

FABULA

432

DELLA STESSA AUTRICE:

*Anne-Marie la Beltà*

*« Arte »*

*Babilonia*

*Bella figura*

*Conversazioni dopo un funerale*

*Felici i felici*

*Il dio del massacro*

*James Brown si metteva i bigodini*

*La vita normale*

*Serge*

*Yasmina Reza*

# Da nessuna parte

*Traduzione di Anna Morpurgo e Daniela Salomoni*



ADELPHI EDIZIONI

TITOLI ORIGINALI:

*Nulle part*  
*Hammerklavier*

La traduzione di *Da nessuna parte* è di Anna Morpurgo,  
la Premessa e *Hammerklavier* sono tradotti  
da Daniela Salomoni

Cura editoriale di Ena Marchi

© 1997, 2005 ÉDITIONS ALBIN MICHEL, YASMINA REZA  
All rights reserved

© 2026 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO  
WWW.ADELPHI.IT

ISBN 978-88-459-4076-7

Anno

2029 2028 2027 2026

Edizione

1 2 3 4 5 6 7 8

## *INDICE*

Premessa	11
<b>DA NESSUNA PARTE</b>	
Da nessuna parte	15
Alta	29
Nathan	35
Moira	45
Il posto sicuro dell'oblio	51
<b>HAMMERKLAVIER</b>	
Un sogno	63
Hammerklavier	64
La maschera della morte	68
Al di sopra di queste cose	70
Marta	72
Povero Kreutzer	75
Un tetro colle...	77
La brontolona	79
Far parte	82
Lucette Mosès	85

Attimi di irragionevole ottimismo	88
Ma che fai, sciagurata?	91
Nonnina	93
La collana	95
Troppo	98
Un tempo remoto	99
Una chimera	101
L'addio ai cataloghi	103
Un incontro	105
Il sorriso sdentato	107
Un'educazione deplorabile	109
«Io che sono troppo impaziente»	111
Dell'esistenza di porte de Champerret	113
L'emisfero oscuro	116
Trenta secondi di silenzio	119
Fratelli	121
Quelli di oggi	123
Eugénie Grandet	124
Dire... sì	126
Un mattino	128
Là dove tu non sei	130
Ventiquattro anni	131
Il «clash»	133
Mea Shearim	136
Un'amica	138
Un'esperienza del vuoto	140
Roger Blin	142
Luoghi e luoghi	144
Dichiarazione	145
Continua per la tua strada...	146
L'elenco	148
Ritorno	150
La pazienza mi fa orrore	152
Vietato...	154

DA NESSUNA PARTE

*In ricordo di Andrea Peralta  
A Moira*

## PREMESSA

Quattro anni dopo che era andata in scena la mia pièce «*Arte*» è apparso il mio primo libro, *Hammerklavier*, che io definivo «di letteratura» per distinguerlo dal teatro. Era composto da brevi testi su persone a me vicine, sui miei figli, i miei genitori – tutti scritti per me stessa (ma uno scrittore scrive mai senza avere in mente un lettore?). Sei anni più tardi è uscito *Da nessuna parte*, un'opera dello stesso stampo, a mio avviso ancora più intima della precedente. Sono libri a sé stanti, che faccio fatica a classificare e ai quali sono particolarmente affezionata. I due testi si richiamano l'un l'altro ad anni di distanza: hanno in gran parte gli stessi protagonisti e in *Da nessuna parte* si trovano due rimandi a *Hammerklavier*. Oggi Adelphi mi fa l'onore di riunirli in un unico volume. Rileggendo la raccolta così composta ho visto alcune cose sotto una nuova luce e ho provato la gioia di assistere alla rinascita di questi scritti. Roberto Colajanni ha voluto fare di *Da nessuna parte* la chiave di volta del libro. Mi sembra un'idea fulgida, perché il testo con cui esso si apre racchiude in sé tutti gli altri.

Y. R.

DA NESSUNA PARTE

*Da nessuna parte*

Non conosco le lingue, nessuna lingua, di mio padre, mia madre, dei miei antenati, non riconosco né terra né albero, nessun suolo è stato il mio come quando si dice io vengo da lì, non esiste un suolo in cui potrei provare la brutale nostalgia dell'infanzia, né un suolo in cui scrivere chi sono, non so di quale linfa mi sono nutrita, la parola natale non esiste, né la parola esilio, una parola che pure credo di conoscere ma è falso, non conosco musica degli inizi, canzoni, ninnenanne, quando i miei figli erano piccoli li cullavo in una lingua inventata. Di dov'era mio padre, neppure lui poteva dire da dove venisse, da Tashkent, da Samarcanda, che non aveva mai visto, da Mosca dove era nato, dalla Germania dove aveva imparato la sua prima lingua poi dimenticata, da nessuna parte di cui potesse parlare, di cui serbasse traccia salvo che nel suo corpo, nei suoi occhi e in certi suoi modi bruschi. Ho visto la città di mia madre, ho sentito la lingua di mia madre, esiste un paese chiamato Ungheria che era il suo, di cui lei non mi ha detto niente e che non è niente per me. Non posso apparecchiare la

tavola come mia madre, mia madre non ha mai apparecchiato la tavola, non so fare quel che le madri fanno e che hanno imparato dalle proprie madri nella loro tradizione, io non ho tradizione, non ho religione, non so accendere le candele, non so celebrare nessuna festa, non so raccontare la storia del nostro popolo, non sapevo neppure di avere un popolo. Mi piace il nome delle regioni francesi, mi piacciono i nomi Creuse, Vendée, Haute-Marne, Franche-Comté e altri nomi ancora, regni di terre, nomi più remoti dei paesi e che mi escludono, non possiedo una casa, di quando in quando sogno una casa, non una casa per le vacanze ma una casa per seppellirmi dentro. Non voglio il benessere ma l'austerità. Sogno un rifugio. E voglio colline e boschi per camminare. La Francia è questo, è sempre stata questo, nomi di luoghi, di comuni, quelle oasi irraggiungibili, quei cimiteri di generazioni. Io non ho radici, in me non si è piantato alcun suolo. Non ho origini. Quando leggo sui giornali, iraniana, russa, ebrea, ungherese, sono parole che ho detto. Non ci sono immagini, luci, odori, niente. Non ci sono neppure fotografie. Ne ho ritrovate alcune scattate da Marta Andras a casa sua, di me e Veronka Ligetti nel millenovecentonovantuno. Di fronte a quelle foto dove non la smettiamo più di ridere mi commuovo. Ridevamo di sfinimento. Marta non si decideva a scattare e continuava a criticare la nostra mancanza di naturalezza. Marta è morta un anno dopo, Vera Ligetti non so che fine abbia fatto. Ma quel che più mi commuove in quelle fotografie è l'appartamento di Marta, l'appartamento di una persona senza patria, le porcellane, i quadri, elefanti, teiere, buddha, lampade senza patria, fiori anch'essi senza patria, il tessuto impalpabile e stinto del divano che ormai sembra dire voglio qualcosa di pulito, di nuovo, di allegro. È stata la mia agente e amica sino alla sua morte, parlo di lei in

*Hammerklavier.* Nel corso del nostro primo incontro mi aveva detto, non c'è nessuna urgenza, ci pensi su, con tutta calma, non voglio metterle fretta. Mi aveva regalato un'orchidea che mi aspettava distesa sulla sua scrivania. Me n'ero andata nella notte con il fiore e una vertigine di eccitazione. L'indomani mattina, di buon'ora, squillò il telefono: e allora, aveva sospirato con il suo accento ungherese, più ungherese di quello di mia madre che io non sento, che succede? Che cosa ha deciso? Perché ci mette tanto? Sì, sì, Marta, mi scusi, riconosco che ci ho messo tanto, assurdamente tanto, sì, facciamo in fretta perché ignoro dove stiamo andando, se è lontano o vicino, se è in alto o in basso. Quando le chiedo della sua infanzia, mia madre dice almeno dieci volte nel corso della conversazione, che la infastidisce: bisogna voltare pagina. Voltare pagina ritorna senza che io riesca mai a vederla, quella pagina. Dice, non si può rimuginare su quello che si è stati, dice, è stupido avere nostalgia di un mondo che non esiste più. In un corridoio della mia infanzia c'era un quadro, un dipinto di lei che suonava il violino. Mia madre era violinista, io non l'ho mai sentita suonare. Però a scuola scrivevo lo stesso violinista nella casella professione dei genitori. Il violino è abbandonato in un armadio sul fondo di uno scaffale, in alto, non l'ho visto con i miei occhi fino a quando non sono stata adolescente. Non molto tempo fa mia madre ha deciso di venderlo. Giusto per sbarazzarsene, non vale niente. Alla fine lo ha regalato a un giovane portoghese, senza dircelo. Io non ho rimpianti. Per un luogo, per un posto della mia vita, non c'è nessun posto che io rimpianga, e nello scriverlo penso nessun posto preciso, reale, rimpiango soltanto tempi e luoghi ignorati, sono capace di violentissime nostalgie per spazi in cui non sono mai andata. In *Io, un altro*, il diario di Imre Kertész, ho scoperto con stupore questo passo:

«Non ho ancora analizzato un grave fatto, e cioè che durante l'infanzia, la mia favola preferita fosse *Il brutto anatroccolo*. L'ho letta innumerevoli volte, e ogni volta puntualmente mi scioglievo in lacrime. Spesso mi è tornata in mente – per strada, a letto, prima di addormentarmi, ecc. – come consolazione o vendetta nei confronti di tutti e di tutto. Forse questa favola illustra il pensiero-guida della mia vita molto meglio delle grandi letture della giovinezza, che pensavo avessero determinato le svolte fondamentali del mio destino, segnando la via, giusta o sbagliata, che avevo imboccato». Quante volte, nel corso delle più disparate letture, mi sono detta: questo mi sarebbe piaciuto scriverlo o avrei potuto scriverlo, ma si dice avrei potuto scriverlo riferendosi all'idea, per così dire, mai all'espressione stessa. Il brano di Kertész mi colpisce perché potrebbe essere stato scritto da me *parola per parola*. Non credo di essermi mai imbattuta in una coincidenza del genere, ed è ancora più singolare perché si tratta di una riflessione intima, di una confessione. Forse la sola differenza risiede in quest'ultimo punto. Da sola, non l'avrei mai scritto. Senza Kertész questo riferimento al Brutto anatroccolo sarebbe rimasto sepolto nella memoria, insieme ad altre cose nascoste e taciute. Il modo in cui Imre Kertész dà conto di questo fatto, con le stesse parole con cui avrei potuto farlo io, se avessi osato trasformarlo in *materia*, formularlo io stessa, mi obbliga a un disvelamento. Non posso permettere a un altro di dissotterrare un angolo della mia esistenza senza reagire. Perché c'è una terra dura, calpestata da anni, che forse, un giorno, se neavrò la forza e l'audacia, mi toccherà rivoltare. In un periodo della mia infanzia, che fu breve, e di cui non mi ricordo, mio padre ci filmò con una cinepresa da 8 mm. In quei pochi filmini, scoperti in età adulta, mi vedo mentre saltello, giro su me stessa, mi muovo in modo estremamen-

te scomposto, sono sola davanti all'obiettivo e mi agito, in tutti i filmini in cui compaio, su una spiaggia o altrove, mi agito, e appena mi fermo o resto senza fiato, subito ricomincio. Nel vedere quella bambina folle, sento la voce di mio padre che grida: muoviti, muoviti! A riprova della magica funzione della cinepresa, era necessario che il soggetto si muovesse. Io mi muovevo per fargli piacere, gli altri bambini erano più naturali, più riluttanti o indifferenti, io mi muovevo in un modo assurdo, mi dimenavo per fargli piacere. Non mi restano altre tracce animate del passato se non quelle immagini di una marionetta elettrificata, forse sarebbe stato meglio non vedere per niente quell'affannosa irrequietezza. Non ho alcun ricordo dei luoghi in cui eravamo. Sono anzi stupita di essere su una spiaggia. Non andavamo al mare, oppure non me ne ricordo. Non sono immagini di gioia. Non lo si direbbe. Negli occhi che venivano definiti sfavillanti, nonostante la bocca spalancata sui denti, perché probabilmente mio padre non diceva soltanto muoviti ma anche ridi, ridi, io non vedo soltanto il desiderio di piacere e di far bene, vedo anche l'*incertezza*. Mi piacerebbe sapere dove eravamo. Non ne ho alcun ricordo. Spesso, nei nostri album di fotografie, non capisco dove sono. Il panorama non mi dice niente. E neppure le persone. Ho trovato un brano in cui Klaus Mann racconta il suo ultimo incontro con Stefan Zweig: « Egli mi venne incontro sulla Fifth Avenue, senza peraltro accorgersi subito di me. Era "immerso nei suoi pensieri", come si suol dire ... Convinto che nessuno lo osservasse, aveva concesso al proprio sguardo di farsi inespessivo e afflitto. Non v'era più traccia dell'aria serena che in genere mostrava. Inoltre, quella mattina non si era rasato, e ciò faceva apparire il suo volto veramente insolito e selvaggio. Lo guardai, il mento con la barba ispida, gli occhi cupi privi di sguardo, e pensai: acciden-