

## **I luoghi dell'inesistenza** Estratti

Paweł Próchniak  
(Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie, Polska)  
Traduzione di Valentina Pozzati

**Abstract** Sketch concerns the relationship between topography and literature in the context of Shoah. The author is interested in places affected by extermination as a «place of non-existence» and the word as «real presence».

**Keywords** Relationship between topography and literature. Shoah. Extermination as a «place of non-existence».

per Dariusz Czaja

1. Ci sono luoghi che si situano e perdurano solo in una topografia immaginaria: è l'immaginazione a suggerirceli, e grazie ad essa quei luoghi, che non ci sono, esistono talvolta con più forza dell'autentica realtà che ci circonda. È la fantasticheria ad introdurci nella realtà singolare di quei luoghi; i nostri sogni lo fanno. L'arte immortala quei luoghi con forza insolita. Ma esistono anche altri luoghi, che non ci sono. La parola 'esistono' è appropriata, anche se penso ai luoghi dell'inesistenza.

2. I luoghi dell'inesistenza sono i luoghi della ferita, le cicatrici mute della memoria; seppur rimossi dalla coscienza viva, si estendono ancora da qualche parte ai suoi margini, proiettando un'ombra profonda ed inquietante. Sono luoghi dolorosi e per questo evitati. Pensiamo ad essi malvolentieri. Il ricordo casuale di essi ci sembra una cosa scontata. Nel migliore dei casi, li celiamo dietro un gesto di commemorazione. Li mutiamo in qualcosa che non sono. Neghiamo loro un'esistenza.

3. Questi luoghi dall'ontologia incerta, sradicati dal nostro mondo, respinti nel non-essere, sono in realtà profondamente reali, veri e concreti, perché radicati nell'umiliazione e nella morte di persone in carne ed ossa, persone tali e quali a ciascuno di noi. Queste persone, spogliate della dignità, derubate dell'esistenza, brutalmente assassinate, un tempo vivevano dello stesso amore che volta dopo volta ritroviamo in noi stessi, e di quella stessa speranza che ci tiene in vita. Proprio quell'amore e quella speranza che ci

rendono uomini. Eppure esistono quei luoghi, vicini, a portata di mano, nei quali l'esistenza umana si rivolta contro di sé. In quei luoghi disumani c'è qualcosa d'infernale. Da essi spira un'aria d'oltretomba. In essi si compie la perdizione definitiva che, invisibile, insidiosa, minaccia anche noi.

4. Sì, penso a luoghi quali il ghetto di Muranów a Varsavia, il campo di concentramento di Majdanek e quello di Płaszów, sobborgo di Cracovia. Ma anche ai cimiteri ebraici e alle sinagoghe, ora abbandonati, alle vie vuote di Lesko, a via Miodowa di Cracovia, e quindi a tutti quei luoghi che sono tutto ciò che rimane di orme cancellate già da tempo e che, malgrado questo, ci portano là, dove si spalancava il baratro e – come scrive Różewicz – «i corpi caddero giù» (Różewicz 2005, p. 29). Vale la pena parlare di quei luoghi, nei quali (cito sempre l'autore di *Warkoczyk* [La treccina]) «i colori si sono impregnati di veleni / e la mela è marcita tra le mani» (p. 29). Vale la pena rinnovare il tentativo di avvicinarsi a quei luoghi dell'inesistenza, estirpati dalla realtà; inesistenza che ha trovato posto tra noi.<sup>1</sup>

5. Marcin Świetlicki ha scritto della realtà dolorosamente acuta ed internamente incrinata di quei luoghi, della loro realtà radicalmente mutata, svuotata di significato concreto, privata di senso:

Nel giugno 1986  
 passo spesso vicino a Majdanek.  
 C'è caldo, le persone si abbronzano  
 sull'erba vicino alla recinzione, alcuni oltrepassano  
 la recinzione, e là, all'interno  
 si sentono ancora più  
 al sicuro (Świetlicki 2011, p. 84).

Non è facile venire a capo della presenza di tali luoghi nel nostro mondo. La loro ontologia incerta è profondamente paradossale, sono allo stesso tempo santi e maledetti, estremamente spaventosi e del tutto ordinari.

<sup>1</sup> Costituisce, a mio avviso, una voce importante in questa conversazione il famoso libro di Giorgio Agamben *Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek*. Ricordo anche il commovente saggio di Nadine Fresco *Śmierć Żydów. Fotografie*. Ma, sempre nel contesto della riflessione sui 'luoghi dell'inesistenza', altrettanto fondamentali mi sembrano, in primo luogo, i testi degli studiosi polacchi, scritti 'sul posto': *Drzewa - «żywe pomniki» w Muzeum-Miejscu Pamięci w Bełżcu* di Jacek Małczyński e *Pryzma-zrozumieć nie-miejsce pamięci* di Roma Sendyka, nonché, in secondo luogo, le iniziative artistiche e sociali intraprese nell'ambito del 'teatro della memoria', praticato da Tomasz Pietrasiewicz (penso soprattutto a quei 'gesti della memoria' che hanno trovato forma in *Elementarz*, ambientato nel territorio di Majdanek, nei misteri *Jedna Ziemia - Dwie Świątynie* e *Poemat o Miejscu*, e in iniziative quali *Listy do Getta* e *Listy do Henia*, o *Dzień Pięciu Modlitw*, realizzato a Majdanek. Si possono trovare informazioni su queste iniziative in: Pietrasiewicz (2008).

Esistono in maniera evidente, ma allo stesso tempo, e in vari modi, non ci sono. Non ci sono, anche se noi ci siamo pure stati. Li abbiamo osservati. Abbiamo toccato le ferite che hanno lasciato. E le portiamo ancora dentro di noi. È per questo che a volte sanguinano ancora. Per questo fanno capolino nel nostro mondo. Per questo fanno male.

6. Questi luoghi derubati dell'esistenza, luoghi rimasti disabitati, vivono della vita dei morti, come erba che cresce sulle tombe. Rimangono in un mutismo spettrale, inariditi dentro, snaturati, sprofondati nella demenza. Ma allo stesso tempo li ammanta, come scrive Roma Sendyka, «un'aura affettiva difficile da razionalizzare» (Sendyka 2013, p. 281). In essi vi è qualcosa che oscura, un certo doloroso disagio, una potenzialità tenuta nascosta, che a volte prende alla gola, sale con la commozione, si sfoga in un brivido, sconfina facilmente nell'affettazione, con ancora più facilità prende la forma di una rete di cancellature, di dinieghi e schiere di fantasmi; ma ad ogni momento può anche svelare le proprie reali lame che trapassano vivi. E proprio questo oscurare fa sì, che il luogo dell'inesistenza agisca come un prisma dalla dispersione sfasata: distorce e sporca il proprio spettro, poiché costituisce «un oggetto che de-costruisce qualsiasi rappresentazione che omogeneizzi le sue qualità». E perciò «dissipa, complica l'apparente mono-logicità del discorso» nel quale tentiamo di affermare e collegare le qualità costitutive dei luoghi dell'inesistenza (p. 296).

7. Come riprodurre quei luoghi tramutati in inesistenza? In che modo spalancare i loro spazi morti per il pensiero vivo? Quale forma permette di evitare un dettato che omogeneizzi le rappresentazioni e la mono-logicità del discorso? In *Ślady [Tracce]* Ernst Bloch ricorda che «è bene congiungere pensiero e narrazione», che, anzi, «bisogna pensare raccontando», e aggiunge che bisogna inoltre «prestare attenzione ai piccoli dettagli ed avvicinarsi a loro»: avvicinarsi «cercando un senso nel raccontare ma, spiegandolo, avere riguardo per il raccontare» (Bloch 2012, pp. 8-9). Per lo storico della letteratura un tale racconto, sempre polifonico, aperto alla molteplicità delle rappresentazioni, è ogni sequenza di testi che risuonino tra di loro. Per questo accosto dei brani e tramite loro costruisco un racconto sui luoghi, che non ci sono.

8. Uno di tali luoghi è il deserto moltiplicato di Muranów, descritto da Jerzy Ficowski in *Odczytanie popiołu* [La lettura delle ceneri]:

Muranów domina  
su strati di morte  
fondamenta poggiate su ossa  
cantine in buche  
sgombrate dal clamore.

Era non era è com'è

C'è una calma di lamenti rimossi  
un bagliore nero di fuoco estinto  
con forza si erge Muranów  
sul funerale della memoria  
arriva la maggior parte delle lettere

Era non era è com'è

E io come riportato  
alla superficie della cenere  
sotto stelle di vetro rotto

Era non era è com'è  
vorrei solo tacere  
ma tacendo mento

vorrei solo camminare  
ma camminando calpesto (Ficowski 2002, p. 195).

Questo luogo sorto su di un altro luogo, il luogo del ghetto, che non c'è - tutto in buche, sgombrato fino alla nuda ossatura, completamente svuotato - è il territorio della memoria sepolta. Le sue ceneri giacciono sotto strati di morte. Irraggia da essi «un bagliore nero di fuoco estinto». Allo stesso tempo, però, proprio quelle ceneri, riportate in superficie con una poesia sotto «stelle di vetro rotto», sono un documento che esige di essere letto, perché in esso è stato scritto qualcosa che ha un significato fondamentale per la nostra esistenza umana. Muranów, «riportato / alla superficie della cenere», Muranów che sovrasta il luogo del vecchio getto, attesta la semplice verità che i vivi si oppongono ai morti, che, camminando, calpestiamo sempre, che «è com'è». Muranów scritto nella cenere parla dell'inesistenza, che non si può annullare e non c'è verso d'invertire. Non abbiamo accesso ai territori in completo abbandono dell'inesistenza definitiva. Sfuggiranno sempre alla concettualizzazione. A volte, però,

sentiamo quel freddo alito di vento che soffia dal deserto moltiplicato, dai stravolgimenti e dinieghi che formano meandri su di lui. Proprio quei meandri, specialmente sotto la penna di Ficowski, diventano documento dell'inesistenza. Ci portano sulle sue tracce. Ci fanno capire qualcosa di lei. E ciò accade proprio là, dove la loro orma spettrale s'interrompe all'improvviso, sulla soglia stessa di ciò, che c'è.

9. Una di queste soglie, che allo stesso tempo è il confine del ghetto di Varsavia, è stato descritto da Ludwik Hering in *Ślady* [Tracce]:

Il cancello del cimitero ed il cancello della guardiola dirimpetto, volta dopo volta, congiungevano le proprie ali spalancate. Dietro la loro trasparente protezione di metallo venivano mandati a morire gruppi di uomini sgomenti. Là, di notte, il frastuono non si fermava un attimo; di giorno i poliziotti ebrei lavavano la carreggiata cosparsa del sangue colato dai carri e spargevano sull'acciottolato uno spesso strato di sabbia, che presto s'impregnava di liquido rosso.

Di là, a volte facevano uscire i reparti più piccoli destinati al trasporto. Una volta, da un gruppo simile di donne, che venivano spinte via in fretta, un tedesco della guardiola separò un bambino che sgambettava vicino alla madre. La madre venne ricacciata nel gruppo di donne spinte su via Okopowa. Lungo il muro del ghetto, a partire dal cancello, ci sono forse cento passi in linea retta; dopo, il muro curva leggermente e toglie la visuale.

Quella donna camminava all'indietro, tenendo gli occhi sul bambino. Inciampò, cadde. Presa a calci dal tedesco, si rialzò da terra e riprese a camminare, a ritroso, al passo col reparto in movimento, senza staccare gli occhi dal cancello. Cento passi, poi il muro curva (Hering 2011, pp. 27-28).

I furgoni di corpi morti, stillanti sangue, che attraversano via Okopowa sulla strada verso il cimitero. E lo sguardo della madre che percorre via Okopowa, l'ultimo sguardo al bambino. Queste linee che s'intersecano contrassegnano la topografia di un luogo che è una ferita. Di un luogo abbandonato dall'esistenza, ma anche misteriosamente affidato alla scrittura, ai sentieri tremolanti della stampa, che percorrono «un foglio che si straccia» (p. 29). Forse è lecito esprimere la cosa in questo modo, perché lo stesso luogo (visto presumibilmente già dopo la guerra, ma di sicuro dopo la distruzione definitiva del ghetto) in *Ślady* compare anche così:

Nevica. Il rosa scabro delle macerie sgretolate increspa il paesaggio bianco e piatto. Sporgono qua e là i tubi rotti delle rotaie e delle costruzioni di ferro. Presso via Stawki rosseggia la distesa arrugginita e coperta di neve, dei letti trascinati fuori dalle case. Più sotto, si colorano fila di pentole e catini di rame, coperti dalla neve che cade scivolosa.

Nel silenzio, scricchiola lo smalto lucente che si scrosta per il gelo. Si sente uno sferragliare di cerchi di latta: un uomo libera una carrozzina da un viluppo di steli.

Il muro ed il cancello del cimitero giacciono sepolti dalla neve. Attraverso una grossa breccia che dà sullo spiazzo adiacente al cimitero si vedono dei bambini che scendono con gli slittini da monticelli fatti con la terra che non è entrata nelle fosse ricolme.

Le parole ed il riso rimbalzano come palloni dai muri scheggiati. Tacciono le tombe, che per tre giorni hanno ondeggiato, per tre giorni hanno gridato, prima di irrigidirsi.

Lo spazio, ferito dallo sguardo della madre strappata dal bambino, non sanguina.

Neve a fiocchi piccoli e fitti. Il cielo, la terra e il ghetto raso a terra tremano come i caratteri stampati su un foglio che si straccia (pp. 28-29).

Il foglio che si straccia, di cui si parla, è la neve che cade a piccoli fiocchi. I caratteri tremolanti sono i tratti del mondo che traspaiono attraverso la cortina di neve. In questo modo la topografia della ferita diventa topografia della scrittura. Questa trasposizione si compie con la forza della metafora: libera dal silenzio e ci affida quello scricchiolio dello smalto che si scrosta nel gelo dai «cerchi di latta». Aguzza la vista e l'udito. Permette di toccare lo spazio ferito. Ma in quella trasposizione metaforica c'è anche qualcosa di dolorosamente inquietante, la traccia di una brutalità che incalza da tutte le parti, la traccia del sentore, che ogni metafora cancella la crudeltà dell'esistenza ed attutisce il suo orrore. Le morte macerie coperte dalla neve, «la distesa color ruggine [...] dei letti», «le fila di pentole e catini», fra poco prenderanno vita. Sulle tombe, nelle quali per tre giorni la vita si è affievolita fino a spegnersi definitivamente, adesso giocano i bambini. Questa subdola resurrezione non è il trionfo della vita. Ma non è neppure un'accusa. Dice, nel suo modo freddo ed ironico: «Era non era è com'è».

10. I bambini che vanno in slittino al cimitero sono l'immagine convertita in negativo dei bambini del ghetto di cui parla *Ślady*. Questi bambini ebrei prima dell'alba si affacciano sulle vie di Varsavia, e tornano dietro il muro per la notte. Hering scriverà di loro:

Conglomerati di fango e paura. Acquattato nel buio, il presentimento del giorno che nasce: bambini mendicanti, aizzati come cani. [...] Verso sera si trascinano per le strade, dai vari angoli della città; zoppicanti, goffi come uccelli mutilati che tornano ai nidi.

Uno di questi bambini è Dawidek, che, come testimonia Ludmila Murawska, un giorno comparve davvero nell'appartamento di via Cześćochowska 44 a Varsavia, dove Hering abitò per un certo periodo con la famiglia della

sorella.<sup>2</sup> Questo pulcino ebreo, morto già in vita, ricorda una mummia di faraone che aspetta invano la resurrezione:

Ha forse sei anni. Siede su uno sgabello, tenendo con le manine bluastre una tazza fumante. È avviluppato come una mummia in un fazzoletto lacero annodato accuratamente sulle spalle. Ha chinato all'indietro sul collo esile la pesante testolina di piccolo faraone, con grandi orecchie sporgenti. Le palpebre lunghe e gonfie cadono con facilità sugli occhi ormai inutili. Due solchi delicati, dal naso alla bocca, conferiscono al visino diafano un'espressione nobile e consapevole di dolore adulto. (pp. 22-23)

Sul viso diafano del bimbo provato trova forma un dolore adulto e puro, ignaro della propria dignità regale, consapevole dell'orrore e della brutalità del morire, al corrente dei segreti della morte, che cancella definitivamente ogni traccia d'esistenza. Dawidek è fratello di latte di un altro ragazzino ebreo: «il fratellino capriolo» che, nel racconto di Leo Lipski, vacilla sull'orlo dell'inesistenza. Qualcuno, a cui l'autore di *Piotruś* affida il proprio racconto (che inizia dalle parole: «Accadde a Cracovia, poco prima della guerra»), parla così di questo ragazzino di via Miodowa:

So poco di lui. Ma so che Velázquez dovrebbe dipingerlo, perché è il principe di tutti i tempi. Quando mi sforzo di riportarmelo alla mente, fallisco. È piuttosto indefinito, come soggetto alla legge di Heisenberg: diafano, dai contorni incerti, la mano piccola e grigia come quella di un bimbo di due anni. I suoi racconti sul sistema di punizioni adottato nello *heder*: come prima cosa bisognava andare sotto il tavolo, dopo sotto il letto; piani fantastici: scambiare pezzi di pipa con caramelle.

Mi ha anche detto che studiano le preghiere *Shemà Israel* (Ascolta, Israele), *Mode ani* (Rendo grazie); e vari *brachot*, benedizioni da recitare mentre si mangiano i frutti degli alberi, i frutti della terra. Seguendo questa via, nel corso dell'anno sarebbero giunti ai Libri dei Re e ai Libri dei Profeti.

Lui già si allontana da me, si vela di nebbia. Se gli è accaduto qualcosa, allora non abbiamo diritto d'esistere, né io né Tu.

E questo è successo all'angolo di via del Corpus Domini, vicino alla chiesa del Corpus Domini, non lontano dalla chiesa di San Michele Arcangelo in via Skałeczna.<sup>3</sup>

2 Nel racconto il nome del bambino non compare: lo fornisce Ludmila Murawska-Péju (vide: eadem, *Postowie*, in: *Ślady*, p. 111).

3 Lipski (1991), p. 150; per la citazione sopra: p. 149. Il racconto è dedicato «Al Sig. Jerzy Ficowski, con un ringraziamento per le poesie di Schulz e per molte altre cose» ed è preceduto da una nota dell'autore: «Il tomo dei miei saggi sovietici si chiama 'Giorno e notte'. Con questo testo desidero diminuire il senso di colpa per non essermi trovato anche dall'altra parte».

Questi ritratti evanescenti contrassegnano luoghi che non ci sono. Sono tracce lasciate da una presenza effettiva. Contornano la sua assenza. Fanno riemergere dall'inesistenza il luogo di un deserto e allo stesso tempo compaiono su quel luogo. Visti in questo modo, hanno in sé qualcosa di quei particolari punti della fisica in cui si annullano le leggi che regolano la realtà a noi conosciuta. Emettono il bagliore di un momento nella morta oscurità. Si cancellano dall'inesistenza. Come se proprio in loro l'esistenza cercasse un posto per sé. Come se lo sguardo che li immortala perdurasse senza colui che guarda: affidato a parole estratte dalle ceneri. Non riesco ad esprimerlo meglio. Per questo accosto due ritratti speculari, sentendo che in essi vi è qualcosa di profondamente reale e allo stesso tempo indefinito, una certa presenza priva d'appoggio, che rimane per strada, compare nel nostro mondo come un sentimento oscuro, la traccia di un'intuizione, un affetto della memoria che a volte diventa apertura a qualcosa che è come il contrabbando e cerca spazio per sé dall'altra parte del muro. Di questo contrabbando nell'inesistenza, della sua natura prettamente letteraria, Ludwik Hering scrive:

Vendevano tutto ciò che poteva permettere di vivere. Perché il muro circondava tutto ciò che era morte; perfino il cianuro bisognava far passare clandestinamente di lì. Korczak chiese le più vecchie e conosciute delle novene e litanie cattoliche tradizionali. Voleva scrivere un'opera il cui ritmo, provato già da tante generazioni, facilitasse il morire con una speranza. Diceva: «Forse è fede, o forse, - rifletteva con un sorriso triste, cinico - forse è solo sclerosi?»<sup>4</sup>

11. I ritratti dei ragazzini ebrei, Dawidek e il fratellino capriolo, contrassegnano i luoghi dell'inesistenza, radicati con forza nella realtà che ci circonda, e allo stesso tempo spaventosamente a-topici. Però io non li richiamo solo per questo. Compaiono in questo racconto come preludio alla lettura di una delle più commoventi, e poeticamente valide, poesie scritte dopo Auschwitz. Penso a *Rzeź chłopców* [La strage dei bambini] di Różewicz:

I bambini chiamavano: «Mamma!  
però io sono stato buono!»  
È buio! È buio!

Li vedete Vanno a fondo  
Vedete i piedini  
sono andati a fondo Vedete  
quest'orma

4 Cfr. Hering, *Meta*, in: *Ślady*, p. 38.

piccoli piedini qua e là

le tasche piene  
di cordicelle e sassolini  
e cavallucci di filo di ferro

Una grande pianura chiusa  
come una figura geometrica  
ed un albero di fumo nero  
verticale  
un albero morto  
senza stelle nella chioma.<sup>5</sup>

La 'strage degli innocenti' del Vangelo qui non è soltanto una figura: ricorda i bambini di Betlemme assassinati, li fa uscire dall'ombra gettata dalle rappresentazioni da presepe natalizio, ma prima di tutto richiama l'attenzione sulla reale strage dell'Olocausto.<sup>6</sup> Bisogna leggere questa poesia nel contesto di *Warkoczyk*, poiché entrambe le opere creano un dittico basato su somiglianze e stravolgimenti speculari. Różewicz si preoccupava che fossero stampate l'una accanto all'altra. Le accomunano il luogo e la data di composizione: «Museo - Oświęcim, 1948». Li accomuna con forza anche lo stridente, a suo modo ironico e crudele, ultimo verso di *Warkoczyk*, in cui compaiono «i bambini cattivi».<sup>7</sup> Vale ancora la pena di intraprendere una lettura che rispetti questo assetto speculare. Io la rimando ad un'altra occasione; ora aggiungerò solamente che si può, e certamente si deve, leggere *Rzeź chłopców* confrontandola anche con le composizioni di altri poeti.

5 Cfr. Różewicz, *Rzeź chłopców*, in: *Utwory zebrane*, p. 247.

6 Un'altra autentica strage, ricordata nella poesia di Różewicz, è l'uccisione dei bambini ebrei nel periodo della schiavitù in Egitto per ordine del Faraone: «Ogni figlio maschio che nascerà, gettatelo nel Nilo» (Es 1,22). Richiamano questo contesto, tra l'altro, le frasi: «Vanno a fondo», «sono andati a fondo».

7 Cfr. Różewicz, *Warkoczyk*, in: *Utwory zebrane*, p. 246.

12. Nella penultima strofa di *Rzeź chłopców*, a mio giudizio, si sente l'eco di una poesia scritta all'inizio del XX secolo da Leopold Staff, legato – come sappiamo – a Różewicz da un'insolita, commovente amicizia. Penso al sonetto *Kieszeń* [La tasca], che costituisce l'ultimo tassello del ciclo *Mali Ludzie* [I Piccoli]. Ecco il frammento adeguato:

O favolosa poesia di una tasca di bambino,  
che – più del fondo del mare – nasconde in sé  
interi forzieri di cianfrusaglie e preziose bizzarrie.

Sassolini, cordicelle, vetrini, penne arrugginite  
e matite colorate, dove dormono paesaggi multicolori  
mai dipinti – noti solo ai sogni (Staff 1967, p. 894):

In *Rzeź chłopców* la «favolosa poesia» del mondo nascosto «in una povera tasca» cadrà nell'abisso; i «paesaggi multicolori» resteranno «mai dipinti» in eterno, le costellazioni di «cordicelle e sassolini» ed i «cavallucci di filo di ferro» non si risveglieranno mai dall'inesistenza. Tutto cadrà a fondo, seguendo le tracce lasciate da «piccoli piedini qua e là». E non rimarrà nulla. Nulla, a parte le parole di qualcuno, che in un'altra poesia dirà: «mi salvai / condotto al massacro».<sup>8</sup>

13. Tra le tracce lasciate in *Rzeź chłopców* ce ne sono alcune che portano in direzione di testi scritti e pubblicati durante la guerra. Una di queste tracce è «l'albero di fumo nero» che nell'opera di Różewicz compare sul luogo dell'inesistenza, sul deserto della morte, sotto il quale si spalanca l'abisso. Questo «albero morto / senza stelle nella chioma» è l'immagine convertita in negativo dell'albero della famosa poesia di Baczyński, scritta nell'aprile del 1943 a seguito della rivolta del ghetto di Varsavia. La poesia inizia così:

Eri come un grande, vecchio albero  
mio popolo come una quercia temeraria  
rigonfia del fuoco di succhi maturi  
come l'albero della fede, della forza, della rabbia.

E cominciarono i falegnami a lavorarti  
a inciderti col bulino alle radici,  
per mutare la tua voce, la tua forma,  
per trasformarti nel sogno di uno spettro.

8 Cfr. Różewicz, *Ocalony*, in: *Utwory zebrane*, pp. 21-22.

E si conclude così:

Ma gira l'orologio dei cieli  
e il tempo picchia la spada sullo scudo,  
e ti scuoterai con un riverbero di cielo,  
ascolterai il cuore: il cuore vive.

E risorgerai come Dio dal sepolcro  
con un respiro d'uragano alle tempie,  
le braccia della terra si spalancheranno  
davanti a te. Popolo mio, Alle armi! (Baczyński 1961, pp. 435-436)

Due anni più tardi, Różewicz non avrà illusioni. Scriverà:

vedevo:  
furgoni di uomini laceri  
che non saranno salvati.<sup>9</sup>

Il «grande, vecchio albero» del popolo visto da Baczyński (ma è anche il popolo di Różewicz) negli occhi di colui che parla in *Rzeź chłopców* sarà soprattutto un albero morto «di fumo nero».<sup>10</sup>

14. Il popolo ebraico, di cui parla la poesia dell'autore di *Biała magia* [Magia bianca], è «come una nuvola esanime dietro le sbarre» (Baczyński 1961, p. 435). Questa strana immagine rimanda, tra l'altro, ad una figura che ritorna ossessivamente nella letteratura di quegli anni: la figura del fumo che, congiungendo cielo e terra, accusa i cieli, però è anche un modo alternativo di esistere per coloro che non ci sono più. In Hering, nel racconto *Meta* [La meta], ambientato nei giorni della rivolta del ghetto, il ruolo del passaggio che congiunge cielo e terra viene svolto da un camino, «un possente tronco che mette radici nel cielo denso di fumo».<sup>11</sup> In seguito a tale rappresentazione, la terra diventa la chioma dell'albero che getta radici nei cieli densi del fumo soffocante dell'abisso. Un passo più in là si svela la realtà definitiva: il «tumultuos» stato definitivo «di tutto ciò che esiste».<sup>12</sup>

9 Cfr. Różewicz, *Ocalony*, p. 21.

10 Oggi non c'è modo di accertare in modo inequivocabile se Różewicz conoscesse la poesia di Baczyński, quando scrisse *Rzeź chłopców*, ma questo non è fondamentale per la mia lettura. Si sa, invece (devo quest'informazione a Małgorzata Różewicz), che l'autore di *Niepokój* conobbe le poesie del suo coetaneo (entrambi i poeti nacquero nel 1921) tramite Kazimierz Wyka già nel 1946.

11 Cfr. Hering, *Meta*, p. 34.

12 Cfr. Bloch, *Zdziwienie*, in: *Ślady*, p. 198.

15. Nel volume *Z otchłani* [Dall'abisso], pubblicato clandestinamente nel 1944 dal Comitato Nazionale Ebraico, comparve una poesia di Mieczysław Jastrun, intitolata *Pogrzeb* [Funerale]:

La bara era il forno crematorio  
Coperchi trasparenti fatti d'aria,  
E il fumo proveniente da un uomo vivo,  
Soffiato fuori dal camino della storia.

Ma come possiamo commemorare la tua morte,  
Come andare oltre il tuo funerale?  
Una manciata di cenere senza dimora  
Tra la terra e il cielo!

Come gettare una ghirlanda verde  
Su di una fossa scavata nell'aria?  
È un'arca per i quattro angoli della  
Terra - sotto il fuoco degli invasori!

Non scenderà da schiere silenziose  
La tua bara inesistente,  
Solo una colonna d'aria  
Illumina la tua morte di sole.

E il silenzio è incommensurabile  
Come uno stendardo calpestato a terra,  
Nel fumo soffocante delle bare  
E in un urlo messo in croce.<sup>13</sup>

Questo funerale è un rito simbolico: si compie nella parola e per mezzo della parola. Ma il motivo della fossa nell'aria che compare nella poesia, motivo più tardi così importante per Paul Celan, è un'immagine profondamente realistica. Proprio nell'abisso del cielo, nella sua neve che fiocca, nella nuvola randagia, nella foschia dell'alba, nello spazio (prendo le immagini dall'autore di *Fuga śmierci* [La fuga della morte]), si addensa quel soffocante fumo di morti. E solo una volta tramutato nelle esequie della poesia diventerà un funerale ed una tomba effettivi.

16. *Rzeź chłopców* è una poesia altrettanto soffocante. Różewicz ha fatto molto affinché pensassimo che il luogo di questa poesia sia Auschwitz.

<sup>13</sup> Riporto la poesia da: Borwicz (2012), *Pieśń ujdzie cato... Antologia wierszy o Żydach pod okupacją niemiecką*.

Ma la voce proveniente dall'abisso che si sente nella prima strofa della poesia di Baczyński proviene da un altro luogo. È vero, ogni camera a gas è lo stesso abisso, ma oggi sappiamo già (l'ha scoperto Arkadiusz Morawiec) che l'abisso sprofondato in una profonda oscurità da cui si odono queste parole strazianti: «Mamma! però io sono stato buono!» si trovava a Bełżec.<sup>14</sup>

17. *Rzeź chłopców*, così come *Warkoczyk*, inizia con una citazione. Różewicz apre entrambe le poesie con un frammento estrapolato dalla relazione di Rudolf Reder, un prigioniero del campo di sterminio di Bełżec, arruolato forzatamente nel *sonderkommando* impiegato durante le operazioni di sterminio. L'incipit dell'ultimo stralcio di questa relazione dice così:

Non so descrivere in quale stato d'animo vivevamo, noi, prigionieri condannati a morte, e che cose provavamo sentendo ogni giorno i lamenti strazianti delle persone asfissiate e le grida dei bambini. Tre volte al giorno vedevamo migliaia di persone prossime allo svenimento. E noi eravamo prossimi alla pazzia. Ci trascinavamo giorno dopo giorno, senza sapere come. Non avevamo neanche un attimo di illusione. Morivamo un po' ogni giorno, insieme a tutti i carichi di persone che per un breve istante sperimentavano ancora il supplizio dell'illusione. Apatici e rassegnati, non sentivamo né fame né freddo. Ognuno aspettava il proprio turno, sapeva che doveva morire e che doveva soffrire in modo disumano. Solo quando sentivo i bambini gridare: «Mamma! però io sono stato buono! È buio! È buio!» – il cuore ci si spezzava. Ma più tardi smettevamo di nuovo di sentire.<sup>15</sup>

14 Arkadiusz Morawiec ha presentato le proprie constatazioni anche nella relazione *Tadeusza Różewicza wycieczka do muzeum* presentata alla conferenza *Czytanie Różewicza* (la conferenza ha avuto luogo nei giorni 11-12 ottobre 2012 a Radomsk; hanno collaborato nell'organizzarla la Cattedra di Letteratura Polacca del XX e XXI sec. dell'Università di Łódź e la Casa Municipale della Cultura di Radomsk). Gli atti della conferenza verranno pubblicati nel volume di *Czytanie Literatury* di Łódź dedicato a Różewicz (n. 2, 2013).

15 Reder (1946), p. 63. Nella nota in apertura al libro leggiamo: «La testimonianza di Reder venne raccolta dalla dott.ssa Nella Rostowa della Commissione centrale storica ebraica di Cracovia; la riportiamo nella presente pubblicazione». L'inizio di *Warkoczyk*, leggermente modificato rispetto al testo originale, proviene dal capoverso in apertura della quarta parte di Bełżec: «Tutte le donne venivano rasate prima di essere uccise. Venivano cacciate nella baracca, mentre le restanti aspettavano il proprio turno davanti alla baracca, nude e scalze perfino d'inverno e nella neve. Il pianto e la disperazione imperavano. In quel momento iniziavano le grida e i lamenti, le madri stringevano a sé i bambini, perdevano i sensi. Il cuore mi si spezzava ogni volta, non potevo sopportare quella vista. Un gruppo di donne rasate veniva condotto via e le altre calpestavano capelli di diversi colori, che ricoprivano tutto il pavimento della baracca come un tappeto alto e vaporoso. Una volta rasate tutte le donne del trasporto, quattro operai armati di scope di taglio spazzavano e radunavano tutti i capelli in un grande rogo di capelli di tutti i colori, alto mezza stanza, li infilavano con le mani in sacchi di iuta e li portavano in magazzino» (p. 48).

È da queste frasi che prende inizio *Rzeź chłopców*. Anche in chiusura alla poesia, nel frammento che rappresenta l'«albero morto [...] di fumo nero», si può sentire l'eco delle parole di Reder, che verso la fine della propria relazione dirà:

Nel 1944 le fosse vennero disseppellite, le bare cosparse di benzina e bruciate. Fumi scuri e densi si estendevano per decine di chilometri attorno ai giganteschi falò. Il fetore si diffondeva lontano insieme al vento, per molto tempo. Per giorni e notti, per lunghe settimane.

Ma poi – raccontano gli abitanti dei dintorni – le ossa venivano macinate ed il vento disperdeva la polvere per campi e boschi. (p. 64)

18. Non riesco a commentare questa filiazione. Ho la sensazione che niente di ciò che saprei dire sarebbe in grado di ripristinare la voragine spalancata dal gesto di Różewicz. Tutte le parole, tutte le possibili strategie di lettura, mi sembrano molto ingenuie, piuttosto sentimentali ma, paradossalmente, poco sensibili. Però non ho nulla a parte questa ingenuità che oscura, e quindi mi atterro alla sua dizione smancerosa, nella speranza che in questo modo riuscirò a cogliere qualcosa di quell'affetto della memoria che permea i luoghi dell'inesistenza, iscritti nella topografia del mondo che ci circonda, e fa sì, che questi luoghi tremino «come i caratteri stampati su di un foglio che si straccia» (pp. 28-29).

L'ottica di questa lettura ingenua permette di scorgere che il luogo dell'inesistenza descritto in *Rzeź chłopców* è il luogo della poesia, che la voce narrante di questa poesia libera dalle virgolette e si fa carico di quel grido dall'abisso udito da Reder: «È buio! È buio!».<sup>16</sup> In questo modo la poesia polacca ricomincia, dopo Auschwitz, dalle grida dei bambini ebrei che non si sono salvati dallo sterminio. Come sappiamo, Różewicz sceglie il realismo del vedere, la verità dell'occhio. Da lì quel forte «vedevo» in *Ocalony* [Salvato]. Ma dirà anche: «L'occhio del poeta ha una certa speciale peculiarità. L'occhio del poeta, cioè, racconta».<sup>17</sup> In questa duplicità l'acutezza dello sguardo si unisce al movimento del pensiero che scava nel profondo, raccoglie proprio tutto ciò che cade sul «fondo»: della tomba, dell'abisso, del nulla. Ma se il pensiero della poesia si fa effettivamente carico dell'oscurità dell'abisso, se va tenacemente e fedelmente incontro a coloro che sono andati a fondo, allora il suo moto non si arresta mai, perché il luogo dell'inesistenza non ha fondo.

16 In Reder leggiamo: «i bambini chiamavano: – Mamma! Però io sono stato buono! È buio! È buio!». Różewicz scriverà: «I bambini chiamavano: 'Mamma! / però io sono stato buono! / È buio! È buio!».

17 Cfr. Różewicz, *Oko poety (notatka z roku 1964)*, in: *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*, p. 41.

19. I luoghi dell'inesistenza, privi di fondo, sono anche luoghi che si sono disfatti di un luogo. Parole passate di bocca in bocca sono ciò che resta di loro, il loro luogo effettivo. È proprio in queste parole che perdurano i luoghi che non ci sono. Seppure in questo modo:

Appena conclusa la guerra, una bambina guardava il campo di Majdanek. Entrò nella baracca in cui, come dicono, i bambini ebrei passavano l'ultima notte della loro vita. Sulle sue mura vide delle farfalle disegnate con le unghie o con pezzetti di gesso. Non riusciva a capire perché dei bambini condannati a morte e privati di tutto, dei genitori, della sicurezza, della casa, della scuola, disegnassero proprio quello. La baracca nella quale forse si trovavano quei disegni non esiste già più. Il ricordo della bambina delle farfalle viste là è l'unico che conosciamo. È reale? Non lo sapremo mai.<sup>18</sup>

Oppure in questo:

Accadde subito dopo la guerra. Durante la cernita delle calzature provenienti da Majdanek fu ritrovato un foglietto di carta. Qualcuno l'aveva nascosto in una scarpina da bambino. Vi si poteva leggere una breve poesiola e qualche parola sulla sua autrice:

C'era una volta Elżunia  
morì da sola - perché  
il suo papà era a Majdanek  
la sua mamma ad Auschwitz.

Mi chiamo Elżunia, ho 9 anni e canto questa canzone, sì, questa melodia «Una piccola scintilla del ceneratoio luccica su Wojtuś».<sup>19</sup>

Il foglietto scomparve, conservandosi soltanto nella sua descrizione. Di Elżunia non sappiamo nient'altro.

20. Quei bambini non ci sono. Non ci sono le farfalle incise di notte sulla pareti della baracca che non esiste già più. Non c'è il foglietto scritto con grafia infantile. È rimasto solo un racconto riportato alla luce dall'oscurità per mezzo di labbra caduche: un racconto ed il suo senso debole, ingenuo. Sono rimaste delle parole nelle quali ritrova posto lo spazio «ferito dallo sguardo», come scrive Hering (2011, p. 29). È a causa di tali parole che la letteratura è modo di esistere di ciò, che è impossibile. Riscatta dall'ine-

18 Cfr. Tomasz, *Motyle*, in: *Opowieści zasłyszane*, p. 15.

19 Cfr. Tomasz, *Elżunia*, in: *Opowieści zasłyszane*, p. 16.

sistenza la presenza effettiva. E solo così accade veramente: «diventa una traccia particolare, indicativa, il segno del doloroso scontrarsi dell'uomo con una realtà inconcepibile ed inesprimibile» (Nycz 2012, p. 257). In ciò consiste il suo tradursi in una realtà, che è l'orizzonte aperto di qualcosa privo di nome, di qualcosa che rimane «non-trovato», pur essendo presente «in ogni domanda e in ogni tentativo di trovare una risposta».<sup>20</sup> In questo modo si realizza anche la verità dei luoghi dell'inesistenza, questi luoghi scavati, ammantati da un'ombra profonda, nei quali un distorsivo affetto della memoria a volte diventa la forma della nostra esperienza.

## Bibliografia

- Agamben, Giorgio (2008). *Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek*. Trad. polacca di S. Królak. Warszawa. (*Quel che resta di Auschwitz: L'archivio e il testimone*. Torino: Bollati Boringhieri, 1998).
- Baczyński, Krzysztof Kamil (1961). «Byłeś jak wielkie, stare drzewo». In: *Utwory zebrane*. A cura di Kmita-Piorunowa e K. Wyka. Kraków, pp. 435-436.
- Bloch, Ernst (2012). «Sens». In: *Ślady*. A cura di A. Czajka. Kraków, pp. 8-9 (*Tracce*, a cura di Laura Boella. Milano: Garzanti, 2006).
- Bloch, Ernst. «Zdziwienie». In: *Ślady*, p. 198.
- Bloch, Ernst. «Motywy białej magii». In: *Ślady*, p. 196.
- Borwicz, M.M (a cura di) (1947). *Pieśń ujdzie cało... Antologia wierszy o Żydach pod okupacją niemiecką*. Warszawa; Łódź; Kraków, p. 98. Rist., Lublin: edito presso Ośrodek «Brama Grodzka - Teatr NN», 2012.
- Ficowski, Jerzy (2002). «Muranów góruje». In: *Gorączka rzeczy*. Raccolta di poesie di Jerzy Ficowski, postfazione di J. Ekier. Warszawa, p. 195.
- Fresco, Nadine (2011). *Śmierć Żydów. Fotografie*. Trad. polacca di Kamińska-Maurugeon. Wołowiec.
- Hering, Ludwik (2011). «Ślady». In: *Opowiadania*. Warszawa, pp. 27-28.
- Różewicz, Tadeusz (2005). «Żywi umierali». In: *Utwory zebrane*, t. 7: *Poezje*, t. 1. Wrocław, p. 29.
- Lipski, Leo (1991). «Sarni braciszek». In: *Sarni braciszek, Śmierć i dziewczyna. Opowiadania*. Lublin, pp. 149-150.
- Małczyński, Jacek (2009). «Drzewa - "żywe pomniki" w Muzeum-Miejscu Pamięci w Bełżcu». *Teksty Drugie*, 1-2.
- Nycz, Ryszard (2012). «Trzy głosy o nowoczesności, doświadczeniu i literaturze». In: *Poetyka doświadczenia. Teoria - nowoczesność - literatura*. Warszawa, p. 257.
- Pietrasiewicz, Tomasz (2013). *Opowieści zasłyszane*. Lubin.

20 Cfr. Bloch, *Motywy białej magii*, in: *Ślady*, p. 196.

- Pietrasiewicz, Tomasz (2008). *Kręgi Pamięci: 2008-2009*. Lublin.
- Różewicz, Tadeusz. «Ocalony». In: *Utwory zebrane*, pp. 21-22.
- Różewicz, Tadeusz (1971). «Oko poety (notatka z roku 1964)». In: *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*. Warszawa, p. 41.
- Różewicz, Tadeusz. «Rzeź chłopców». In: *Utwory zebrane*, p. 247.
- Różewicz, Tadeusz. «Warkoczyk». In: *Utwory zebrane*, p. 246.
- Sendyka, Roma (2013). «Pryzma-zrozumieć nie-miejsce pamięci» In: *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria*. A cura di D. Czaja. Wołowiec.
- Staff, Leopold (1967). «Mali ludzie: IV. Kieszeń». In: *Poezje zebrane*. A cura di L. Michalska, t. 1. Warszawa, p. 894.
- Świetlicki, Marcin (2011). «W czerwcu 1986». In: *Wiersze*. Kraków, p. 84.

