi impedisce la vista, una barriera oscura radiante, radiazione di male che preme le tempie e i padiglioni auricolari, non vedo, non è possibile descrivere.

“È successo un pomeriggio, proprio mentre finivo di lavorare. Alla stazione regnava un silenzio irreale”.

“Le fosse erano troppo piene, la cloaca sgocciolava davanti al refettorio. C’era un odore nauseabondo... Davanti al refettorio... Davanti al loro baraccamento”.

“E quando si aprivano le porte, cadevano... cadevano come un blocco di pietra... una valanga di grossi blocchi che cadono da un camion. E dove era stato versato lo Zyklon, era vuoto. Nel posto dei cristalli non c’era nessuno. Sì, tutto uno spazio vuoto. Evidentemente le vittime sentivano che in quel punto lo Zyklon agiva di più. Le persone erano... erano ferite, perché nel buio avveniva una mischia, si dibattevano, lottavano. Sporchi, insozzati, sanguinanti dalle orecchie, dal naso. Certe volte si notava pure che quelli che giacevano al suolo erano, a causa della pressione degli altri, totalmente irriconoscibili... Sì, vomito, sangue. Dalle orecchie, dal naso... Anche sangue mestruale forse, no, non forse, certamente. C’era di tutto in quella lotta per la vita... quella lotta di morte. Era atroce da vedere. Era la cosa più difficile”.

Nero latte dell'alba noi ti beviamo

“Orrore, orrore, uomo, togliti gli abiti”.

Copriti il capo di cenere, corri nelle strade e danza,
còlto da follia.

Sono talmente prostrato

Fotografie ufficiali a migliaia al momento della
liberazione.

Liberazione da *cosa?*

Come è possibile liberarsi *da questo?*

Meditazione sull'ultima domanda.

Volti scavati. Cumuli di cadaveri smagriti lasciati
insepolti. Occhi sporgenti, clavicole sporgenti, zigomi
sporgenti, òmeri sporgenti, anche sporgenti.

Sguardi incerti simili a certi animali in trappola.
Vivisezione conclusa. Niente può essere concluso, in
questo caso.

Zyklon Europa.

Europa distesa su catafalco e fotografata con flash da

ovunque, in un enorme tempio che si crede ancora abitato dallo spirito, come il cadavere di Eugenio Pacelli che *sibi nominem* diede Pio XII e tacque dell'orrore europeo perpetrato sugli ebrei e su tutti i deportati: la sua salma, addobbata con i vestimenti rituali, mentre era esposta in San Pietro scivolò di qualche centimetro, si spaccò nel ventre, fuoriuscì liquido colliquativo, il volto smangiato e giallo e magrissimo del Papa cadavere in San Pietro si allargò in effusione non l'incenso ma lo zaffo del corpo che è morto.

TU CAVALCHI UN TORO MORTO, EUROPA...

Ha detto il Maestro Lanzmann: “Non capire fu la regola ferrea a cui mi attenni in tutti gli anni impiegati per elaborare e realizzare il film Shoah. Mi sono aggrappato a questo rifiuto di capire come all'unico atteggiamento possibile, etico e operativo al tempo stesso... ‘Hier ist kein warum’, ‘qui non c'è perché’: Primo Levi racconta che la regola di Auschwitz gli fu insegnata fino dal suo arrivo al campo da una guardia delle SS. ‘Non c'è perché’: questa legge vale anche per chi si assume la responsabilità di una simile trasmissione. Perché l'unica cosa che conta è l'atto di trasmissione, cioè nessun vero sapere preesiste alla trasmissione. La trasmissione è il vero sapere”.

Anime ovunque, fuoriuscite da quegli istanti, da quei giorni mesi anni, da quei luoghi che esulano e invadono, dai buchi neri spalancati per inghiottirvi, dal buco nero della non-persona: io tento di trasmettere la vostra preesistenza, la vostra attuale esistenza, la futura. Siete tra gli asfodeli, nelle metropolitane, siete nell'Ain-Soph senza forma decollate indentrandovi. Non siete in alcun paradiso, siete qui e ora, tra istante e istante, dove non è tempo, ma ciò che regge il tempo.

Siete il legame.

Siete ciò che rende penultimo l'atto di scrittura, ultimo l'atto di trasmissione.

Siete oltre i numeri, oltre le forme, e i nomi. Non è dimenticanza, la diversa preghiera che conduco scrivendo qui: è la ricordanza continua, la continua sapienza di essere dove voi siete.

Da questa scrittura non esca che pietà, riconoscimento che l'altro è l'umano. Accolgo ogni male in me, lo storno dalla vostra memoria.

Uso la parola insufficiente, chiedo che da voi, steli luminosi!, sia irradiata, dichiarando il silenzio per una simile parola.

Una parola – lo sapete:
un cadavere.

Laviamolo,
pettiniamolo,
volgiamo il suo occhio
verso il cielo.

Il costo di questo volume, stampato grazie al servizio di print on demand offerto da Lulu, copre i costi tipografici e le spese di spedizione. L'autore non ricava alcun guadagno dalla vendita degli esemplari del presente testo

Giuseppe Genna
APOCALISSE CON FIGURE
<http://www.giugenna.com>

Versione hypertext::
http://www.giugenna.com/testi/apocalisse_con_figure_linedito.html

Lettura frammenti mp3:
http://www.giugenna.com/testi/apocalisse_con_figure_ultima_p.html#032853

Copyright by Giuseppe Genna - 2007
Through www.lulu.com
USA law on copyright
No gain for the author