

DOPPIOZERO

Aldo Zargani narratore. La sintassi e il libero arbitrio

Luigi Grazioli

27 Gennaio 2016

Siamo sempre prossimi al “luogo dove il profumo della memoria [sta per svanire], là, vicino al confine del deficit dove inizia il nulla del dimenticato”, scrive Aldo Zargani in apertura del suo bellissimo racconto “[Profumo di lago](#)” e proprio per questo, per il “terrore” che gli fa l’oblio, all’insegna della lotta contro di esso pone tutta la sua opera narrativa e la sua attività di saggista e testimone, anche se non indulge in alcun modo a posizioni vittimarie, pur avendo subito lui e la sua famiglia le conseguenze delle leggi razziali e molti suoi parenti e amici la deportazione e la morte nei lager nazisti. Il dovere di testimonianza non è mai disgiunto infatti da un preciso impegno civile, sempre centrato sul qui e ora della vita, in una prospettiva idealmente positiva e propositiva che non si è lasciata spezzare né dalle vicende recenti della storia né da un’inflexibile lucidità che in altri facilmente si traduce in amarezza e disillusione. Come dice [Claudio Vercelli](#), “non si è vittime se si è soggetti attivi del cambiamento”.

Quasi tutti i suoi testi sono di matrice autobiografica, ma vengono presentati come romanzi e racconti. Il primo e più importante romanzo, [Per violino solo](#), racconta le peripezie della famiglia Zargani, genitori e due figlioletti, negli anni che vanno dall’emanazione delle leggi razziali, dal fallito tentativo di emigrare nella speranza che il padre musicista trovi lavoro in Svizzera e dal conseguente ritorno a Torino e all’inasprimento delle condizioni di vita specie dopo l’entrata in guerra, fino, passando per la forzata clandestinità, alla fine del conflitto: anni che coincidono con l’infanzia e l’ingresso nell’adolescenza del piccolo Aldo. La sua storia prosegue con [Certe promesse d’amore](#), che copre i primi anni nel dopoguerra, dal ritorno a scuola ai campeggi dei boy scout e alle Colonie Collettive Ebraiche di Rieducazione Agricola, fino all’ingresso nell’età adulta segnato dalle prime esperienze lavorative e dalla fine dei progetti di emigrazione e soprattutto dell’amore con Dllilah, con cui avrebbe dovuto trasferirsi in Israele. Queste vicende sono poi sviluppate e integrate dai numerosi racconti che Zargani è venuto pubblicando su giornali e riviste cartacee e [sul web](#), toccando eventi anche più recenti.

La memoria infatti non si ferma alla tragedia della guerra e alle sue ripercussioni macroscopiche, ma deve *comprendere* anche ciò che la segue, le conseguenze ma prima ancora le varie sequenze che lo hanno caratterizzato, il seguito come è venuto costruendosi nel quotidiano e nel personale, nella storia “minore” ma non per questo meno importante in cui la famiglia Zargani è immersa e da cui è condizionata, via via, a raggio sempre più ampio: dalla nuova casa nel quartiere operaio alla Trieste della famiglia così simile e diversa, perché credente e osservante, di Dllilah; dall’arrivo in città delle brigate ebraiche inglesi al ritorno dei sopravvissuti dalla clandestinità e dai lager; dalle speranze del sionismo socialista alla controversa edificazione dello stato di Israele.

La paura non ancora dell'oblio, lo spaesamento, l'incertezza relativa al proprio statuto prima ancora che al proprio futuro, i dubbi relativi alla propria effettiva condizione anche quando la realtà si incarica di puntualizzarla con ferocia (come nel caso dell'arresto dei genitori) e il conflitto sempre aperto con un'autopercezione che tarda ad accettarla pienamente, restano comunque il cielo sotto il quale Zargani è cresciuto, dopo una prima infanzia serena che fortunatamente ha lasciato una traccia permanente nella sua personalità, e la tonalità di fondo del capolavoro *Per violino solo* e di molti racconti. Paura per i genitori, per il fratello e per sé, ma anche la capacità presto acquisita di tenerla a bada e non darla a vedere, tanto che di rado viene apertamente tematizzata o giunge a determinare i gesti e le parole del piccolo Aldo, che sono invece spesso caratterizzati, che sia stato proprio così o anche una proiezione della personalità attuale del narratore, da lucidità e ironia, a volte spinta fino a risvolti comici, magari caustica, e però mai cinica e rinunciataria o pessimista. La famiglia durante le sue drammatiche peripezie, e il figlio maggiore con essa, conservano sempre un principio di speranza, che nel giovane Aldo evolve poi in ideali politici socialisti, e, anche dopo le disillusioni che hanno costellato gli ultimi decenni (Israele incluso, pure molto amato), in un sentire umano che si diffonde sulla vita anche nei momenti in cui maggiore sarebbe la tentazione di buttarlo a mare.

E di vita e vitalità sono ricolmi i suoi libri, e non paradossalmente, a dispetto dell'atmosfera di pericolo e morte incombenti su tanti personaggi che infatti poi sono caduti vittima del nazismo e dei suoi tirapiedi repubblicani, ma perché la narrazione avviene dal punto di vista a volte smarrito, spesso impaurito, ma sempre vitale di un ragazzino, e anche perché è la memoria affettuosa dell'uomo anziano che continua a rievocare i suoi morti, più che nel tono del lutto, in quello dell'amore che conserva in vita anche chi non c'è più (come avverrà anche per i sopravvissuti persi nella distanza dello spazio e del tempo, come la fidanzatina Dllilah e suo fratello e gli amici dell'adolescenza, in *Certe promesse d'amore*). E tutte vive sono infatti le figure minori e marginali che costellano i suoi testi (il pastore, la cameriera Livia, la zia Lina, certi sacerdoti e insegnanti, i taglialegna, i genitori di Dllilah: figure, alcune, con tratti che si direbbero schulziani, se non fosse che l'ambiente ebraico evocato, di ceto più borghese e laico che popolare, non ha nulla di quell'enciclopedia della stramberia poetica che è lo shtetl orientale, almeno in certi suoi scrittori e artisti come I.B. Singer e Chagall), tutte memorabili e quasi mai bozzettistiche, perché tutte scaturite dal principio del ricordo e dall'imperativo della giustizia. Gli stessi imperativi che spingono Zargani a cercare nella memoria anche solo bagliori di figure scomparse di cui si intravedono solo dei nomi sulle lapidi del cimitero torinese, perché se salvare anche solo una vita, come dicono il Talmud e sulla sua scorta anche il Corano, equivale a salvare il mondo intero, questo dovrebbe valere anche per la vita degli scomparsi, soprattutto di coloro di cui più rischia di non sopravvivere nessuna traccia.

Se il discorso è non di rado scanzonato e amabilmente irriverente, è però anche pervaso da una partecipazione insieme dolente e disincantata e da una costante attenzione al dettaglio umano che individualizza e dà a ciascuno il suo, in una notevole varietà di gradazioni sotto le quali scorre, a volte messa in sordina, ma sempre presente, mai sopita, la corrente profonda della tragedia, che ogni tanto riaffiora per brevi tratti, buia eppure abbacinante, violenta ma non clamorosa, mai calcata e spettacolare (ciò che, invece che accentuarne la forza, la edulcorerebbe rendendola più accetta), silenziosa, piuttosto.

Ma la memoria e la rievocazione di un periodo così denso di eventi e drammi, e speranze e problemi, non sono il solo motivo di interesse dell'opera di Zargani: la novità risiede invece nel punto di vista e nel dettaglio delle vicende narrate, alcune peculiari della famiglia Zargani, altre già note per ricostruzioni storiche o finzionali ma raramente presentate con tale forza e efficacia. Penso in particolare alla storia di una famiglia in fuga, clandestina, tra rischi di delazione e protezioni a volte trovate in luoghi e persone assolutamente insperati, come in pretura o nel carcere, il rifugio in un collegio di salesiani per figli, in

montagna per i genitori. Ma penso anche, per esempio, al racconto, in “[Dies irae](#)”, della visione a guerra appena terminata dei documentari della Combat Film sui campi di concentramento e sulle impiccagioni dei criminali nazisti e dei loro complici, e sulle umiliazioni inflitte alla popolazione tedesca per la sua connivenza: “Per odiare li volevamo vedere, per godere della loro umiliazione, gioire della loro vergogna”, travolti da ira e stupore: “Passioni, smisurate e devastanti, che riempivano la mia mente di bambino.” Nessun buonismo di principio: più che il perdono, e anche più che la giustizia, il ragazzino, e gli adulti con lui, è la vendetta che desidera e così, senza sensi di colpa ma anche senza scuse o giustificazioni, l’anziano scrittore racconta queste passioni, per capire le proprie reazioni ma soprattutto perché così è stato, per lui e per molti di quelli che riempivano quelle sale, tra i quali avrebbe potuto benissimo esserci anche il lettore, fosse vissuto allora, uscito da quelle esperienze. “E ciò avvenne per l’unica volta nella mia vita, perché l’ira e lo stupore mi hanno saziato per sempre nella lontana estate di quando avevo 12 anni”, aggiunge Zargani; ma il lettore non ci crede, perché, se non l’ira, almeno la capacità di stupore che si riscontra in molte sue pagine non è ascrivibile solo al bambino di allora, ma viene dritta dritta dall’adulto che scrive: non è il ricordo, sono il presente del ricordare, e la sua qualità, la sua grana, che cambia di chimica e intensità da individuo a individuo. Ricordare non basta.

C’è sempre un mistero nel punto da cui provengono le storie, là dove motivazioni coscienti e cause esterne e spiegazioni esistenziali o razionali, per quanto giuste e necessarie (la lotta contro l’oblio e le distorsioni, la morte che si avvicina, e perché “è bello, dopo le disgrazie, raccontare”...) non sono così decisive, e dove si radicano invece lo sguardo e quel timbro peculiare che conferiscono realtà, perché raggiungono il cuore vivo della comprensione, alle vicende e figure rievocate, e rendono la necessità davvero tale, incarnata.

Quando la forza di questo impulso e dello sguardo infantile che vive in diretta ciò che narra anche nel tempo dello scrittore ormai maturo (perché tutte le età convivono in ogni qui e ora), si affievolisce e prevalgono le altre motivazioni, la rievocazione diventa “sentimentale” e “letteraria”, come in certi passaggi di *Certe promesse d’amore*, e il discorso si allenta e indebolisce. Forse questa forza (la necessità) è legata a un trauma sempre vivo, alla dolorosa sorpresa di ritrovarsi da un giorno all’altro discriminato, senza che nulla all’apparenza sia cambiato attorno, al trauma di sentirsi ed essere vittima che è rimasto senza vera spiegazione, al di là di tutte quelle che sono state avanzate da storici e sociologi e psicologi (e aguzzini o persecutori indifferenti), senza riuscire a trovare una vera ragione lungo tutta l’esistenza. Come senza spiegazione resta la domanda fondamentale di tutti i sopravvissuti al lager, ma anche, nel caso di Zargani, di coloro che sono scampati persino alla deportazione, sul perché proprio loro si sono salvati quando così tanti attorno a loro non sono tornati. Forse proprio questo ha tenuto vivo lo sguardo sul mondo del bambino che doveva crescere in fretta e capire come comportarsi, come dissimulare e essere savio e diligente a scuola, senza troppo apparire, prudente e circospetto, pur restando ottimista, aperto, nel solco dell’imprinting positivo ricevuto in dote dall’amore non solo familiare nei primissimi anni, in una costante tensione tra incanto e delusione, bellezza e stortura, ingenuità dell’età e indispensabili strategie di sopravvivenza, mentre più tardi, nell’adolescenza e nelle tracce che essa ha lasciato, questa tensione si è in parte allentata, di modo che la scrittura si è ritrovata a dover compensare, facendosi più “bella”, più accurata, desiderosa di sorprendere e di piacere, e in realtà proprio così indebolendosi, rendendo a tratti meno serrata la narrazione e più frammentario il discorso, costruiti, forzati per “fare romanzo”.

Tuttavia la forma “romanzo”, e non quella del memoriale o dell’autobiografia, è necessaria non solo per un dovere di onestà, per compensare le lacune dovute alla distanza temporale e le distorsioni che i ricordi sempre comportano (con una dichiarazione paradossale di adesione alla verità di quelli falsi per come sono percepiti nel momento stesso del racconto, piuttosto che a quella, riportata tuttavia in nota, della realtà documentata): lo è anche, contrariamente a quanto è avvenuto per scrittori come Primo Levi che scrivendo a

ridosso del trauma l'hanno adottata per tener lontano l'incandescenza della materia e non lasciarsi travolgere da ciò che appariva come indicibile, per lo scopo opposto di non privare di forza e incandescenza un materiale che rischia di apparire lontano e inficiato dalle magagne della memoria, e soprattutto di raffreddarsi eccessivamente nella consuetudine delle rievocazioni e nella distanza del discorso storico da una parte e nel sempre incombente buio dell'oblio dall'altra. Gli ultimi testimoni stanno scomparendo e quindi ribadire e consolidare la testimonianza si fa più urgente, mentre il discorso storico prende sempre più, e giustamente, il sopravvento; ma proprio questo apre un nuovo spazio per un diverso rapporto tra memoria e finzione, letteraria e anche filmica, come dimostrano esempi recenti (cfr. [*Il figlio di Saul*](#)), per esplorare territori che esulano dalla ricostruzione oggettiva e nondimeno sono indispensabili per capire cosa è successo e favorire comprensione e adesione.

Il romanzo permette inoltre a Zargani di restare nel concreto e di non abbandonare mai il campo delle singolarità anche quando è di vicende collettive che narra, evitando di proiettare su persone e fatti circoscritti un'aura eccezionale e al contempo esemplare, o di renderli metaforici di una condizione generale o assoluta, e attribuisce al singolo e allo specifico ciò che gli spetta e che esso solo può trasmettere, perché è di esso, della sua molteplicità e delle sue infinite connessioni che la realtà e la storia sono fatte. Di qui la necessità, cioè il dovere ma anche il compito faticoso, di connettere. Compito collettivo ma prima ancora soggettivo, che ciascuno può decidere di assumere o di lasciar cadere. Con una frase che da sola basterebbe a farmelo amare, Zargani dice: "La sintassi è la sede del libero arbitrio". Si tratta di un'affermazione importante non per vezzo letterario o estetizzante, ma perché l'accento sulla sintassi è appunto quello sulla connessione, sulla consapevolezza della pluralità e della gerarchia, sia pure mobili e sempre da verificare, dei rapporti tra le azioni e le cose della vita, e sulla assunzione della responsabilità di provare a riconoscerli e istituirne laddove sembra che le cose giacciono irrelate una accanto all'altra, come se fossero semplicemente date e non, anche, effetto della molteplicità dei gesti e dei sentimenti e delle idiosincrasie e paure e pregiudizi degli uomini. I romanzi e i racconti di Zargani, pur così leggibili e capaci di trasmettere anche "un intimo senso di consolazione, come dice [Olivier Favier](#), di questa molteplicità e delle sue differenti stratificazioni sono costituiti. Non si tratta solo dei diversi registri della scrittura, ma della sintassi stessa della forma dei testi, dei vari modi e ritmi del loro montaggio, di come si susseguono e fondono e contrastano i piani temporali e i punti di vista dei personaggi e del narratore, e come si combinano la narrazione e la riflessione e il commento, l'allora e l'ora del discorso, che sono anche i modi in cui prendono posizione verso la realtà passate e presente e insieme danno al lettore gli strumenti e lo spazio per trarre le sue deduzioni e costruire a propria volta la sua sintassi, razionale possibilmente, attento al dovere di verità e non chiuso alle risorse dell'immaginazione, vigile e lucido, e però sempre emozionato, divertito e commosso. È in questa assunzione di responsabilità, verso i viventi e i morti, verso la memoria e il suo radicamento nel presente, che risiede la libertà dell'arbitrio, e giustamente. La grammatica è il luogo della regola, la sintassi lo spazio della libertà. Zargani onora entrambe e implicitamente sollecita il lettore a fare altrettanto.

<http://www.doppiozero.com/materiali/storia-e-memoria/berlinesi>

<http://www.doppiozero.com/materiali/storia-e-memoria/nostalgia>

<http://www.doppiozero.com/materiali/storia-e-memoria/in-bilico>

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

enti" 2010

