

GIORGIO SALE

IL LATO OSCURO DEL NOME.  
LA NOMINATIO IN *LE RAPPORT DE BRODECK*  
DI PHILIPPE CLAUDEL

*Abstract:* In the novel *Le rapport de Brodeck* by Philippe Claudel, the onomastic aspect plays a remarkable role as the name is used to express the belonging to, or the exclusion of the individual from, the group. The names of some characters are unknown; we only know their various nicknames. On the other hand, for the rest of them, the name is the incontestable sign of the individual's diversity as compared to the other members of the community. Behind this closed onomastic game, a touching parable is grafted on a major historical event: the Shoah.

*Keywords:* onomastics in French contemporary literature, onomastics in *Le rapport de Brodeck*, names in Philippe Claudel's novel

C'est très bizarre les noms. Parfois on ne connaît rien d'eux et on les dit sans cesse.  
C'est un peu comme les êtres au fond, ceux justement que l'on croise  
durant des années, mais qu'on ne connaît jamais, et qui se révèlent un jour,  
sous nos yeux, comme jamais on ne les aurait crus capables d'être  
(Ph. Claudel, *Le rapport de Brodeck*, pp. 67-68)<sup>1</sup>

Nel romanzo *Le rapport de Brodeck*, dello scrittore francese contemporaneo Philippe Claudel, il complesso confronto tra identità collettiva e alterità individuale crea un sistema narrativo molto dinamico, incentrato sull'inclusione o, più spesso, l'esclusione dei soggetti dalla piccola comunità dispersa tra le montagne dove si svolge l'azione principale del racconto. Nel paesino di quattrocento anime, lontano da tutto e situato in una zona di confine, luogo deputato a demarcare la differenza e la separazione tra mondi diversi e culture distinte, i personaggi sono sottoposti a una forte tensione tra i valori contrapposti di identità e alterità. Il gruppo egemone, per costruire la coscienza di sé come collettività, erige confini identitari e fa dell'altro un rivale o un nemico da sconfiggere. La forza di coesione della comunità, nel romanzo, comporta un'ineludibile perdita di individualità dei soggetti singoli, inglobati e livellati nel gruppo nel quale si identificano. L'alterità, invece, fa emergere le differenze dei singoli e si carica di valori negativi.

<sup>1</sup> Paris, Stock 2007. Tutte le citazioni rinviano all'edizione tascabile, Paris, Le Livre de Poche 2009.

In questo contesto di conflitto tra forze centripete e centrifughe attive all'interno della popolazione montana, l'aspetto onomastico svolge un ruolo rilevante, in quanto l'antroponimo è usato per esprimere l'appartenenza al gruppo, ma anche l'irriducibilità dei membri della comunità ad accogliere l'altro, di cui tendono a esaltare le differenze. I nomi, infatti, non sono isolati, ma si inseriscono in un sistema in cui si trovano confrontati ad altri nomi con i quali istituiscono relazioni di comprensione o di esclusione, di accordo o di opposizione, di eufonia o di cacofonia. L'organizzazione della struttura dei numerosi antroponimi introdotti nel romanzo di Claudel è il risultato di un elaborato gioco di confronti e di contrasti.

L'antinomia più forte è quella che separa le forme onimiche delle inconfondibili sonorità germaniche da quelle che, invece, presentano tratti fonosillabici non riconducibili alla lingua o ai dialetti tedeschi. Questa discrepanza costituisce il crinale sul quale si articola l'opposizione tra i personaggi del romanzo: da una parte si situano i *Dörfermesch*,<sup>2</sup> come vengono chiamati gli abitanti del villaggio senza nome<sup>3</sup> e, insieme a loro, ancorché distinti, i *Fratergekeime*, termine con il quale sono designati gli abitanti dello Stato che si situa oltre la vicina frontiera e che il lettore, malgrado l'indeterminatezza del cronotopo, non ha difficoltà a identificare con i Tedeschi, portatori dei germi (*Keime*) del Nazismo. Fra le due comunità esistono molte affinità, ciò che potrebbe indurre il lettore a inferire che l'azione si svolga lungo il confine franco-tedesco, nella regione dell'Alsazia-Lorena, a lungo contesa tra le due nazioni. Dall'altra parte, invece, ben differenziati dai precedenti gruppi, si collocano gli individui che non appartengono alla comunità del villaggio né a quella dei *Fratergekeime*, come attestano i loro antroponimi, dalle marcate assonanze non teutoniche.

Gli abitanti del paese e quelli della nazione confinante, definiscono questa seconda categoria di personaggi con il nome generico e collettivo di *Fremdër*, dietro il quale si designa ogni straniero. In realtà il termine presenta una portata più ampia e si carica di connotazioni negative. A volte lo si trova associato ad aggettivi che ne esaltano il significato spregiativo. Così *Schmutz*

<sup>2</sup> Così, nel testo. L'autore ha inventato un dialetto dalle assonanze germaniche, ma che presenta molte differenze dal tedesco. Si vedano, più oltre, le forme *Wolhwollend*, *Främder*, *De Anderer*, *Dumkof*, *Kazerskwir*.

<sup>3</sup> In realtà il testo rivela l'antico nome del borgo, ma non dichiara quale sia il suo nome attuale: «les anciennes chroniques parlent de notre village en le désignant sous le vieux nom de *Wolhwollend Trast*, "la halte bienveillante"» (p. 247). Il toponimo ha sicuramente un valore antifrastico rispetto all'ospitalità barbara degli abitanti del paese, anche se, nel racconto, emerge il ricordo dell'accoglienza umana che gli autoctoni riservarono al piccolo Brodeck, il protagonista, e a Féodorine al momento del loro arrivo. Per i poverissimi profughi della prima guerra (la Prima Guerra mondiale), il paese è stato effettivamente un «benevolo approdo».

*Fremdër*, la scritta in vernice rossa che compare sulle porte dei negozi saccheggianti della ‘Capitale’ – non definita diversamente – dei *Fratergekeime* significa ‘Sale étranger’ (‘sporco straniero’, p. 225); ma il narratore, che è l’autore stesso del rapporto, Brodeck, spiega che la parola *Fremdër* è ambigua, poiché potrebbe assumere accezioni ancora più negative, quali ‘traître’ (‘traditore’), ‘ordure’ (‘porco’) o ‘souillure’ (‘rifiuto’).<sup>4</sup> Uno dei personaggi dal nome incontestabilmente riconoscibile come ebraico, *Moshe Kelmar*, spiega come il termine costituisca il soprannome con il quale venivano designati gli Ebrei (ma le parole *ebreo* ed *ebraico* non vengono utilizzate nel testo).<sup>5</sup> Un nome comune diventa un nome proprio collettivo, a segnare l’annullamento totale del soggetto e della sua individualità, con la relativa abolizione di ogni differenziazione di estrazione sociale e di provenienza.

Nel centro rurale di confine avviene che l’estraneo subisca l’affronto della privazione del proprio nome, sostituito da una serie di nomignoli che tendono a rimarcare ulteriormente la sua alterità di forestiero, la sua differenza assoluta. Il caso emblematico di questa esclusione sociale è rappresentato dall’enigmatico personaggio del pittore, giunto nel villaggio isolato tra le montagne da un altrove non definito, dal paese situato oltre la frontiera che nessuno oltrepassa più dopo la guerra. Lo sconosciuto è fatto oggetto di un ostracismo e di un rigetto che assumono risvolti sempre più violenti, rivelando lo stato di barbarie che, dopo gli eventi tragici del conflitto, risulta solo sopito, pronto a riemergere irresistibilmente a ogni nuova alterazione di un fragile equilibrio.

Sin dalla sua prima apparizione, per il suo aspetto esteriore, lo straniero appare in tutta la sua diversità, che si declina in forme di associazione contraddistinte sul piano temporale («C’était comme une apparition d’une autre époque»), sociale («Un vrai personnage de foire») e con risvolti del costume che ne confermano l’appartenenza a un altro tempo e a una categoria reietta, («attifé comme on ne fait plus, et trotinant avec ses montures de cirque comme s’il allait à la revue ou sortait d’un théâtre de marionnettes», p. 62). Lo strano sconosciuto si presenta al pastore *Gunther Beckenfür* come un personaggio d’operetta, quasi un clown, con le guance imbellettate e la

<sup>4</sup> La città dove Brodeck ha condotto i suoi studi viene designata sempre come ‘la Capitale’, ma la capitale per antonomasia di un paese dove si parla una lingua germanica non lascia molti dubbi al lettore circa la sua identificazione con Berlino. La reticenza toponomastica serve solo a sollecitare un intervento inferenziale del lettore.

<sup>5</sup> Kelmar ricorda il giorno in cui «lui et tous ceux qu’on avait surnommés les *Fremdër* avaient été cantonnés dans la partie ancienne de la Capitale transformée en ghetto» (p. 75). Soprattutto l’ultima parola del passo citato non lascia adito al dubbio sul referente storico. L’indizio costituisce un’informazione implicita che, unita alla forma onomastica con cui sono designati i personaggi e alle caratteristiche della loro lingua, contribuisce a definire il cronotopo della vicenda raccontata.

grossa pancia rotonda. Persino al narratore egli appare come un vecchio attore. La consueta associazione a un tempo revoluto e a un mondo fiabesco costituisce un motivo ricorrente. Ma il personaggio, senza età, presenta altre caratteristiche conturbanti: egli assume, a volte, l'aspetto di un bambino e persino quello di un androgino.

Agli occhi di *Gunther Beckenfür* il forestiero suggerisce anche qualcosa di magico, di mitico, di incantatorio che tuttavia volge al lugubre e al minaccioso. Il pastore, infatti, associa lo straniero a ricordi d'infanzia e a una figura inquietante della tradizione mitica popolare, il *Teufeleuzeit*, nome che evoca una sorta di diavolo padrone del tempo, un essere che vive in mezzo agli animali selvatici e si nutre di bambini perduti e di uccellini. Lo sconosciuto, per la sua alterità ostentata, ingenera, dunque, negli abitanti del paese disperso tra le montagne e poco avvezzo a ricevere visitatori estranei, atteggiamenti contrapposti di attrazione, repulsione e paura, ciò che fa emergere istinti primordiali sopiti, segnati dalla barbarie e dalla regressione della civiltà. Sono queste, forse, le colpe di cui viene tacciato il viandante venuto da lontano, colpevole, per la sua irriducibile diversità, di rivelare agli abitanti del paese montano la loro vera natura.

Il narratore dichiara che il sorriso dell'ignoto pittore non sembrava di questo mondo e insiste sul fatto che lo sconosciuto si situa fuori dalla grande storia. Questa affermazione comporta implicitamente l'inclusione delle altre entità finzionali in un contesto storico definito, quello che il lettore riesce a identificare implicitamente con il secondo conflitto bellico mondiale.

Il nome di questo personaggio eccentrico rimane nascosto.<sup>6</sup> A una richiesta esplicita da parte del sindaco del paese, lo sconosciuto si schermisce dietro una risposta enigmatica: «Quelle importance maintenant... Un nom, ce n'est rien, je pourrais être personne, ou tout le monde» (p. 336), ciò che contribuisce a situare il personaggio in una categoria di esseri che si posizionano effettivamente fuori dalla storia. In questa ostentata forma di anonimato dietro il quale si potrebbe nascondere qualsiasi individuo, nell'indifferenziazione prodotta dalla mancata attribuzione del nome, si insinua il sentimento di inquietante stranezza che l'oscuro pittore ispira agli abitanti del borgo e dal quale deriva la repulsione di cui è fatto oggetto e il linciaggio di cui risulta infine vittima.

L'atteggiamento di rifiuto da parte della comunità trova un corrispettivo nelle diverse forme onomastiche con le quali l'enigmatico personaggio viene designato dagli abitanti autoctoni nel loro dialetto:

<sup>6</sup> Un dettaglio potrebbe rivelare, se non l'antroponimo, almeno l'iniziale del nome dell'enigmatico personaggio: il suo fazzoletto, infatti, presenta un ricamo con una sigla, ma il narratore osserva solo che si tratta di «un illisible monogramme» (p. 110), sottraendo al lettore anche il più labile indizio onimico.

Ne me demandez pas son nom, on ne l'a jamais su. Très vite les gens l'ont appelé avec des expressions inventées de toutes pièces dans le dialecte et que je traduis: *Vollaugä* – Yeux pleins – en raison de son regard qui lui sortait un peu de son visage; *De Murmelnër* – le Murmurant – car il parlait très peu et toujours d'une petite voix qu'on aurait dit un souffle; *Mondlich* – Lunaire – à cause de son air d'être chez nous tout en n'y étant pas; *Gekamdörbin* – celui qui est venu de là-bas. (p. 12)

In un altro passo emerge un ulteriore nomignolo attribuito al forestiero da alcune persone del borgo: *De Gewisshor*. Il sintagma viene tradotto come 'le Savant' ('il Dotto') e la connotazione positiva che sembrerebbe suggerire si giustifica con l'aspetto dello straniero, che però incute soggezione, ciò che trasforma anche questo possibile rilievo favorevole in una caratteristica negativa. Ma al termine della vicenda, poco prima del giorno della sua esecuzione, l'oscuro ospite del villaggio, secondo alcuni abitanti del borgo, acquisisce aspetti mostruosi e viene associato all'Anticristo e, in ultimo, al Diavolo, con il cui nome viene infine designato. Il narratore prende le distanze da questa *vox populi*; ma l'effetto di nominazione, introdotto nel discorso dei personaggi, ancorché privi del potere di autenticazione di cui gode, invece, la voce narrante, è ormai giunto anche al lettore e produce, in lui, la sensazione perturbante. D'altro canto un'entità estranea che viene connotata come 'il dotto mormorante lunare con gli occhi penetranti venuto da laggiù' presenta tutte le caratteristiche che possono trasformarla in un essere demoniaco.

Le diverse forme di denominazione – come si può notare – sono nomi parlanti che tendono a mettere in risalto proprietà fisiche o comportamentali del soggetto nominato o, ancora, la sua aria stralunata e la sua appartenenza a un altro mondo, in una parola, la sua alterità. Il nome con il quale, nel racconto, viene correntemente designato il forestiero costituisce, di fatto, il marchio che determina in via definitiva il suo posizionamento al di fuori della comunità, la sua esclusione sociale. L'estraneo si presenta quindi come un alieno, l'Altro per antonomasia, che il narratore qualifica ancora una volta con un nome parlante: «pour moi, il a toujours été *De Anderer* – l'Autre» e giustifica la sua scelta in questi termini: «peut-être parce qu'en plus d'arriver de nulle part, il était différent et cela, je connaissait bien: parfois même, j'avais l'impression que lui, c'était un peu moi» (p. 12). Per la comunità, il rifiuto o l'impossibilità di riconoscerlo con il suo vero nome segna il rigetto senza appello, la perdita definitiva della sua natura di essere umano che l'imposizione del nomignolo ratifica prepotentemente.

Il meccanismo linguistico di sostituzione dell'antroponimo traduce il tentativo di negazione del soggetto, si impone come annientamento simbolico dell'altro, che viene situato, inizialmente, al di fuori della comunità (di qualsiasi comunità umana), per essere poi eliminato fisicamente. La sostituzione

del nome del personaggio con una *descrizione [in-]definita* rappresenta il riempimento di un vuoto che lo descriva come tale, costituisce la manifestazione tangibile dell'irriducibile differenza del soggetto così nominato. Gli epiteti, d'altro canto, realizzano una forma di appropriazione dell'altro, designato nella lingua della collettività che lo esclude, nella variante dialettale, ma per stigmatizzarne definitivamente l'alterità.

L'alterità dell'*Anderer*, per il narratore, ha qualcosa di misterioso. L'uomo sembra provenire da un altro mondo e non avere nessuna conoscenza degli usi e costumi degli abitanti del villaggio. Inoltre, con il suo modo strambo e sgargiante di vestirsi, con il *fard* sulle guance e le catenelle che gli pendono sulla pancia prominente, egli assume l'aspetto di un *Dumkof* («un *dérangé*», ossia uno spostato, uno svitato).

Il vecchio prete ubriacone, *Peiper*, espone una teoria che potrebbe giustificare quanto accaduto al forestiero: «Cet homme, c'était comme un miroir [...], il n'avait pas besoin de dire un seul mot. Il renvoyait à chacun son image [...] c'était le miroir. Et les miroirs, Brodeck, ne peuvent que se briser» (p. 166). In questo modo il personaggio suggerisce che l'*Anderer* aveva rinvitato agli abitanti del villaggio il loro stesso riflesso, che nessuno era riuscito a sostenere, e che era per questo motivo che, non potendo cancellare l'immagine di sé stessi e delle loro colpe, essi avevano preferito rompere lo specchio che li rifrangeva, praticando l'omicidio collettivo dell'estraneo. La paura dell'altro, pertanto, si rivela, in realtà, come l'angoscia per qualcosa che si trova in sé e che ogni abitante del villaggio cerca di nascondere in un oblio sempre minacciato da un repentino ritorno del rimosso.

L'immagine dello specchio torna in un altro passo, dove si descrivono i ritratti di alcuni abitanti del villaggio e di alcuni paesaggi dei dintorni che l'*Anderer*, che li ha dipinti, espone ai suoi ospiti. Anche dalle tele dello sconosciuto emana un'aura di magia e di mistero.<sup>7</sup> Questa capacità dell'*Anderer* di catturare nei suoi disegni la vita intera di coloro che ritrae genera negli abitanti della comunità, inizialmente, una certa diffidenza e, poi, una rabbia selvaggia e distruttrice. I volti dipinti dallo sconosciuto sono come dei ritratti dell'anima che suggeriscono le pulsioni più recondite dei soggetti riprodotti, la loro vera essenza. Ancora più inquietante appare, però, la capacità predittiva di questi disegni, che ritraggono scene non ancora accadute.<sup>8</sup> Quei disegni

<sup>7</sup> Brodeck osserva il dipinto nel quale è stato raffigurato e nota con stupore che «c'est un peu comme s'il m'avait aspiré, comme s'il était animé, et ce ne furent plus des traits que je vis, des courbes, des points, de petites taches, mais des pans entiers de ma vie. Le portrait que l'Anderer avait composé était pour ainsi dire vivant. Il était ma vie [...] J'y voyais mon enfance éteinte, mes longs mois dans le camp. J'y voyais mon retour. [...] J'y voyais tout. Il était un miroir opaque qui me jetait au visage, tout ce que j'avais été, tout ce que j'étais» (pp. 323-324).

<sup>8</sup> I paesaggi, come i ritratti degli abitanti del paese, emanano la stessa sconvolgente impressione

raccontano verità nascoste che chi guarda non può sopportare. La distruzione dei dipinti prelude all'eliminazione dell'uomo che li ha creati. L'estraneità dello sconosciuto e il suo modo di fare costituiscono una minaccia per la comunità e determinano l'irrevocabile condanna, atto che, al contrario, rinforza i legami tra gli abitanti del villaggio, complici nella soppressione del diverso, il che garantisce il gruppo contro la scomparsa della propria identità.

Ci pare interessante notare come anche il gesto di inaudita violenza con il quale si pone fine al presunto pericolo rappresentato dall'intruso subisca una specie di censura del nome. L'azione viene allusa più che descritta e sempre mantenuta nel più stretto riserbo, benché il rapporto di Brodeck, da cui prende titolo il romanzo e che serve a disculpare gli uomini coinvolti nell'omicidio collettivo, dovrebbe essere il racconto preciso e dettagliato di questo oscuro avvenimento. Per designarlo, gli abitanti del villaggio e, con loro, il narratore ricorrono a una formula preteritiva e tautologica che ha la funzione di nominare e nascondere, a un tempo, o rendere asettico attraverso la terminologia adottata l'evento inenarrabile che pur deve essere detto: l'*Ereigniës*, 'ciò che è stato', l'irreparabile. Il narratore osserva che «*Ereigniës*, c'est un mot curieux, plein de brumes, fantomatique, et qui signifie à peu près "la chose qui s'est passée". C'est peut-être mieux de dire cela avec un terme pris dans le dialecte, qui est une langue sans en être une [...] L'*Ereigniës* pour qualifier l'inqualifiable» (p. 13). Lo stesso ricorso al dialetto, dunque, svolge una funzione preteritiva, come se gli enunciati espressi in quella parlata non avessero lo stesso grado di autenticità.<sup>9</sup>

Anche altri personaggi, collocati in una posizione marginale, benché pur sempre situati all'interno della comunità, sentono tra le sonorità del nome che li designa l'indizio della loro irrevocabile appartenenza a un altro mondo, a un altrove destinato a segnarli come diversi e, per questo, a condizionare il loro destino. Così Diodème, il maestro della scuola elementare, originario di un paese poco distante, situato a poche decine di chilometri più a sud, presenta già nella forma onomastica che lo designa il segno della sua irriducibile alterità. La marcata assonanza grecizzante del nome contrasta con il codice onimico a base germanica che designa gli altri personaggi. Persino l'aspetto fisico di Diodème fa di lui un essere antropologicamente

di verità, non costituiscono semplici sfondi, ma raccontano la loro storia e gli eventi di cui sono stati testimoni, le nefandezze commesse dagli occupanti e quelle perpetrate dagli abitanti del borgo. Così, nella rappresentazione di un gruppo roccioso dei dintorni, dove qualche tempo dopo si sarebbe ucciso Diomède, gettandosi da quei picchi, Brodeck riesce a vedere, occultato nel dipinto, in una forma pietrificata ai piedi della montagna, proprio il corpo del suicida.

<sup>9</sup> Josette Rico nota come il termine *Ereigniës* presenti strane eufonie con 'Erinyes', le Erinni, deputate a eseguire le vendette degli dei e per questo incaricate di seguire gli uomini e tormentarli per le loro colpe. Cfr. JOSETTE RICO, *Le Rapport de Brodeck de Philippe Claudel: l'Erigniës [sic]*, in *La Souillure*, a c. di D. Bohler, «Eidolon», 92 (2011), pp. 113-122.

diverso rispetto alla tipologia umana dalle insistenti caratteristiche nordiche degli abitanti del villaggio. Egli è più simile a popoli molto lontani, anche dal punto di vista fisiognomico, e questo fatto esalta la sua irriducibile alterità: «son profil était celui d'une médaille romaine ou grecque» (p. 41), proprio come suggeriscono le assonanze del nome.

Qualche anno prima, rispetto agli eventi che riguardano l'arrivo e la scomparsa dell'*Anderer*, Diodème aveva denunciato la diversità di Brodeck, condannandolo alla prigionia nel campo di concentramento di là dalla frontiera, nel paese dei *Fratergekeime*. In Brodeck, dunque, il lettore non esita a riconoscere l'emblema dell'Ebreo.

Diodème, inserito nella comunità del villaggio, ma in una posizione precaria, sempre minacciata da un ostracismo quiescente, ha forse tradito il suo amico Brodeck e gli altri Ebrei del borgo montano per barattare la sua richiesta di appartenenza alla razza dei padroni, di chi lo tiene in bilico tra l'accettazione e il rifiuto. Anche in lui, dunque, la denuncia degli altri, dei diversi, ha costituito il perno per il riconoscimento come parte di una comunità: rimarcando la sua differenza dagli 'estranei' – che denuncia – Diodème spera di essere riconosciuto come appartenente alla comunità. Ma il destino ha previsto un altro esito per la sua vicenda e un senso di colpa che proietta lunghe ombre perfino sulla sua morte.

Anche il narratore-protagonista, dunque, in quanto ebreo, si sente un *outsider*, come *De Anderer*, sempre in una posizione incerta tra accettazione e rifiuto, sempre attanagliato dal dubbio concernente la sua reale integrazione nella comunità, teso in una dialettica perenne con gli altri, gli abitanti nativi del villaggio, che lo hanno consegnato al nemico e che lo accolgono con sospetto al suo ritorno dal campo di concentramento, dopo che, pensando non fosse sopravvissuto, avevano pietosamente inciso il suo nome sulla pietra del monumento ai caduti. La collaborazione dei *Dörfermesch* con l'invasore ha segnato la familiarità con l'occupante, i *Fratergekeime*, e, di converso, ha sottolineato la lontananza dal diverso, da Brodeck, che pure parla del villaggio e dei suoi abitanti con aggettivi e pronomi di prima persona plurale. Brodeck riconosce che sia lui che l'altro personaggio denunciato come estraneo alla comunità, Simon Frippman, avevano in comune alcune caratteristiche: non erano nati nel villaggio, non somigliavano fisicamente agli abitanti autoctoni, avevano origini oscure e lontane e inoltre parlavano la stessa antica lingua della vecchia Fédorine.<sup>10</sup> Il nome del protagonista costituisce un indizio esplicito della sua appartenenza al gruppo dei *Fremdër*.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> «Frippman et moi avions en commun de ne pas être nés au village, de ne pas ressembler à ceux d'ici, yeux trop sombres, cheveux trop noirs, peau trop bistre, de venir de loin, d'être d'un passé obscur et d'une histoire douloureuse, errante, séculaire» (p. 277).

<sup>11</sup> La diffusione dell'antroponimo farebbe pensare a una provenienza dall'Europa dell'Est. Esi-

Dopo l'esperienza della deportazione e del ritorno, quegli stessi abitanti che lo avevano accolto, poi respinto e nuovamente accolto, seppure con un misto di sospetto e di disagio, appaiono a Brodeck sotto i tratti contrastanti della familiarità e della barbarie. Nel periodo della sua infanzia e della sua giovinezza Brodeck si era sentito accolto dalla comunità, totalmente integrato. Lo spartiacque tra un atteggiamento di accoglienza benevola e il rifiuto dell'estraneo e di tutto ciò che è diverso sembrerebbe dovuto, invece, alla tragica esperienza bellica, capace di cambiare in profondità, non solo Brodeck, ma soprattutto l'indole degli abitanti del villaggio.

Come osserva il narratore, tra sé stesso e l'*Anderer* esiste una certa affinità. Come lo straniero, Brodeck, che abita nel villaggio da più di trent'anni, si situa in una condizione liminale, tra l'isolamento e un'integrazione divenuta problematica. In questo, anche il personaggio-narratore si carica di un effetto perturbante, capace di minacciare l'identità della comunità che lo ha accolto. Per la sua posizione precaria, in quanto ebreo venuto da un altrove indefinito, il protagonista suscita sentimenti contrastanti di attrazione e repulsione, familiarità ed estraneità, che la vicenda della morte del forestiero non contribuisce certo a sopire.

La scrittura della relazione pone il narratore in una posizione ancora più delicata.<sup>12</sup> La redazione del resoconto ristabilisce un divario tra la comunità dei montanari e Brodeck, chiamato a ristabilire una verità scomoda. Ma è il rapporto di paura che deve essere ribaltato, poiché è proprio la possibilità di una verità nascosta e sgradita che genera il sospetto, non in Brodeck, ma negli abitanti del villaggio, consapevoli delle proprie colpe. La diversità del protagonista consiste nell'essere l'unico innocente in mezzo a tanti colpevoli.<sup>13</sup>

stono piccoli centri che presentano nel loro toponimo il termine Brodeck, con grafie leggermente diverse rispetto al nome del personaggio, senza che ciò comporti sensibili differenze di pronuncia, sia in Polonia, (*Brodek*) a una settantina di chilometri a Sud di Varsavia, che nella Repubblica Ceca (dove si riscontrano un *Brodek u Přerova* e un altro centro urbano dal nome simile, *Brodek u Konice*) a 280 chilometri a Est di Praga. L'autore, in un'intervista rilasciata a *Grégoire Leménager*, sembra sviare queste interpretazioni e suggerisce, invece, una costruzione onimica fondata su un gioco di parole tra *Brodeck* e *broder* ('ricamare'): «*Celui qui brode, peut-être?*», sourit Claudel». Cfr. «Le Nouvel Observateur» del 23/08/2007 (<http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20070907.BIB0038/une-parabole-sur-la-shoah.html>).

<sup>12</sup> Il clima di tensione e la paura di Brodeck, legata al resoconto che deve redigere, è esplicita: «Il faut que je raconte l'arrivée de l'*Anderer*, mais j'ai peur: peur d'agiter des fantômes, et peur des autres. Ceux du village qui ne sont plus avec moi comme avant» (p. 59). La scrittura genera, dunque, un'ulteriore frattura tra Brodeck e gli altri.

<sup>13</sup> Il narratore ne è consapevole e rende esplicita questa sua diversità positiva che ribalta i ruoli: «C'était bien moi l'innocent parmi eux tous! C'était moi! Le seul! Le seul... [...] En me disant ces mots, j'ai compris soudain combien cela sonnait comme un danger, et que, être innocent au milieu des coupables, c'était en somme la même chose que d'être coupable au milieu des innocents» (pp. 86-87).

Brodeck, per sottrarsi al tragico destino che ha colpito lo straniero e che minaccia di abbattersi anche su di lui, è costretto a fuggire, riprendendo la vita di erranza che, in un lontano passato, dopo un'altra guerra, aveva condotto assieme alla donna che lo aveva raccolto tra le macerie fumanti di una casa distrutta – Fédorine. Ed è con Fédorine, la moglie Emélia e Poupechette, la figlia nata dalla violenza esercitata dai *Fratergekeime* con la complicità degli abitanti del paese, che Brodeck abbandona il villaggio sfuggendo forse alla morte.

Il nome dell'altro, occultato, negato, sostituito genera una situazione di mistero e rivela solo il suo lato più oscuro, quello che proietta lunghe ombre inquietanti e il cui riflesso si allunga, attraverso l'universo finzionale del romanzo, oltre le immagini mitiche (*De Anderer*) per raggiungere la realtà della Storia. Dietro i nomi di *Brodeck*, *Moshe Kelmar*, *Simon Frippman* non è difficile riconoscere il trauma doloroso della storia delle deportazioni nei campi di concentramento, dove chi giunge ancora vivo, come Brodeck, per riuscire a sopravvivere deve subire un processo di annientamento che cancella ogni traccia di umanità residua. E questo percorso di disumanizzazione viene sancito anche da una parabola di svilimento onimico.

Nel suo racconto retrospettivo, Brodeck ricorda quando, durante la guerra, lontano dal villaggio, la sua alterità, accentuata anche dal nome, lo aveva condotto in un luogo dal quale ogni umanità era bandita e dove era stato costretto a subire ogni sorta di umiliazioni:

On m'a emmené, comme des milliers des gens, parce que nous avions des noms, des visages ou de croyances qui n'étaient pas comme les autres. On m'a enfermé au loin, dans un lieu d'où toute humanité s'était retirée et où ne demeuraient plus que des bêtes sans conscience qui avaient pris l'apparence des hommes (p. 26).

Il nome, dunque, ha svolto un ruolo fondamentale nella vicenda tragica della sua deportazione, contribuendo a definirlo come l'altro da escludere, da annientare. Nella Capitale dei *Fratergekeime*, durante una notte di violenze contro gli Ebrei, un gruppetto di giovani prepotenti aveva assalito anche Brodeck e, una volta conosciuto il nome della vittima, uno degli aggressori aveva osservato: «Brodeck, Brodeck... [...] un vrai nom de *Fremdër*» (p. 228).<sup>14</sup> Come già si è notato per Diodème, anche l'aspetto fisico di Brodeck

<sup>14</sup> La descrizione della notte di barbarie, con l'insistenza sui vetri rotti che si trovano dappertutto, per terra, è un chiaro riferimento alla «Notte dei cristalli», la *Reichskristallnacht*, che nel romanzo viene definita «Pürische Nacht». Cfr. ELENA PESSINI, *Après la guerre: Le Rapport de Brodeck*, «La Torre di Babele. Rivista di letteratura e linguistica», 6 (2009-2010), *Guerra e scrittura*, pp. 55-72. Si veda in particolare p. 71, n. 23.

tende a distinguere il personaggio dallo stereotipo della razza ariana. Così, il capo del commando, riprendendo i più beceri e banali preconcetti della fisiognomica, riconosce in Brodeck uno straniero, un traditore, un porco e un rifiuto umano, dedito solo ai traffici: «Et regardez son nez à cette crévure. Leur nez, c'est ça qui les trahit! Et leurs gros yeux, leurs gros yeux qui leur sortent de la tête, pour tout voir, pour tout prendre!» (p. 228).

Nel campo di concentramento ogni prigioniero viene privato del nome, sostituito da un numero o da un nome collettivo (*Fremdër*).<sup>15</sup> Brodeck osserva, a proposito di questa forma di denominazione:

Nous étions tous des *Fremdër*. Ce nom d'ailleurs était devenu notre nom. Les soldats ne nous appelaient que comme cela, indistinctement. Peu à peu nous n'existions déjà plus comme individus. Nous portions tous le même nom, et nous devions obéir à ce nom qui n'en était pas un (p. 288).

La negazione del nome comporta il tentativo di annientamento della persona, come si legge nella scritta appesa al collo del prigioniero che, ogni mattina, viene designato per essere impiccato all'ingresso del campo di concentramento, monito per tutti gli altri reclusi, «un pauvre gars qui nous rassembleait comme un frère: “*Ich bin nichts*” – “Je ne suis rien”» (p. 79).

Solo grazie al compito che gli viene assegnato, Brodeck si sottrae a questa forma di anonimato, ma la funzione che svolge è umiliante, e così anche il nome con il quale è identificato come individuo – certo – ma non come persona. Poiché il suo ruolo consiste nel vuotare le latrine del campo, Brodeck diventa *Scheizeman*, ‘l’homme merde’. Il nome deriva dall’incarico svilente che gli è stato attribuito e che, ancora una volta, tende a sminuire la sua dignità di uomo, a distruggere, con l’antroponimo, ogni traccia dell’individuo, confuso con il ruolo, per giunta degradante, che gli è stato assegnato (se non con la materia immonda).

Eppure, malgrado sia umiliato, in questa fase della sua discesa agli inferi Brodeck, come suggerisce l’antroponimo, sente ancora di appartenere a una collettività umana, degradata, mortificata, però ancora riconducibile allo stato di umanità. Il passo successivo, invece, segna la riappropriazione del nome, ma la perdita di qualsiasi connotato umano. Brodeck, per sopravvivere, all’interno del campo di concentramento, ormai anestetizzato dagli orrori che ha vissuto e ai quali ha assistito quotidianamente, rinuncia al suo stato di essere umano e assume la funzione, la postura e il grado di animale:

<sup>15</sup> Nella sua lucida e drammatica ricostruzione della vita nel campo di Auschwitz, Primo Levi ricorda come il gruppo dei detenuti ebrei fosse designato con il termine generico di *Häftling*, prigioniero. Claudel, invece, ha voluto insistere sull’aspetto dell’alterità che viene attribuito a questi reclusi.

egli accetta di condividere il cibo, la catena e la cuccia dei cani del campo. Al guinzaglio dei carnefici, il protagonista subisce una metamorfosi canina, sancita dalla nuova forma di denominazione che gli viene attribuita: «Les gardes ne m'appelaient plus Brodeck mais *Chien Brodeck*» (p. 30).

Il narratore vorrebbe rimuovere l'esperienza della vicenda della deportazione, a cui, come ha già fatto per l'*Ereigniës*, attribuisce un nome stranante, *Kazerskwir*, 'il cratere', con il quale designa, senza nominarlo direttamente, l'inferno dal quale ha fatto ritorno, l'abisso di barbarie nel quale è caduta l'umanità durante la Seconda Guerra mondiale. Il termine ricorda la definizione fornita da Primo Levi: «il fondo».<sup>16</sup>

Per il suo resoconto ufficiale, Brodeck dovrebbe limitarsi a raccontare gli eventi occorsi all'*Anderer*, dal suo arrivo alla sua morte, con la spiegazione dell'ineluttabilità della sua esecuzione. Nel «Rapporto» di Brodeck, invece, sotto la traccia dello scritto ufficiale redatto su commissione si insinua anche un altro racconto, quello nel quale il narratore relata il periodo vissuto nel campo di concentramento. In una sorta di *mise en abyme* abilmente architettata, questa duplice enunciazione si alterna anche alla cornice meta-narrativa che la racchiude e che emerge più volte nella sua redazione, in un continuo alternarsi di piani narrativi diversi. In questo modo, il rapporto di Brodeck, costituito da una stratificazione di racconti, si apre a una pluralità di letture, che designano, oltre il mondo di finzione, il referente storico e il ruolo di coloro che lo devono raccontare.

La struttura del racconto segue la forma del romanzo a enigma e il narratore è chiamato a ricostruire le prove di un evento che non è solo quello della tragica fine cui è andato incontro un personaggio senza nome, ma è pure la storia della sua propria esistenza, e assume, pertanto, anche la forma dell'autobiografia. E tuttavia, dietro la parabola onimica discendente del personaggio inventato da Philippe Claudel si ripercorre il destino di abbruttimento di un intero popolo, perseguitato da altri uomini. Dietro gli eventi dell'universo finzionale si stagliano gli avvenimenti della grande storia, che cela, anch'essa, un lato oscuro ancora difficile da raccontare, come l'*Ereigniës*, l'azione irreparabile che si è compiuta nel villaggio senza nome destinato a dissolversi, tra le brume del mattino, sotto gli occhi di Brodeck,

<sup>16</sup> Cfr. *Se questo è un uomo*. Il protagonista del testo di Levi descrive il suo percorso di annientamento nel campo di concentramento che si realizza anche con l'annullamento del nome, a favore di un numero. A Levi Claudel potrebbe essersi ispirato per la descrizione del viaggio verso il campo di concentramento, vissuto come un'*Odissea* che trasforma l'eroe in *Nessuno*. Cfr. GIUSI BALDISSONE, «*Se non ora, quando?*». *L'orologio e i suoi nomi*, «il Nome nel testo», XVI (2014), pp. 233-246. Si veda, inoltre, BRUNO PORCELLI, *Cerniere onomastiche nei racconti del lager di Primo Levi*, in ID. *In principio o in fine il nome. Studi onomastici su Verga, Pirandello e altro Novecento*, Pisa, Giardini 2005, pp. 203-209.

in fuga verso la sua vicenda dolorosa, errante e millenaria. Brodeck fugge portando con sé la memoria di ciò che è stato nel borgo montano, ma anche nella Storia. Quella memoria pericolosa che il sindaco, *Hans Orschwir*, ha voluto distruggere, insieme al rapporto di Brodeck, consegnato alle fiamme, ma che il narratore mantiene viva e vorrebbe trasmettere, con il proprio nome, ai destinatari del suo racconto:

Je m'appelle Brodeck, et je n'y suis pour rien.  
Brodeck, c'est mon nom.  
Brodeck.  
De grâce, souvenez-vous.  
Brodeck (p. 375).

La circolarità del romanzo, la sua portata emotiva, la sua intenzione di testimonianza si trovano racchiuse nel nome del protagonista, situato emblematicamente in principio e in fine.

*Biodata:* Giorgio Sale insegna Letteratura francese presso l'Università di Sassari. Le sue ricerche vertono principalmente sulla produzione letteraria francese del Seicento e sulla narrativa francese e francofona del Novecento e dell'estrema contemporaneità. Nell'ambito degli studi di onomastica si è occupato di Molière, Madame de Villedieu, Hortense e Marie Mancini, della variazione onimica che si registra nella prosa francese tra il barocco e il classicismo e, ultimamente, nella novella storica *Dom Carlos*, dell'abate di Saint-Réal (1672).

giosale@uniss.it

