

*K. Relato de uma busca*

BERNARDO KUCINSKI

São Paulo, Expressão Popular, 2011, 184 pp.

*recensione di* Marianna Scaramucci

«Embora cada história de vida seja única, todo sobrevivente sofre em algum grau o mal da melancolia. Por isso não fala de suas perdas a filhos e netos; quer evitar que contraíam esse mal antes mesmo de começarem a construir suas vidas. [...] O sobrevivente só vive o presente por algum tempo; vencido o espanto de ter sobrevivido, superada a tarefa da retomada da vida normal, ressurgem com força inaudita os demônios do passado. Por que eu sobrevivi e eles não? [...] Milan Kundera chamou de “totalitarismo familiar” o conjunto de mecanismos de culpabilização desvendados por Kafka. Nós poderíamos chamar o nosso de “totalitarismo institucional”. [...] O “totalitarismo institucional” exige que a culpa, alimentada pela dúvida e opacidade dos segredos, e reforçada pelo recebimento das indenizações, permaneça dentro de cada sobrevivente como drama pessoal e familiar, e não como a tragédia coletiva que foi e continua sendo, meio século depois» (pp.161-163).

Fra gli ultimi capitoli di questo romanzo, il giornalista brasiliano Bernardo Kucinski inserisce una riflessione aperta sul problema dell’elaborazione dell’esperienza dittatoriale nel suo paese (*Sobreviventes, uma reflexão*). Un paese che, come sostiene l’autore, patisce una sorta di «Alzheimer nacional» (p. 17), un male che costringe

i sopravvissuti alle violenze, alle torture, al *desaparecimento* di amici e familiari, a elaborare il trauma esclusivamente nella dimensione del privato. E si può pensare che uno, se non il principale motore di questo romanzo, sia proprio l’esigenza di ricongiungere la storia familiare e privata con quella pubblica e collettiva.

Pubblicato nel 2011, *K. Relato de uma busca* è il primo romanzo di Bernardo Kucinski; l’autore, nato a São Paulo nel 1937 e discendente di una famiglia ebrea polacca, durante gli anni della dittatura milita nel movimento studentesco e diventa presto giornalista lavorando per la rivista *Veja*, il giornale *Gazeta Mercantil*, per *The Guardian* e *Latin America Political Report* e collaborando alla fondazione di diverse testate alternative. È bersaglio della repressione politica e lascia il Brasile; al suo rientro diventerà docente all’Universidade de São Paulo, collaborerà con il primo governo Lula e pubblicherà testi di economia, politica e giornalismo. Con il libro *Jornalismo econômico* (São Paulo, Edusp, 1996) sarà vincitore del Prêmio Jabuti de Literatura nel 1997.

Nel quadro di questa vasta attività intellettuale ed editoriale, *K. Relato de uma busca* rappresenta un’eccezione; per portare alla luce la vicenda della scomparsa della sorella Ana Rosa, infatti, il giornalista

si affida (quasi) totalmente alla finzione: «Deixei que as lembranças fluíssem diretamente da memória, na forma como lá estavam, há décadas soterradas, sem confrontá-las com pesquisas, sem tentar completá-las ou lapidá-las com registros da época» (p. 13). E quello che i documenti dell'epoca potrebbero rivelare è che il 22 aprile 1974, Ana Rosa Kucinski, nata a São Paulo nel 1942, docente all'Istituto di Chimica della Universidade de São Paulo e militante della Acção Libertadora Nacional, è stata sequestrata, insieme al marito, dalla polizia del regime militare, e che da quel giorno nessuno ha più avuto più loro notizie. Attraverso questo romanzo, il fratello Bernardo ripercorre la vicenda storica e familiare della pratica del *desaparecimento*, affidandosi alla figura di K., il padre, impegnato in una ricerca che lo porterà a confrontarsi con i fantasmi del passato e del presente e che lo consumerà fino alla fine dei suoi giorni.

Come spiega l'autore, la caratteristica fondante di questo testo è proprio la frammentazione, tipica della memoria e della finzione, un testo suddiviso in 29 capitoletti, ciascuno «independente dos demais», e accostati fra loro in un ordine arbitrario: «apenas uma entre as várias possibilidades de ordenamento dos textos» (p. 13). Frammentazione ma anche plurivocità, visto che, nel susseguirsi dei capitoli, la ricostruzione della vicenda passa attraverso l'alternarsi di una molteplicità di voci. Il romanzo si apre con un appello esplicito dell'autore al lettore, per proseguire con un primo capitolo (*A destinatária inexistente*) in cui il testo in corsivo segnala un tempo e un luogo che sono "altri" da quelli che caratterizzeranno il resto della narrazione e che dichiara in forma meno finzionale ciò con cui la finzione del romanzo avrà a che fare. Qui ci troviamo, come riportato in calce, a São

Paulo, il giorno è il 31 dicembre 2010, e l'autore, ancora una volta in prima persona, chiarisce uno *status quo* che ci tiene saldi al presente: anche se al vecchio indirizzo di Bernardo continuano misteriosamente ad arrivare lettere destinate ad Ana Rosa, è un dato di fatto che la sorella «foi sequestrada, torturada e assassinada pela ditadura militar» (p. 17).

Sarà invece con l'apparizione del protagonista, K., che il romanzo farà il suo ingresso nel territorio della finzione. Un personaggio attorno al quale la memoria ha potuto coagularsi, vero elemento unificatore del ricordo e della sua espressione letteraria: «A unidade se deu através de K. Por isso, o fragmento que o introduz inicia o conjunto, logo após a abertura. E o que encerra suas atribuições está quase no final» (p. 13). Attorno a lui si condensano i ricordi del passato, dell'infanzia di Ana Rosa, e le angosce del presente, quelle di un padre che setacciando il terreno in cerca delle orme della figlia è costretto a fare i conti con le proprie mancanze, e a scoprire un'intera vita – il matrimonio, la militanza politica – di cui è rimasto del tutto all'oscuro. Passato e presente che si incrociano in continuazione, quando vediamo K. partecipare alle prime riunioni dei familiari dei *desaparecidos*, confrontarsi con la macchina burocratica e con il suo muro di silenzio e indifferenza, quando lo vediamo costretto a ricorrere agli incontri clandestini con gli informatori, sinceri o venduti. L'infiltrazione di voci è continua nell'intrecciarsi dei capitoli: entriamo nei locali della Casa da Morte per ascoltare le parole degli aguzzini costretti a fare i conti con la propria coscienza a causa dei lamenti del cane di Ana Rosa (*A cadela*, p. 65); ascoltiamo il monologo feroce del "capo", Sérgio Paranhos Fleury, mentre ricostruisce le operazioni di depistaggio tese a portare i familiari degli scomparsi all'esasperazione

(*A abertura*, p. 71); conosciamo la famiglia del marito di Ana Rosa (*Os desamparados*, p. 85); siamo testimoni della confessione di una donna diventata amante di un torturatore (*Paixão, compaixão*, p. 101); assistiamo a una seduta di psicanalisi in cui un'insergente, collaboratrice più o meno consapevole impiegata nei locali di tortura e detenzione, elabora il suo personale trauma e pare darci notizia degli ultimi attimi di vita di Ana Rosa (*A terapia*, p. 119). E alle voci degli uomini e delle donne si sommano quelle dei documenti, come i verbali dei militari infiltrati nelle organizzazioni di resistenza (*Dois informes*, p. 96), o la lettera che Ana Rosa scrive a un'amica dalla clandestinità (*Carta a uma amiga*, p. 51).

Ma la complessità di questo romanzo si deve anche alla sovrapposizione, nella storia familiare dei Kucinski, di una serie di traumi che sono privati e pubblici allo stesso tempo e che tendono un filo rosso che si dipana lungo tutta la storia del Novecento. Si sommano infatti, nel testo e nella realtà, l'esperienza della persecuzione politica da parte della polizia polacca nei confronti di K. (Majer Kucinski) e della sorella, morta in carcere; lo sterminio della famiglia della moglie (Esther Kucinski), sotto il nazismo, nella città di Wloclawek in Polonia; il trauma della diaspora vissuto dai genitori e, infine, quello del *desaparecimento* di Ana Rosa in Brasile.

Il legato traumatico di cui Kucinski si fa portatore e testimone, si muove allora su due livelli: quello dell'eredità della tragedia familiare (in quella forma di *télescopage* che riduce tre generazioni allo spazio-tempo del trauma) e quello della sospensione della morte e della vita, dell'essere umano relegato all'inesistenza, della negazione del lutto che il *desaparecimento* comporta.

La memoria e il problema della memoria, dunque, problema politico che

ha a che fare con la rivendicazione della necessità di rendere effettivo quel "direito à memoria" inteso come diritto umano, che è di tutti e a cui tutti devono poter aspirare. E problema artistico, letterario, problema di "dicibilità", messo in scena da Kucinski, in una sorta di meta-discorso, non solo nella corporeità del libro che scrive e rende pubblico, ma anche all'interno del testo stesso, quando è K. a scontrarsi con l'impossibilità della scrittura. Il padre di Bernardo e Ana Rosa, infatti, era anche scrittore, un premiato autore in lingua yiddish, e al culto e alla conservazione di quella lingua aveva dedicato tutta una vita. Il capitolo *O abandono da literatura* (p. 131) apre il problema della riproducibilità dell'esperienza traumatica nella scrittura: quando K. cerca di ricomporre in un racconto coerente gli eventi traumatici di cui è protagonista – la ricerca della figlia, gli incontri con le autorità, gli informatori, i depistaggi, le bugie di Stato, la frustrazione – si rende conto dell'insufficienza delle parole. Era come se le parole «em vez de mostrar a plenitude do que ele sentia, ao contrario, escondessem ou amputassem o significado principal. Não conseguia expressar a desgracia na semântica limitada da palavra» (pp. 132-133). Il padre sente un impedimento di tipo morale nel trasformare in letteratura la storia tragica della figlia: «imagine, fazer literatura com um episódio desses. Impossível». E sarà solo attraverso le lettere ai nipoti, nella dimensione del privato, che K. si sentirà autorizzato a trasmettere l'esperienza del *desaparecimento* della figlia: «não era mais o escritor renomado [...] era o avô legando para os netos o registro de uma tragédia familiar» (p. 134).

Un richiamo, questo, anche alla responsabilità dello scrittore nella scelta di "fare memoria", al coraggio di scontrarsi con il pregiudizio e il rifiuto di chi, a ragione o a

torto, rivendica per sé la storia di un trauma che vuole rimanga personale. In *A rejeição da amiga*, testo che accompagna l'edizione del 2014, Kucinski riporta le reazioni di un'amica di Ana Rosa all'uscita del libro: «– Ela não quis o livro, não quis ver nem a sua dedicatória, repeliu no tapa, atirou longe. [...] Só disse que você não conhecia a sua irmã, até a desdenhava, disse que todos na família a subestimavam, você, teu irmão, a mãe, a cunhada, todos, em parte até o pai. [...] – Já que ela não quis ler, você passou alguma coisa do conteúdo do livro? – Falei que está muito bem escrito, que é um texto delicado. – E ela? – Ironizou, disse que escrever bem é com você mesmo, ma que tinha que ser o contrário, tinha que ser um livro sujo e escabroso, como foi a ditadura, disse que o livro tinha que ser como um vômito, mas que você preferiu escrever um livro bonito e ilustrado por artista famoso para ganhar prêmio».

Un libro «bello», un «testo delicato» «illustrato da un famoso artista», Ênio Squeff, che in chiusura di molti capitoli macchia di bianco e nero la pagina con un segno inquieto. Un testo che ha la virtù di avvicinare il lettore anziché allontanarlo, di permettergli di sopportare una storia insopportabile, e che trova nell'affabulazione letteraria una via per far affiorare la memoria, per rielaborarla, ma anche e soprattutto un modo per “dirla”, un modo per “passare il testimone”.