

Leszek Kolankiewicz

## KADDISH

«Gente Iudaeus, natione Polonus»: di origine giudea, di nazionalità polacca. Così, all'improvviso, dopo appena tre frasi si era presentato in una intervista a Tadeusz Sobolewski. Ma all'epoca Flaszen abitava ormai da un quarto di secolo a Parigi, e in quanto polacco che viveva all'estero era stato insignito dieci anni prima della Croce di Commendatore dell'Ordine al Merito della Repubblica Polacca. Nell'intervista con Sobolewski aveva svelato le sue radici familiari e aveva raccontato del nonno, anche lui Ludwik, che abitava a Szczakowa, in territorio di confine e nemmeno uno qualsiasi, visto che si trattava del Triangolo dei Tre Imperi<sup>1</sup>. Ma perché aveva usato il latino per presentarsi? Forse perché ne ricordava la formula originaria ancora dai tempi degli studi letterari, dalle lezioni di letteratura rinascimentale, ricavata dagli scritti di Stanisław Orzechowski, anch'egli uomo di confine, e già allora pronta per essere riscritta a proprio uso e consumo. O magari aveva abbreviato la nota presentazione, ripetuta come un proverbio, di un anonimo abitante della Repubblica del XVI secolo, citata in *God's Playground* da Norman Davies: «canonicus cracoviensis, natione Polonus, gente Ruthenus, origine Iudaeus» («canonico cracoviano, di nazionalità polacco, di stirpe ruteno, di origine giudeo»). Una presentazione che forse calzava ancora meglio per lui, anche se non era un canonico e non era nato in Rutenia. Ma era ciò che i francesi chiamano un chierico: un intellettuale indipendente. Era un intellettuale di Cracovia. Era anche un conoscitore e amante della letteratura e della cultura russe: parlava il russo fluentemente, recitava Puškin a memoria, negli anni Sessanta fu il primo in Polonia a tradurre Bachtin. Erano traduzioni di brani da *Problemi dell'opera di Dostoevskij*, che avevano strettamente a che fare con lo spettacolo *Apocalypsis cum figuris*, all'epoca *in statu nascendi* al Teatro Laboratorio, e in cui non risuonavano soltanto le accuse del Grande Inquisitore, ma che scaturiva da quel metodo dialogico di sentire il mondo che Bachtin aveva scoperto in Dostoevskij. Del resto Flaszen fu sempre fedele a Dostoevskij, lo adattò e lo mise in scena ostinatamente per tre volte: a Nantes,

<sup>1</sup> A Szczakowa, in territorio polacco, negli anni 1846–1915 si incrociavano i confini dei tre imperi europei di Prussia, Austria e Russia: in tedesco *Dreikaisereck*, in russo *Ugol trëch imperatorov*.

a Palermo, a Cracovia. Era attratto anche dagli ortodossi, i padri orientali e gli esicasti, ma forse erano soprattutto ricordi d'infanzia, quando sovente ascoltava i canti della chiesa ortodossa.

A dieci anni venne deportato insieme ai genitori da Lvov, occupata dall'Armata Rossa, come cosiddetto *spetsposeleniets* ("deportato speciale"): forse appunto per l'origine ebraica, nelle lontane foreste della Repubblica dei Mari, sulla sponda sinistra del Volga, appena prima degli Urali, dove per un po' vissero in baracche di legno sotto l'occhio vigile degli agenti dell'NKVD. Quando una volta d'inverno visitammo insieme il Monastero della Trinità di S. Sergio, in cui Pavel Aleksandrovič Florenskij vide l'"Atene russa" e per il quale Rublov dipinse un'ispirata Santa Trinità – che oggi non è più lì<sup>2</sup> ed è stata rimpiazzata da un'iconostasi abbastanza fuliginosa, realizzata secondo il disegno di Rublov e forse sotto la sua guida –, pranzammo nel ristorante ormai fuori le mura che circondano il monastero. Quel giorno eravamo gli unici ospiti, perché il gelo e la neve avevano scoraggiato i visitatori, per questo sia il cameriere che la guardarobiera si comportarono con grande enfasi: lei consegnandoci la contromarca del guardaroba come fosse una benedizione. Ma poi ci riprendemmo i nostri cappotti invernali in tutta fretta, per arrivare in tempo a Mosca prima del crepuscolo. E forse quando passammo da Puškino, dov'era la vecchia sede della famosa scuola dell'NKVD, Ludwik si mise a gridare, preso dal terrore: «Non ho restituito il numeretto!». Al che io, come in Mrozek: «Ecco, ora lei andrà in galera per colpa tua». Ma la battuta fu forse troppo crudele. Perché con Ludwik era sempre facile provocare la paura del sopravvissuto per miracolo all'Olocausto, del bambino sorvegliato in una baracca piena di cimici da un agente della sicurezza sovietica col cane. Potevano allontanarsi dalla loro sede nella foresta al massimo per due chilometri: lui andava per frutti di bosco, quello per lui era il paese in cui crescevano sempre le fragole di bosco<sup>3</sup>.

Poi vennero trasferiti a sud-est ad Andijan nell'Uzbekistan, tra il Tien Shan e Altaj. La città era antica, per così dire, ancora fatta di argilla, immersa tra colture di cotone e vigneti, con un bazar orientale, cammelli e asini, con uomini in cappotti colorati, con pugnali alle cinture, con *tubeteike* ricamate in testa, con donne velate. Lì era nato Babur, l'emiro di Fergana, Mawarannahr e Kabul, il padiscià, fondatore della dinastia indiana dei Gran Moghul, che nei suoi diari scrisse: «Non è uomo degno di tale nome chi non abbia visto Andijan e non la ricordi nei suoi peregrinaggi celesti». Era la torre di Babele:

<sup>2</sup> Poiché si trova nella Galleria Tret'jakov a Mosca.

<sup>3</sup> Allusione al film di I. Bergman *Il posto delle fragole*.

uzbeki, uiguri, kirghizi, tagiki, tartari, mongoli, armeni, russi, e poi ebrei di Bukhara. Tuttavia per la maggior parte musulmani. Anni dopo, eravamo insieme a una conferenza organizzata da Yeditepe Üniversitesi a Istanbul, e a un certo punto lui si mise a parlare ai padroni di casa in una lingua sconosciuta. All'inizio loro non riuscivano a credere alle loro orecchie, poi si illuminarono di soddisfazione. Parlava in uzbeko e lo capivano. Gli piacque terribilmente e nei giorni successivi avrebbe ricordato più e più volte parole e frasi. Era raggianti, camminava orgoglioso come un pavone.

Un giorno ci stavamo avvicinando al Museo Adam Mickiewicz nel quartiere di Tarlabası passando da un versante insolito, percorrendo la strada dei bordelli, quindi attraversando il bazar e una piazza dove i polli grattano e beccano per terra. E allora avevamo ricordato quella lettera del poeta in cui scriveva di una piazza del mercato ricoperta da uno spesso strato di fango o letame misto a piume, dove polli e tacchini passeggiavano tra grappoli di cani addormentati, proprio come in Lituania. E poi nel museo in via Tatlı Badem (delle Mandorle Dolci), una replica della casa che Mickiewicz e i suoi compagni affittarono per le ultime (come poi si è scoperto) tre settimane della sua vita: ci ha fatto pensare a quelle taverne in Ucraina i cui interni secondo i nostri ospiti corrispondevano a quell'edificio. Il vate viveva modestamente a Istanbul, perché non voleva che i suoi connazionali pensassero che poteva venderli a una delle parti per un appartamento confortevole e per del buon cibo. Nel seminterrato del museo avevano alloggiato una cripta simbolica, era il luogo in cui il cadavere di Mickiewicz, deposto in tre bare per motivi sanitari, dovette attendere oltre un mese prima che i suoi connazionali smettessero di discutere su dove sarebbe stato sepolto come reliquia nazionale. Ma Flaszen e io avevamo dei dubbi in proposito, poiché Armand Lévy<sup>4</sup>, che aveva partecipato e organizzato quegli eventi, disse che quella enorme bara si trovava davanti alla porta, sulla strada.

A Istanbul, ovviamente, abbiamo visitato Hagia Sophia (Santa Sapienza), allora né moschea né chiesa ma ancora un museo. Convinsi Ludwik ad andare alla vicina Moschea Blu, le immediate vicinanze costringono a fare confronti. Ma all'ingresso comincio a esitare: «Vai da solo», mi disse. All'inizio non sapevo se fosse l'esitazione di un ebreo davanti a una moschea, o meglio di un non religioso che, come poi confidò a Sobolewski, si fermava sulla soglia di ogni tempio: chiesa, chiesa ortodossa o sinagoga. Solo dopo un po' mi

<sup>4</sup> Armand Lévy (12 marzo 1827 – Parigi, 23 marzo 1891) è stato un avvocato, giornalista e attivista francese, amico e assistente di Adam Mickiewicz, era con lui a Istanbul quando il poeta morì, nel 1855.

sono reso conto che si trattava in realtà delle scarpe: la moschea era aperta e dovevi toglierti le scarpe per entrarci. Flaszen aveva allora settantanove anni, era in ottima forma, ma poteva semplicemente avere problemi ad allacciarsi le scarpe. Io avevo appena passato i 50, quindi, senza pensare, mi sono inginocchiato davanti a lui e gli ho slacciato le scarpe. Più tardi mi sono ricordato di questa scena quando ho letto la sua storia sul monumento di Montaigne a Parigi, seduto con la gamba accavallata, la cui scarpa sporgente viene lucidata dal tocco dei passanti fino a farla sfavillare, e che lui, ogni volta che passava per rue des Écoles, non trascurava, onorando così come un santo quello scettico che praticava la sua filosofia basata sull'arte di vivere. Io continuo sempre a passare dall'altra parte della strada, dove davanti al Collège de France c'è lo spiazzo verde di Michel Foucault, il grande critico e archeologo del discorso. Flaszen era anche uno scettico pratico, un saggista ed editorialista critico del discorso. Basta guardare il suo *Cyrograf* [Il chirografo]: i *Pomeriggi di un seccatore* e i *Moralia* lo testimonieranno<sup>5</sup>.

Mi scrisse una dedica veramente barocca sulla terza edizione di *Cyrograf*, modificata e ampliata, includendo ampi frammenti della leggendaria *Głowa i mur* [La testa e il muro], la cui edizione andò al macero nel 1958, in seguito a una decisione della censura di Gomułka: «al vuduista, in un tumulto sciamanico, con amicizia sempre cordiale – un fratello di incantesimi». (Il vuduista è dovuto non solo ai miei contatti con il gruppo haitiano Sen Soley [Saint Soleil], incentrato su Tige e Maud Robart, un gruppo che ho conosciuto ai tempi del Teatro delle Fonti, ma anche alle mie traduzioni di opere classiche sul vudu di Alfred Métraux, Louis Mars e, soprattutto, Maya Deren pubblicate sulla rivista «Dialog»). Tuttavia non è chiaro chi di noi avrebbe dovuto trovarsi in un tumulto sciamanico: forse sia io che lui, entrambi insieme? Ludwik era un appassionato di sciamanesimo almeno da quando, nell'anno in cui iniziò con il Teatro delle 13 File di Opole, aveva acquistato il *Proiskhozhdeniye teatra* [L'origine del teatro] di Arseniy D. Avdeyev, che aveva un terzo capitolo dedicato alle società segrete, alla rappresentazione dei fantasmi, a sciamani e stregoni, che venivano mostrati nelle figure giustapposte di sciamani nativi americani e siberiani. Gli «incantesimi» in questa dedica vengono, ovviamente, dagli *Avi* di Mickiewicz, mentre il «fratello» dal testo *Święto* [Holyday – Il giorno che è santo] di Grotowski. Ma Flaszen non era animato da uno spirito così occulto o magico come Grotowski, anche se nel 1963 scrisse un editoriale dal significativo titolo *Il teatro condannato alla magia*, un titolo che fu

<sup>5</sup> Si riferisce al volume, inedito in Italia, di Ludwik Flaszen, *Cyrograf* [Il chirografo], Kraków 1971, (poi 1974, ed. ampliata 1996); il volume raccoglie due cicli di articoli, uno dalla rivista «Odra» dal titolo *Popołudnia piniaczka* [I pomeriggi di un seccatore] (1965-1970), l'altro dal titolo *Moralia*, (ndt).

successivamente assegnato all'intero volume di recensioni e commenti teatrali. «Il teatro, alla luce della ragione, è un'istituzione sospetta», aveva scritto; ed è così perché crea una comunità in cui «la collettività conferma la propria identità» esattamente come succede ovunque si generino forze collettive: «Il teatro per sua natura si compenetra nella sfera, per noi civilizzati vergognosa, della magia»<sup>6</sup>. Tuttavia, anche se è Flaszen l'autore del *Cyrograf*, egli vide piuttosto in Grotowski l'artista pazzo del *Dottor Faust* di Mann che, per accrescere le sue capacità creative, firma un patto con il diavolo, mentre a se stesso assegnò modestamente il ruolo dell'umanista che descrive con terrore l'ascesa e la caduta del dannato.

A ogni modo, Flaszen ha svolto questo compito magnificamente, scrivendo il suo capolavoro: *Grotowski & Company. Sorgenti e variazioni*. Ci lavorò per molti anni: l'edizione polacca, l'edizione italiana e l'edizione francese furono pubblicate quattro anni dopo l'edizione inglese, il cui spiritus movens fu Eugenio Barba, e raccolsero testi scritti nell'arco di oltre mezzo secolo: il più antico è del 1957, il più recente è probabilmente del 2011 (successivamente, traduzioni in portoghese furono pubblicate in Brasile e in spagnolo in Argentina). L'edizione italiana, curata dal professor Franco Perrelli, ha preceduto l'assegnazione della Laurea Honoris Causa all'autore da parte dell'Università degli Studi di Torino<sup>7</sup>. E la francese è stata tradotta da Erik Veaux, il traduttore di Witkacy, Borowski e Białoszewski<sup>8</sup>, insignito anche con l'Ordine al merito della Repubblica di Polonia, che Flaszen aveva incontrato a Opole, dove era arrivato grazie a Barba nel 1963. Quando vivevo a Parigi, li incontravo entrambi, Flaszen ed Erik Veaux: dopo cinquant'anni erano ancora insieme, un tandem curioso. *Grotowski & Company* non è solo uno degli studi più importanti sul teatro di Grotowski, di cui Flaszen è stato un co-fondatore e commentatore congeniale – ha coniato lo slogan “teatro povero” – ma è anche un eccezionale commento della storia della cultura polacca di quegli anni che vanno dalla fine dei '50 alla metà degli '80: i tempi di Gomułka, Gierek, Kania e Jaruzelski. Per scoprirlo vale la pena leggere gli ampi saggi *I figli dell'Ottobre guardano all'Ovest e Grotowski ludens*, o il più breve *Sullo*

<sup>6</sup> Ludwik Flaszen, *Il teatro condannato alla magia*, traduzione di C. Pollastrelli, in: *Il Teatr Laboratorium di Jerzy Grotowski 1959-1969*, a cura di Ludwik Flaszen e C. Pollastrelli con la collaborazione di R. Molinari, Fondazione Pontedera Teatro, 2001, pp. 93-95.

<sup>7</sup> Ludwik Flaszen, *Grotowski & Company. Sorgenti e variazioni*, a cura di Franco Perrelli, con una nota di Eugenio Barba, Bari, edizioni di pagina, 2014.

<sup>8</sup> Si tratta del drammaturgo, filosofo, scrittore e pittore Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy, 1885-1939); dello scrittore Tadeusz Borowski (1922-1951) sopravvissuto all'internamento ad Auschwitz come detenuto politico, esperienza che fu al centro della sua opera letteraria; e infine del poeta Miron Białoszewski, una delle figure più originali della letteratura polacca del dopoguerra.

*spirito delle feste nella Polonia Popolare*, o tutto il breve capitolo dei *Testi aggiunti*, e l'intervista di Sobolewski, qui citata più volte, *La scarpa di Montaigne*<sup>9</sup>. I *Testi aggiunti* includono anche una nota sulla famosa scuola di critica di Cracovia, a cui Flaszen aderì insieme ad Andrzej Kijowski, Konstanty Puzyna e Jan Błoński; tutti avevano seguito nel dopoguerra il seminario del professor Kazimierz Wyka alla facoltà di Lettere dell'Università Jagellonica a Cracovia. Nell'*Epitaffio per Wyka*, che pubblicò sulla rivista «Odra» nel 1975 dopo la morte del suo insegnante, scrisse che erano orgogliosi di aver potuto dialogare, da studenti, con un grande storico e critico che «ha reinterpretato la tradizione, mostrandone la sua vitalità, e ha legalizzato l'innovazione trasformandola in tradizione». Cosa che Flaszen ha ripreso come autore di *Grotowski & Company*. Proprio come Wyka, egli era un letterato con una conoscenza profondamente radicata nel modernismo e allo stesso tempo aperta a tutte le avanguardie del XX secolo. Quasi in ogni nostra conversazione mi metteva in imbarazzo con la sua vasta erudizione storica e letteraria, seppellendomi di citazioni a memoria da Schopenhauer e Nietzsche, nelle traduzioni dei modernisti Berent e Staff, da Wyspiański e Żeromski, e ovviamente da Brzozowski, ma anche da Witkacy e Gombrowicz.

Sembrava persino che lui, critico che successe a Mrozek nelle recensioni teatrali per l'«Echo Krakowa», preferisse la letteratura al teatro. Lo ammise indirettamente, confessando quanto la sua educazione teatrale dovesse alla sua amicizia con Puzyna, che già da studente godeva della reputazione di eccellente critico teatrale. Ammirava Puzyna, che in seguito restò affascinato dal teatro studentesco, socialmente radicato e politicamente impegnato, e che era fino al midollo un uomo del teatro romantico degli archetipi. In una certa misura era simile al personaggio principale di *Studio su Amleto*, che misero in scena a Opole nel 1964, un Amleto che, a loro avviso, era un tipo da libro, un saputone disprezzato dai popolani della Vistola, uno tzadik che profferiva frasi saccenti: un ebreo!

Flaszen era un uomo del verbo. Il suo testamento è il *Libro*. Conservo una copia della sua prima edizione del 1973 su «Odra» coperta di sottolineature febbrili, e sui margini stretti tre o quattro citazioni di Schulz, con le cui fantasie sull'Autentico del *Sanatorio all'insegna della clessidra* l'ho subito associato. Le ho mostrate all'autore in una nostra conversazione a Wrocław: lui ne riprese una e l'aggiunse in seguito come motto nel *Libro*. Sull'edizione polacca di *Grotowski & Company* mi scrisse una dedica: «con amicizia e gra-

<sup>9</sup> L'intervista di T. Sobolewski: *Trzewik Montaigne'a* [La scarpa di Montaigne], apparsa in «Gazeta Wyborcza» (suppl. Duży Format), 17 gennaio 2010, è stata ripubblicata in Ludwik Flaszen, *Grotowski & Company. Źródła i wariacje*, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2014, pp. 316–325, ma nell'edizione italiana del libro non è presente.

titudine per le nostre conversazioni, per il dialogo». Quel dialogo era come un livello superiore di conversazione intellettuale, un'allusione a Bachtin, una spinta al reciproco essere in presenza. Qualcosa che tra noi ebbe inizio già negli anni '70, quando condussi una conversazione con lui per il canale di Wrocław della TV nazionale, ed è durata per diverse dozzine di anni. (Nel 1978 Flaszen scrisse una prefazione al mio libro d'esordio *Na drodze do kultury czynnej* [Sulla via della cultura attiva]). La nostra conversazione *Una parola sul teatro povero* inaugurò a Wrocław l'attività dell'Istituto Jerzy Grotowski; fu pubblicato per la prima volta nella rivista «Didaskalia», poi Flaszen lo ristampò in *Grotowski & Company*. Dopo alcuni anni, «Didaskalia» pubblicò un altro nostro colloquio tenuto presso l'Istituto: *Dostoevskij – Il Grande Inquisitore – il teatro*.

Per tutto il tempo in cui visse in Polonia non parlò mai della sua origine ebraica, nemmeno per allusioni. La prima volta che ne fece menzione fu quando ci incontrammo a Parigi. Ma all'epoca si comportava piuttosto come un emigrante russo e teneva sotto braccio un pacco di quotidiani stampati in cirillico. Scriveva:

Santa Russia maledetta  
 sedicente madre dei miei anni tra il bambino  
 e l'adolescente  
 perché assali l'immaginazione  
 di un uomo che invecchia...?  
 Con la madre Russia abbiamo patito la fame allo stesso desco  
 mi tirava l'orecchio sussurrandomi versi  
 nella dolce lingua di Puškin  
 e da allora nessuna lingua mi canterà abbastanza  
 il vero e il falso intonandoli con la stessa irresistibile musica  
 come se la musicalità fosse l'essenza delle cose.

Ho visto l'ebreo, e forse anche il Rebbe chino su una qualche intricata questione talmudica in una yeshiva, solo quando ci siamo incontrati una volta nel 2014 al Sip Babylone, né un bar né una pasticceria sul Boulevard Raspail, di fronte allo slargo Boucicaut, dove Flaszen usava dare appuntamento, perché abitava a due isolati di distanza. In una cartelletta lui aveva portato con sé la stampa di una conversazione pubblicata da «Widok», sollevando più volte la questione che si trattasse di una rivista dell'Istituto di Ricerche Letterarie dell'Accademia Polacca delle Scienze (era di una certa importanza per lui, probabilmente perché il professor Wyka era stato il direttore dell'IRL per quasi due decenni). Insistette nel citare tutte le frasi in cui veniva menzionato il *queering*: pronunciava la parola non in inglese, ma ostinatamente in slavo,

e oltretutto precisamente, senza tralasciare alcun suono. Poiché c'erano molte citazioni, la nostra conversazione iniziò a protrarsi come mai prima d'ora. E allora notai – dopo quarant'anni di dialogo – che, terminato il suo *opus magnum*, era diventato un uomo di scrittura e di lettere, rinchiuso nella tradizione che aveva legalizzato.

Cinque anni prima, il destino ci aveva portato a Delfi insieme. Nel famoso centro culturale della città (ECCD), abbiamo entrambi tenuto discorsi nell'ambito del 14 ° incontro internazionale sull'antico dramma *Xsénos - métoikos* (Straniero - immigrato). La mattina presto, prima che le pendici del Parnaso venissero sopraffatte dal caldo di luglio, uscimmo in esplorazione: ecco la sorgente sacra di Castalia, anche se non eravamo poeti (sebbene Flaszen avesse scritto poesie, chiuse in un cassetto, all'inizio degli anni '50 e poi avesse messo in scena *I sognatori*), ma di certo uomini di parole; ecco il quartiere sacro di Apollo; e un giorno – per gentile concessione di Michał Klinger, un teologo ortodosso e ambasciatore ad Atene a quel tempo – persino la Grotta Coricia, di cui avevo letto così tanto in passato nell'emozionante libro di Kerényi su Dioniso. La strada santa, che conduceva alle rovine del tempio, dove nell'*adyton* la Pizia sedeva su un treppiede, si arrampicava su per la collina, ma Ludwik affrontò la salita sorprendentemente bene. Arrivammo nel luogo in cui si trovava l'ombelico della Terra, situato vicino alle due aquile di Zeus, dove si trovava la statua d'oro di Apollo e dove avrebbe dovuto essere la tomba di Dioniso. Pausania aggiunge che sui frontoni del secondo tempio di Apollo c'erano da un lato dei bassorilievi raffiguranti Artemide, la sorella gemella di Apollo, la loro madre Latona e naturalmente Apollo con le muse, dall'altra Dioniso con le Tiadi, e dunque, come racconta nel suo affascinante saggio Walter Otto, il dio sopraffatto dalla frenesia. Perché d'inverno, pur essendo Delfi un santuario di Apollo, invece di peana apollinee si cantavano i ditirambi dionisiaci. E mentre eravamo lì, cercando di discernere dove fosse cosa, su una delle colonne dell'antico periptero, che ora sporgevano come ceppi, un uccello si sedette e cantò.

In quel momento entrambi comprendemmo che Nietzsche si era sbagliato nel contrapporre, ne *La nascita della tragedia*, l'elemento apollineo al dionisiaco: l'elemento pittorico a quello musicale. Non credo di aver mai avuto in vita mia sogni così vividi e colorati come nella guest house di quel centro culturale europeo a Delfi, con una bellissima vista sul Golfo di Corinto. Era un elemento pittorico, di sogno. Ma l'uccello sul capitello della colonna che punta al cielo ricordava l'elemento musicale, l'ebbrezza. Ci trasformò con la forza del suo fascino negli involontari compagni di Dioniso. Fu un momento memorabile. Così, quando in seguito salimmo ancora più in alto, alle rovine del teatro di pietra, guardammo l'intero cerchio sacro di Apollo come baccanti nietzschiane che si inseguono per le montagne osservando l'immagine di Dioniso nella valle. Nell'offrirmi una copia della prima edizione inglese del

suo *opus magnum* nove mesi dopo, Ludwik nella sua dedica – probabilmente la più bella che mi ha scritto – lo ricordò: «per non dimenticare cosa – e come! l’uccello ha cantato in cima al Tempio di Apollo a Delfi». Non ho dimenticato, e ora lo racconto.

Nel Przejście Żelaźnicze [Passaggio di Ferro] della piazza del mercato di Wrocław si trova la Biblioteca “Ludwik Flaszen”. Comprende, tra l’altro, la collezione di libri privata del mecenate, ma solo di Wrocław, non ancora parigina: ci sono settemila volumi in diverse lingue, tra cui, ovviamente, francese, russo e persino uzbeko. Quando il longevo Flaszen lasciò il mondo a Parigi, portava già la sua nona croce. Ma in questa biblioteca è ancora come se stesse vivendo la sua esistenza a Wrocław, vivendovi forse una specie di vita relativa. Oscurato dall’ombra della morte, ma non completamente morto, immerso nella lettura del cantore del Libro, sogna ancora – incorreggibile *mechtatel’* [sognatore] – un sacro originale, perlustra la propria collezione di libri, e però trova solo copie contaminate, falsificazioni inefficaci, apocrifi che collassano nella nostra apocalisse quotidiana. Ora sto recitando il kaddish per lui. Lasciate che il vento passi attraverso le pagine di questi libri – *ruah*: vento, alito, respiro e spirito, lasciate che da esse balzino fuori le immagini, liberando tra le colonne di lettere stormi di rondini e allodole<sup>10</sup>, e di quell’uccello che torna in cima alla colonna del tempio di Delfi per cantare l’inebriante ditirambo dionisiaco.

Traduzione e note di Marina Fabbri

<sup>10</sup> Cfr.: Bruno Schulz, *Il Libro*, in: *L’epoca geniale e altri racconti*, trad. di Anna Vivanti Salmon, con un saggio di David Grossman, ET Einaudi 2009, p. 394. Racconto originariamente pubblicato nella raccolta *Sanatorium pod Klepsydrą* [*Il sanatorio all’insegna della clessidra*], 1937.

