

Chi giace nella tomba di un poeta? In ogni caso non il poeta, questo è sicuro. Il poeta è morto, altrimenti non avrebbe una tomba. Ma chi è morto non si trova più da nessuna parte, nemmeno nella propria tomba. Le tombe sono ambigue: custodiscono qualcosa e non custodiscono niente. Questo, naturalmente, vale per qualsiasi tomba, ma nel caso di quelle dei poeti e degli scrittori c'è anche qualcosa d'altro. C'è una differenza. La maggior parte dei morti tace. Non dice più niente. Ha – letteralmente – già detto tutto. Per i poeti non è così. I poeti continuano a parlare. A volte si ripetono. Succede ogni volta che qualcuno legge o recita una poesia per la seconda o per la centesima volta. Parlano anche ai non nati, a chi non viveva ancora quando hanno scritto quel che hanno scritto.

Perché si va sulla tomba di una persona che non si è mai conosciuta? Perché ci dice ancora qualcosa, perché dice qualcosa a te, qualcosa che ti risuona ancora nelle orecchie, che ti è rimasta in testa e probabilmente non potrai mai dimenticare, qualcosa che conosci a memoria e che di tanto in tanto, a bassa o ad alta voce, ripeti. Con una persona di cui si ricordano le parole si ha una relazione di qualche tipo. Ma questo non è ancora sufficiente per andare sulla sua tomba.

Qualsiasi cosa facciamo con le tombe è irrazionale. Portiamo fiori per nessuno, strappiamo le erbacce per nessuno, e la persona per cui andiamo lì non sa nulla della nostra presenza. Eppure continuiamo a farlo. C'è ancora qualcosa che vogliamo dai morti. Nel segreto del nostro cuore pensiamo che lui, o lei, ci veda, si accorga che pensiamo ancora a lui, o a lei. Perché è questo che vogliamo: vogliamo essere notati dai morti, vogliamo che sappiano che ancora li leggiamo, perché continuano a parlarci. Mentre stiamo lì in piedi davanti alle loro tombe siamo circondati dalle loro parole. La persona non c'è più, ma

ci sono ancora le parole, i pensieri. Il minimo che si possa fare è *ricambiare un pensiero*. Ogni visita alla tomba di un poeta è un dialogo in cui le risposte precedono tutto quanto noi possiamo dire. È un paradosso. Qualcosa è stato detto, ma non c'è stata nessuna domanda. Siamo venuti qui per manifestare il nostro accordo, per essere in prossimità delle parole già pronunciate. Chi ha scritto quelle parole era già morto, ma le parole vivevano ancora. Potevi recitarle ad alta voce, come le pronunciava l'altro. Per questo sei venuto qui: per ascoltare di nuovo quelle parole nel silenzio della morte.

Durante gli ultimi anni ho visitato innumerevoli tombe di poeti e di scrittori e la sensazione è sempre la stessa: si va a far visita a dei morti che si conoscono meglio della maggior parte dei vivi. Si trovano dentro muri, su colline, sotto umili lapidi o monumenti pomposi, in grandi città o su isole lontane, accanto a sconosciuti o ad altri grandi, si trovano lì da tanto tempo che perfino l'iscrizione sulla tomba è invecchiata, oppure la tomba è stata appena scavata; le lapidi sono erette o distese, non si sono scelti i loro vicini, dormono nel marmo o nel *petit-granit* accanto a professori e a ufficiali, con o senza le loro mogli o i loro padri, con o senza le loro parole scolpite, le parole che già conoscevi, che sono state scritte un tempo con l'inchiostro sulla carta e che ora si sono pietrificate.

Ho ormai trascorso un'intera vita in compagnia della poesia e ho imparato che non è una cosa che si possa spiegare facilmente. Per la maggior parte delle persone la poesia quasi non esiste nemmeno, o è molto marginale. Capita di rado che domini una vita intera, e non solo la scrittura, ma anche la lettura. In ogni caso non si tratta di una decisione consapevole, accade da sé. La maggior parte delle persone si allontana dalla poesia per il modo in cui viene affrontata a scuola: come un dovere, una cosa che si deve fare. Linguaggio che si comporta diversamente dal solito, che si fa all'improvviso estraneo. Le parole di sempre, ma come se venissero da un altro mondo. Si ritiene che ognuno debba conoscere i classici del proprio paese, mentre i classici andrebbero letti per ultimi, quando la fredda tecnica della versificazione, l'ortografia antiquata,

la straniante ginnastica della metrica non rappresentano più un ostacolo all'emozione e si riesce infine a penetrare quel linguaggio solenne e, per il nostro modo di sentire, affannoso. È quell'istante meraviglioso in cui ci si rende conto che dall'altra parte del muro del tempo c'è qualcuno che ci parla.

In tutta la grande poesia, anche in quella più moderna, è custodita l'eredità dei classici, del passato, di tutto ciò che è stato conservato per noi attraverso i secoli. Se si ha pazienza e si è pronti ad affrontare la fatica, quell'eredità giunge come un dono.

Forse per questo la cosa migliore è leggere in due direzioni: partendo dal presente e dirigendosi verso il passato e poi in senso inverso. Allora si scopre che quel che trovavi meraviglioso nel momento in cui hai cominciato a leggere, perché ti toccava in modo così diretto e immediato, poi può perdere un po' del suo effetto, e invece ti rendi conto del valore di quel che prima ti appariva impenetrabile, oscuro, ermetico. Se vuoi dire qualcosa che davvero spaventi la gente, cita Shelley e afferma che la poesia è una cosa che «comprende tutte le scienze e a cui tutte le scienze fanno riferimento», e aggiungi che leggere poesia è una professione. È sgradevole a sentirsi, ma è la verità. È una professione che si impara leggendo poesia. I poeti che leggi diventano, insieme a te, i tuoi maestri e il processo di apprendimento dura tutta la vita. Il palazzo della poesia ha un numero infinito di abitazioni tra loro tanto diverse quanto lo sono i poeti e le epoche, le società e le tradizioni entro cui sono vissuti. Il lettore entra ed esce dal palazzo, non può immaginarsi una vita senza poesia, vive in un continuo alternarsi di voci e di lingue, in un incessante dialogo da torre di Babele tra lingue infuocate. Per chi davvero ama la poesia è sempre Pentecoste.

Oggi non posso più leggere quel che ho letto ieri. Il settantenne legge poesie diverse da quelle di quando aveva diciassette anni. Allora erano Gorter, Rilke o Eluard, ora sono Stevens o Juarroz, Montale o Celan, Tranströmer o Kouwenaar, Pessoa, Elizabeth Bishop, Pilinszky, Herbert, Heaney, Claus. Il che non significa che io non legga più i nomi di un tempo. Mi sono necessari come allora, come mi

sono necessari Campert e Vallejo, Slauerhoff e Rimbaud. So dove si trovano, mi basta evocarli. La poesia è costante nel suo significato più profondo, ma parla con voci sempre diverse, e nel modo più personale, dell'universale e del mondo, e allo stesso modo illustra e accompagna quell'amalgama di finzione e di realtà che noi siamo. La forma che adotta non è mai uguale a se stessa, perché non lo siamo neanche noi. Abbiamo sempre bisogno di diverse poesie e di diversi poeti, cupi o luminosi, ironici o epici, poeti del tempo ciclico e del tempo lineare, poeti della città e della natura, del mondo o opposti al mondo. Ora desidero che la poesia sia modesta, scarna, ascetica; ora invece desidero che canti, che si metta anche a gridare. Vorrei che riflettesse su se stessa, che si affliggesse, che quasi non dicesse nulla, che balbettasse e le mancassero le parole, oppure che celebrasse la vita e ci rintronasse con un'alluvione di parole. Ci sono momenti in cui vorrei perdermi nella sua oscurità, ed altri in cui desidero che scriva con la mordace incisività del bulino. Non posso essere sempre lo stesso e non pretendo che lo sia la poesia. L'unica cosa che pretendo è che ci sia: ermetica, chiara, razionale, metafisica, danzante, contemplativa. Che parli del mondo in cui vivo, del mondo reale, del mondo inventato, transeunte, pericoloso, possibile, impossibile, esistente. E so che ci sarà sempre, con tutte le sue maschere, con tutti i suoi nomi e le sue forme, i suoi autori e i suoi lettori, un elemento della natura come l'acqua e la terra, il fuoco e l'aria. Chi siano i suoi lettori non lo sappiamo. «Una gigantesca minoranza», ha detto Juan Ramón Jiménez, e perché no?

Si può ascoltare la poesia in piccole stanze o in grandi sale, ma per leggerla bisogna isolarsi, bisogna essere soli. Queste persone formano una comunità di cui conoscono l'esistenza. In tal senso i lettori di poesia sono come monaci certosini: spesso insieme, quasi sempre soli. Leggere è una cosa che si fa in solitudine, è un'avventura dello spirito: chi cerca una chiarezza immediata e rifugge l'ignoto fa meglio a tenersi alla larga dalla poesia, perché lui, o lei, non troverà mai soddisfazione, né nella mistica Hadewijch né in Góngora, e nemmeno in Eliot, Paz o Celan. A me è capitato spesso di non capirli, nemmeno quando li tradu-

cevo, come nel caso di Montale o di Vallejo. Ma non importava. Il lettore è la cera, la poesia è il sigillo: qualcosa mi parlava e io sapevo cosa mi veniva detto anche senza capirlo. A volte sono rimasto a fissare dei versi di Wallace Stevens, desiderando che mi svelasse il segreto nascosto nell'ermetico spazio bianco intorno alle parole. Lui mi avrebbe detto che non aveva importanza, che non potevo leggere la sua poesia come se fosse una lettera o un messaggio, che avevo bisogno di tempo per lasciarla penetrare dentro di me, oppure che la lingua non può sopravvivere se non può essere di tanto in tanto oscura e incomprensibile, perché la sua successiva chiarezza scaturisce proprio dalle avventure vissute mentre si spingeva in terreni fino ad allora inaccessibili.

«Spesso bisogna dire le cose in modo complicato», ha dichiarato una volta Thomas Eliot durante un'intervista rilasciata a Donald Hall. «Mentre scrivevo *La terra desolata* non me ne importava nulla di sapere quel che stavo dicendo.» Il poeta come druido, come medium: un'idea che naturalmente risulta orribile agli spiriti positivisti. Comunque sia, esattamente come gli esseri umani non possono vivere senza sogni pericolosi e sorprendenti, così il mondo non può fare a meno della poesia, e con ciò non intendo niente di sognante.

L'amore per la poesia ha probabilmente inizio nell'età delle forti passioni, quando ancora si è convinti che un grande sentimento produca grande poesia. La maggior parte della gente non supera mai questo malinteso, ce ne si rende ben conto guardando i necrologi e i contributi inviati alle riviste letterarie. Per me c'è un'unica legge: la legge dell'autenticità e della logica interna. In una poesia tutto deve quadrare, ma i criteri per stabilirlo sono assolutamente personali, sia nello scrivere che nel leggere. Non c'è niente di dimostrabile, ma c'è molto che si può dire. In ultima istanza si tratta di istinto e di esperienza. E ogni lettore ha le sue preferenze, che possono cambiare radicalmente nel corso degli anni. Io non scrivo versi in rima, ma questo non significa che i versi in rima non mi piacciono. Nel mio pantheon c'è Eugenio Montale, che una volta ha affermato che le rime sono «dame di San Vincenzo» che

«battono alla porta e insistono», ma c'è anche un poeta come Gottfried Benn con le sue rime inattese, abbaglianti, che colpiscono con la loro esotica stravaganza, proprio come Slauerhoff fa provare al lettore il gusto amaro del suo Messico facendo rimare *pampa's* (il plurale di *pampa*) con *dampwaas* (un velo di vapore), cosa che nessuno dopo di lui oserà mai più fare nella lingua nederlandese. Insomma, il mio canone è fluido, e questo non ha niente a che fare con l'eclettismo postmoderno, ha invece a che fare con l'autenticità. Le poesie di questi autori scelti a caso quadrano, sono concluse, hanno trovato la loro forma assoluta, sono *compatte*.

I poeti di cui ho visitato le tombe sapevano tutto questo. Non svelo alcun segreto. Ho fatto loro visita perché sono parte della mia vita, perché la mia vita l'hanno accompagnata nei modi più diversi e in diversi momenti. A volte si è trattato di poeti nel senso tedesco del termine, come nell'espressione *Dichter und Denker*, scrittori e filosofi, il che significa: accanto a Celan e Dante, anche Descartes e Wittgenstein, Mann e Kafka, e a volte, come nei casi di Borges o di Joyce, una combinazione dei due aspetti. Per me sono voci vive. Anche circondato da migliaia di lapidi, non ho mai la sensazione di essere in visita a un morto. Il rapporto è sempre personale, perfino con poeti estinti da moltissimo tempo, come Virgilio, Hölderlin o Leopardi. Mi appartengono. A volte mi sono messo in viaggio apposta per loro, altre mi sono trovato per caso nelle loro vicinanze, diretto a una destinazione diversa. In una vita trascorsa tra i viaggi sono cose che capitano. Simone Sassen e io abbiamo chiamato *Incontri* il racconto dei nostri pellegrinaggi. Alcuni erano solo suoi, e allora c'è solo la fotografia. A volte ho desiderato scrivere di qualcuno di cui non siamo riusciti a visitare la tomba. Fotografare tombe è difficile: non c'è solo la tomba, ma anche tutto quello che le sta intorno. I vicini casuali sono invadenti e vogliono entrare nella foto; la tomba non è ancora pronta o è solo provvisoria; oppure l'implacabile progresso ha fatto di quel che era un luogo tranquillo o addirittura sacro un ossimoro contagioso: l'elevato tono oracolare di René Char mutato in una borghese tomba di famiglia; l'eterno

isolamento di Leopardi esiliato tra le esalazioni di benzina di un tunnel automobilistico; l'antico monumento a Virgilio che si erge come un dito di pietra sullo sfondo di un quartiere degradato; la voce monomaniacale, concitata di Thomas Bernhard rinchiusa dietro due porticine in ferro insieme ad altri due morti. La tomba di Paul Valéry, inondata dalla luce del sole mediterraneo al Cimetière Marin, è di un bianco glaciale, come neve polare. La stessa cosa accade un anno più tardi alla tomba di Flaubert, nel cimitero di Rouen, e io immagino l'autore di *Madame B.* mentre, di notte, sguscia a fatica dalla sua tomba angusta e si svincola dall'abbraccio soffocante del padre per andare a far visita a Marcel Duchamp che giace lì dietro l'angolo, circondato da un piccolo esercito di altri Duchamp, non fosse altro che per farsi insieme quattro risate sul motto che l'artista ha fatto apporre alla sua lapide: *D'ailleurs, c'est toujours les autres qui meurent* («D'altronde sono sempre gli altri a morire»).

Quando ha avuto inizio? Mi era già capitato spesso di essere presente quando colleghi del mio paese, più anziani o più giovani, incominciavano il loro lungo, incerto e ultimo viaggio attraverso le antologie e i manuali: strane feste all'incontrario nella sala cerimonie di un cimitero in cui ci si rivedeva tutti. Le rivalità letterarie venivano momentaneamente sospese, si facevano le condoglianze a inverosimili famigliari (gli scrittori non hanno famiglia) e si rifletteva in silenzio su quanto tempo avrebbe resistito l'opera del deceduto sullo sfondo dell'inimmaginabile eternità.

Partecipare alle cerimonie funebri e far visita alle tombe non sono però la stessa cosa. Per dirlo nel modo più semplice possibile: una tomba deve essere chiusa, e preferibilmente già da un po'. Lo sguardo che si inabissa all'interno della fossa e si ferma a contemplare la cassa, con tutti i pensieri che questo suscita, è ancora troppo legato alla vita. Rendere visita alla tomba di un poeta è un pellegrinaggio alle sue opere complete. E anche questo è un paradosso, perché per avere accesso alle opere non c'è bisogno di andare sulla sua tomba. Se vale, quell'opera si trova già nella tua libreria, hai solo bisogno di prenderla. I poeti non si trovano nelle

loro case abbandonate, insieme alla loro pipa morta, agli occhiali ciechi e ai manoscritti tanto presto ingialliti. Non si trovano nemmeno nei monumenti o nelle tombe, ma solo e soltanto nei loro libri. Perché allora è commovente – non trovo una parola migliore – in una torrida giornata estiva, dopo ore e ore passate a cercare in un cimitero piccolo e appartato, trovarsi all'improvviso di fronte al muro dietro cui, o dentro cui, Eugenio Montale è sepolto insieme a centinaia di altre persone? Sembra che abbia voluto avvolgersi nell'anonimato della folla come in un protettivo mantello: gente normale, il cui nome non avrebbe suscitato alcun ricordo se non nei famigliari, finché sarebbero rimasti in vita. In alto a sinistra giace Umberto Manetti, in alto a destra la vedova Oliva Pighetti, a destra accanto a lui Teresa Fontana, dall'altro lato Emilio Cammili. Magari hanno letto le sue poesie, magari amavano l'opera e leggevano sul *Corriere della Sera* le sue recensioni. O forse no, naturalmente. Si può mai dire di conoscere qualcuno? Ma se non lo conosco, com'è possibile che io lo senta?

PIOVE

*Piove
sulla tua tomba
a San Felice
a Ema
e la terra non trema
perché non c'è terremoto
né guerra.*

*Piove ma dove appari
non è acqua né atmosfera,
piove perché se non sei
è solo la mancanza
e può affogare.*

Lo dice alla donna sopra di lui, ma non c'è né un sopra né un sotto, solo il nome di lei al di sopra del suo, perché l'ha preceduto. È morta il 20 ottobre 1963 e io conosco anche lei. Drusilla, «la mosca». Era soprannominata così

per via degli occhiali spessi. Lo so perché l'ha raccontato lui. Ha avuto il tempo di scrivere di lei, le sopravvisse diciotto anni. Dove mi trovo ora si è trovato anche lui, sapeva di cosa stava parlando. Scrivere è mortalità rinviata, lo sapeva anche lui. Hanno la tomba 110. Ci sono solo dei fiori secchi e un lumino rosso a forma di fiamma. Colline in lontananza, silenzio, campanili, pioppi, pini, cipressi, il ronzio dell'autostrada. Nella poesia *Per finire* ha lasciato un cinico testamento, in cui ha ripetutamente torto:

PER FINIRE

*Raccomando ai miei posteri
(se ne saranno) in sede letteraria,
il che resta improbabile, di fare
un bel falò di tutto che riguarda
la mia vita, i miei fatti, i miei nonfatti.
Non sono un Leopardi, lascio poco da ardere
ed è già troppo vivere in percentuale.
Vissi al cinque per cento, non aumentate
la dose. Troppo spesso invece piove
sul bagnato.*

Che abbia torto risulta evidente dall'ampio apparato di note di cui il suo traduttore americano, Jonathan Galassi, ha corredato l'edizione di tutte le poesie degli anni 1920-1954. Le chiavi segrete, in parte fornite da lui stesso nelle lettere agli amici, la mitologia personale, le figure femminili, le radici profonde nella poesia italiana del passato, Dante, Foscolo, Cavalcanti: no, i posteri letterari che ovviamente ha avuto non erano affatto disposti a dare alle fiamme tutto questo, per secoli si daranno da fare con quel misero cinque per cento che calcolava per se stesso. Vivono con le sue parole, con i suoi momenti, si avvolgono nei suoi paesaggi liguri, nella sua chiaroveggenza politica all'epoca del fascismo, nelle sue ossessioni, nelle finzioni di Clizia e di Volpe. Tutto questo vibra ancora, invisibile, intorno alla tomba, e forse lo si percepisce ancora di più presso di lui che presso molti altri, perché in tante delle sue ultime poesie ha provato a staccarsi da se stesso, come se volesse

prendersi un anticipo sul grande distacco allontanandosi con versi brevi e amari, che sembrano quasi appartenere a un altro poeta, dal volare alto dei suoi primi anni.

Qual è stata la prima tomba che ho descritto quando ancora non pensavo a questo libro? Avevo già superato i quaranta, avevo letto Proust in ritardo, e anche là, al Père-Lachaise, quella sensazione di trovarmi quasi in famiglia, di sapere troppe cose. Era il 1977, ero ancora colmo di Albertine e di Charlus, della duchessa de Guermantes e di Norpois, di Bloch ed Elstir. Era una giornata di novembre, il giorno dei morti, un freddo invernale. I vivi facevano visita ai morti, io facevo visita ai miei e annotavo quel che vedevo e quel che pensavo. Al primo posto della hit parade dei morti c'era Balzac: quattro mazzi di crisantemi e due ceri accesi. Proust doveva accontentarsi di due mazzetti di astri color ruggine semplicemente posati. Gérard de Nerval di un unico mazzolino, esile e commovente, di fiorellini azzurri. Ancora adesso, a tanti anni di distanza, rivedo nel pensiero l'azzurro di quei non ti scordar di me. Balzac e Nerval riposano nello stesso vialetto, un po' di sbieco l'uno rispetto all'altro. Per andare da Proust – come per Edith Piaf – il visitatore deve lasciare la strada: senza una mappa di questo regno dei morti non sarebbe possibile trovare la sua tomba. Quando sono arrivato lì davanti non sapevo cosa pensare. È ovvio che sia anche sconcertante. Sotto l'apparenza di una presenza – oltretutto c'è segnato anche un nome, vi si trova un morto – una tomba indica naturalmente proprio un'assenza. Proust non è più da nessuna parte, e dunque nemmeno qui. Eppure, grazie alla concreta, nera *forma* marmorea della tomba, si crea per un attimo l'illusione di trovarsi in sua presenza, di essere *vicini* a lui, se non fosse eccessivamente puerile si direbbe *du côté de chez lui*, e nel frattempo il pensiero corre a due stretti campanili in Normandia che hanno svolto un ruolo tanto importante nella vita del bambino, che sarebbe poi diventato l'uomo qui sepolto, da indurlo a scriverne in modo tale da costringermi oggi a riflettere su di lui e sul suo tempo perduto e ritrovato. Perché? Perché quel tempo l'ha ritrovato non solo per se

stesso, ma per chiunque lo legga. Ma mi trovo davvero vicino a lui? Non è invece lui, con tutta quanta la sua vita e tutti quei personaggi di cui non avrei mai saputo niente se non l'avessi letto, a essersi avvicinato *a me*? Non posso sfuggire alla sensazione che la nera, lucida tomba davanti a me sia piena fino all'orlo di tempo compresso, di tempo ritrovato che lo scrittore ha strappato al tempo perduto, così che ancora adesso il lettore è avvolto in una nebulosa di supposizioni su chi fossero Charlus, Madame Verdurin e Albertine: ombre che altrimenti sarebbero svanite per sempre, come tutti i loro contemporanei mai descritti da nessuno.

Suo fratello, suo padre, sua madre giacciono accanto a lui nella tomba. È un mistero inesprimibile: tra le migliaia e migliaia di morti che sono sepolti qui, questi sono gli unici che io *conosca*, e solo perché le loro vite hanno avuto due esistenze, una vissuta e una scritta. Per la prima volta capisco il significato essenziale dell'espressione *farsi un nome*. Se Proust non avesse scritto, questi quattro nomi sarebbero per me suoni privi di senso, sarei passato di qui senza un pensiero, al massimo avrei lasciato scorrere quelle lettere per un attimo nei miei occhi.

Mentre ero lì, ormai tanto tempo fa, si è formato intorno alla tomba un capannello e per un po' tutti noi, estranei riuniti dal caso, siamo rimasti così, una piccola confraternita in un silenzio vagamente ipocrita, persone che non avevano niente da dirsi, ma che sapevano qualcosa le une delle altre. Di cosa parla quella lunga frase sintatticamente sovraccarica, divagante e riflessiva, alla fine del suo libro, una frase tanto difficile da tradurre, mentre il pensiero che aveva in mente già al momento di dare inizio alla sua magistrale costruzione era in realtà tanto semplice? Parla del tempo e dello spazio, del posto così ristretto che occupiamo nello spazio e del posto tanto più ampio che ci è riservato nel tempo. Il suo spazio si era ormai ridotto a quei pochi metri di marmo nero, mentre il suo tempo infinito sarebbe ritornato a vivere ogni volta agli occhi di persone ancora non nate.

Nerval, Proust. La tomba del primo me la ricordo semplice, una comune tomba francese, forse in petit-granit:

accanto ai modesti fiorellini di un azzurro intenso rivedo un colore grigio chiaro. Nelle giornate molto fredde il grigio delle tombe si fa più chiaro, o almeno così me lo ricordo e me lo rivedo davanti. Dunque sono sepolti vicini, ma Nerval, che si suicidò nel 1855, non avrebbe mai immaginato quel che Proust avrebbe scritto su di lui e sulla sua famosa novella *Sylvie* in *Contro Sainte-Beuve*. Eco, che ha tradotto *Sylvie* e che per fortuna è ancora vivo, ne parla nel suo libro *Sulla letteratura*. Tesse una ragnatela in cui cattura Proust e Nerval, e come a volte capita, passeggiando in un bosco, di imbattersi in una ragnatela che resta per un attimo attaccata alla faccia, così ho qui la sensazione che il ragno Eco ne abbia intessuta una di mille fili tra le due tombe. Qual era il punto? Per Proust *Sylvie* era il racconto di un sogno in cui si è costretti a tornare continuamente indietro, alle pagine precedenti, per capire dove ci si trova. Porpora, rosa, bluastro: questi erano i colori del racconto, quelli dell'ossessione malata, ma di un'ossessione senza contorni, la cui minaccia non sta nelle parole, bensì tra una parola e un'altra. Anche in *Sylvie* si tratta di una ricerca del tempo perduto. Ma Eco propone al suo lettore una doppia ipotesi.

O la ricerca di Nerval è stata un fallimento, e allora la data che nomina *Sylvie* al termine del racconto è una chiusura definitiva, un rintocco funebre, oppure il protagonista (e con lui Nerval stesso) prosegue la sua narrazione pur sapendo che tutto è finito e con ciò dimostra che si può rivisitare il passato solo quando il presente è ormai azzerato. Nel primo caso Nerval sarebbe più debole di Proust, un padre che si ama nonostante il suo fallimento. Nel secondo sarebbe invece il più forte, il padre da superare. Nei due casi Proust avrebbe scritto la sua *Recherche* o per compensare il fallimento del padre o per superare con un balzo l'ombra del padre potente.

Qual è la verità? Il viandante solitario che si aggira tra le due tombe non può più interrogare i morti, né Balzac e Oscar Wilde possono liberarlo dalla ragnatela di Umberto Eco, e tanto meno conoscono la risposta i grandi del Partito Comunista, sepolti vicino al muro contro cui vennero fucilati gli ultimi 147 rivoltosi della Comune di

Parigi. Il viandante, in quel lontano 1977, vede che Paul Eluard, il poeta che aveva tanto ammirato e di cui conosce ancora a memoria il verso che aveva posto in esergo al suo primo libro – *je rêve que je dors, je rêve que je rêve* («Sogno di dormire, sogno di sognare») – giace sperduto tra le tombe del Comitato Centrale, accanto a Maurice Thorez e a Georges Duclos: un poeta smarrito nel labirinto senza uscita della storia.

Il libro lo abbiamo intitolato *Tumbas*, forse per il suono gioioso che questa parola ha in spagnolo. *Tumulus, tomb, tombe, graf, grafheuvel*. Che si lanci verso il cielo in forma di piramide o che si innalzi modesta sulla terra come una collinetta, una minima elevazione costruita per fare spazio a un morto, nel grande libro dei simboli ogni tomba è una replica sussurrata delle montagne sacre su cui ha avuto inizio la vita stessa. Per i greci di epoca micenea, esattamente come per gli egizi, la tomba era per il morto o per la morta un'abitazione necessaria come lo era stata la casa quando lui, o lei, era ancora in vita. In Africa, al contrario, la tomba è piuttosto un luogo dove imprigionare i morti in modo che non infastidiscano i vivi. I complicatissimi riti funerari di alcune tribù aborigene traggono origine dallo stesso presupposto. Per un certo periodo di tempo non può essere pronunciato in nessun caso il nome del defunto, che va compiaciuto in ogni possibile maniera. E nella terra di Jung – una terra che si stende da qualche parte nelle vicinanze del XX secolo – la tomba è un archetipo femminile, come tutto ciò che accoglie e che abbraccia. È il luogo sicuro, il luogo della nascita, della crescita e dell'amore. È lì che avverrà la metamorfosi del corpo in spirito ed è lì che viene preparata la rinascita, ma è anche l'abisso in cui il morto scompare tra nebbie ineluttabili.

Tutte queste teorie permettono a chi si aggira spesso per i cimiteri di formarsi delle immagini. Anche Mount Vaea, il monte su cui è sepolto Robert Louis Stevenson, era sacro per gli abitanti delle isole Samoa. Apposta per questo morto i capi del villaggio aprirono un sentiero nella foresta vergine e trascinarono fin lassù la cassa in un caldo torrido. Cento anni più tardi ho percorso la stessa strada, da solo. La foresta mi mormorava e frusciava intorno, la salita

sembrava interminabile, mi sentivo come se io stesso fossi diretto al regno dei morti. Se mai dovessi arrivarci, spero che sia come quel giorno: sotto di me la foresta pluviale, verde, coperta di vapori, e al di là di essa, come un abbraccio senza fine, l'Oceano Pacifico. Non si vedeva nessuno. Nessun rumore, né di macchine né di esseri umani. In cima, su un ulteriore rialzo del terreno, si trovava la tomba, che assomigliava un po' a una stretta imbarcazione, con i versi che Stevenson scrisse molto tempo prima che il pensatore svizzero potesse concepire il suo archetipo.

*Here he lies where he longed to be;
Home is the sailor, home from the sea,
And the hunter home from the hill.**

Sono rimasto lì ancora per un po', provando a immaginarmi quel giorno del 1894: la gente, i colori, il dolce parlare polinesiano e il modo in cui ognuno, quando tutto fu finito, ridiscese lentamente, lasciando il defunto sulla cima del monte. C'era però anche qualcosa d'altro, uno stupore di cui in quel momento non capivo né le ragioni né l'oggetto. C'era qualcosa di diverso. Vedevo le piroghe sull'acqua giù in basso sotto di me, vedevo grandi uccelli rapaci volteggiare al di sopra della foresta, e all'improvviso ho capito: mi trovavo in un cimitero senza morti. Era lì da solo, senza compagnia. Io me ne sarei andato e lassù avrebbe regnato lo stesso silenzio della prima notte dopo la sua morte. Ho visto altre tombe solitarie, come quella di Ciro, in Persia, una sepoltura mastodontica che in quel paesaggio secco e antichissimo sembrava una formazione rocciosa e apparteneva quindi più alla natura che al mondo degli uomini. Il silenzio in quel luogo era morto, mentre quello che circondava Stevenson era vivo. Se si ascoltava bene, si poteva sentire una folata di vento dall'oceano voltare mille pagine in un colpo.

Ormai me ne occupo da tanto tempo da sapere che ci sono due tipi di tombe: quelle in cui ti imbatti più o meno

* «Qui giace dove desiderava stare; / Tornato è il marinaio, tornato dal mare, / E tornato dal monte il cacciatore.»

per caso, perché sei già nel paese o nella città dove si trovano, e quelle per cui ti metti in viaggio apposta. Nel 1989, quell'anno portentoso della storia tedesca, abitavo a Berlino. Prima della caduta del muro ogni spedizione a est era un'avventura. Si doveva oltrepassare il Checkpoint Charlie ed entrare in un altro impero. Per le generazioni future sarà difficile farsene un'idea. A est i colori erano diversi, sembrava anche che ci fosse più silenzio. Sapevi che chi abitava lì non poteva andarsene. Questo però non valeva per gli scrittori morti. Non potevano muoversi da lì, e tuttavia si trovavano già da tempo dappertutto, anche se avevano qualcosa a che fare – l'uno in maniera anacronistica, l'altro durante la sua vita – con il sistema che sarebbe crollato alla fine di quell'anno. I due morti sono sepolti non lontano l'uno dall'altro, Brecht e Hegel. Il cimitero è piccolo e ha qualcosa di intimo, si trova nella Chausseestraße, vicino alla casa di Brecht. Una enclave circondata da un muro in una città circondata da un muro, ma all'inizio sono capitato nel cimitero sbagliato. Un cimitero ugonotto. Alberi antichi, panche di legno sconnesse, ombre attraversate da un sole tremolante, pace.

Tombe cadenti, tedeschi con nomi francesi, muschio, ortensie, gigli, ma niente Hegel, niente Brecht, niente Fichte. Loro si trovano dall'altra parte del muro. Anche lì ombra e sole e un silenzio smisurato, che non ne vuole sapere niente della città tutt'intorno. Le opere complete dell'uno come dell'altro nemmeno avrebbero spazio a sufficienza sulle loro tombe. A un tratto ebbi la sensazione che quella inimmaginabile massa di parole si trovasse letteralmente sotto i miei piedi, una costruzione gigantesca e interconnessa, cunicoli traboccanti di canzoni e di paragrafi, le parole assai più comprensibili dell'uno danzanti intorno al granitico edificio dell'altro: un duplice regno dello spirito che si allargava sotto le altre tombe e in cui Surabaya Johnny regnava insieme allo spirito del mondo, Mackie Messer ballava al Bill's Tanzhaus di Bilbao con la *Fenomenologia* sotto il braccio, e una nave pirata tutta vele e cannoni rubava la dialettica e la portava su una costa dove dei soldati, per l'ultima volta, effettuavano il cambio della guardia marciando al ritmo dello Stato.