

L'anello nel cappotto

di Donatella Sasso

Bernice Eisenstein
SONO FIGLIA
DELL'OLOCAUSTOed. orig. 2006, trad. dall'inglese di
Alba Bariffi,
pp. 191, € 17,
Guanda, Milano 2007

Gia dall'immagine di copertina di *Sono figlia dell'Olocausto* trapela un'intensità non comune e una relazione armonica fra parola e disegno, tipica del *graphic novel*. Vi si vede una bambina che ha in braccio una bambola, uno sguardo triste e due ombre alle spalle: sono quelle dei suoi genitori.

La voce narrante, quella dell'autrice, ha molti silenzi, non detti o detti a metà che l'hanno sempre tenuta a distanza proprio dai suoi genitori. E questo perché loro hanno un pesantissimo conto aperto con un passato che non passa, con il passato per eccellenza del XX secolo. Un passato che ha una collocazione geografica e simbolica molto precisa: Auschwitz, dove entrambi i genitori, ebrei originari delle cittadine di Miechow e Bedzin in Polonia, furono deportati e si conobbero.

Ma Auschwitz è il terribile passato che non passa anche per la piccola narratrice, che fin dai primi anni di vita impara a leggere tra le righe il dolore dei genitori, dei nonni, degli zii, degli amici di famiglia. Non fa domande e inizia a dar forma a quei silenzi prima attraverso i suoi disegni, poi attraverso la letteratura dei testimoni e degli storici: da Primo Levi ad Hanna Arendt, da Paul Celan a Elie Wiesel.

Perché per parlare con i parenti di quello che è successo laggiù è ancora presto, forse non sarà mai il tempo giusto. E poi da anni ormai vivono tutti in Canada, dove la quotidianità è spesso così normale da lasciar spazio a debolezze e vizi del tutto ordinari: le liti fra i genitori, il gioco d'azzardo che tiene lontano il padre dalla famiglia, l'irrispettosa vivacità dei bambini di fronte ai nonni stanchi e assenti. Il Canada è il mondo nuovo e la terra delle possibilità, ma porta anche il nome (Kanada) del reparto del campo di Birkenau dove la mamma fu costretta a lavorare. Era stato chiamato così per via dell'abbondanza che vi regnava: infatti, lì venivano radunati tutti gli oggetti, quelli di valore come quelli di nessuna importanza, confiscati ai deportati, prossimi alla morte.

La ragazzina, e poi l'adolescente, non si accontenta della superficie delle informazioni raccolte. Si butta allora in tutto ciò che parla dell'Olocausto al posto della sua famiglia: siano i libri, i film, le testimonianze, i trattati di psicologia. Un'immersione totale e irrinunciabile, che diventa la sua ossessione, il suo pensiero fisso. E se questo, da una parte, le fa scorgere la bellezza dei rimandi di parole, espressioni, concetti che sembrano rincorrersi da un autore a un altro fino a formare una mappa lessicale e ideale della memoria, la avvicina anche al fascino ambiguo del vittimismo. La pone all'interno di quel meccanismo che ti fa pensare di essere migliore degli altri, di avere diritto a più attenzione, più amicizia, più amore e, in contesti diversi, a più potere e a qualche privilegio, perché hai subito una perdita irreparabile. L'autrice scava dentro queste contraddizioni, le affronta senza ritrarsi davanti alla loro sgradevolezza, ma si fa sorreggere anche dall'ironia e dalla levità nel raccontare le immense riunioni di familiari e amici per le ricorrenze ebraiche, dai bar *mitzvà* ai matrimoni. Non risparmia allusioni irriverenti alle improbabili acconciature delle signore, agli abiti impeccabili degli uomini, alle quantità incalcolabili di cibo e portate, anche se sa che dietro a questo tripudio formale si cela il bisogno di sostenersi a vicenda, di allontanare i terribili ricordi delle tremende privazioni, a volte a costo di sorprendenti ostilità verso chi non è parte del gruppo.

Un gruppo che si caratterizza anche per l'uso di espressioni importate dall'Europa orientale,

Buco posticcio

di Eva Milano

Alan Pauls
IL PASSATOed. orig. 2003, trad. dallo spagnolo di Tiziana
Gibilisco,
pp. 467, € 19,
Feltrinelli, Milano 2007

Il passato è la prima opera dell'autore argentino a essere pubblicata in Italia, a seguito del successo di pubblico conquistato nel suo paese e della critica positiva riscossa a livello internazionale. L'assegnazione del premio Herralde nell'anno della pubblicazione (Anagramma, 2003) segna l'inizio di una storia fortunata. Il regista Héctor Babenco ne ha tratto un film dall'omonimo titolo (2006). Alan Pauls è autore di saggi critici sull'opera di Borges e Puig e ha all'attivo la pubblicazione di tre opere narrative precedenti (*El pudor del pornografo*, 1984; *El colloquio*, 1990 e *Wasabi*, 1994).

Il suo stile è vivace, esuberante al punto di rendere una storia d'amore un turbine di delirio. Sembra che aspiri a brillare per sagacia, per originalità tutta sudamericana e "giovane", questa storia. È la cronaca della fine di un matrimonio da favola che si guasta dopo anni di perfetto equilibrio. Cresciuti insieme, Sofia e Rimini, quest'ultimo è il nome del protagonista maschile, si conoscono alla perfezione. Un giorno, però, Rimini si scorda di leggere uno dei messaggi che Sofia ha l'abitudine di scrivergli dietro la lista della spesa o sul biglietto dell'autobus e di infilargli ovunque ci sia la possibilità che le sue mani li trovino. I messaggi di Sofia sono lettere d'amore in incognito e la dimenticanza di Rimini è fata-

le, causa di un distacco inspiegabile e improvviso. Comincia a scappare a gambe levate da quella donna che lo conosce bene e sa prevedere ogni sua necessità. Sofia impazzisce d'amore.

Il ritmo incalzante del romanzo concede spazio a lunghe divagazioni in cui risiedono, forse, le soluzioni narrative più originali di Pauls. In particolare c'è una storia che vale la pena ricordare. Jeremy Riltse è un pittore contemporaneo, capofila della *Sick art* (l'arte è malata o l'arte incarna la malattia del suo autore?), corrente che, come il nome lascia intuire, non promette niente di pittoresco. La vita vagabonda dell'artista, che si svolge in Europa, non confluisce mai nella corrente narrativa principale. Lungo le strade di Sofia e Rimini vi sono incontri e oggetti che si riconoscono come epifanie dell'esistenza dell'artista idolatrato da entrambi. Riltse è il correlativo oggettivo di un legame indissolubile poiché fondato su affinità elettive superiori. La vivacità della voce narrante che caratterizza tutto il romanzo trova qui la sua collocazione naturale, poiché sa rispecchiare le increspature improvvise di un'incredibile serie di peripezie. Cambiano le priorità dell'autore: la storia delle persone passa in secondo piano, subordinata alla vita delle opere. *Buco posticcio*, la tela più importante nella storia dei due amanti, nasce in serie grazie a un coito, da una sequenza di tele sovrapposte e penetrate da Pierre Gilles, l'amante di Riltse, a sottolineare che quest'opera apre nuovi orizzonti: la rappresentazione della superficie malata del fisico dell'autore realizzata grazie a episodi di automutilazione cede spazio all'esposizione del regno organico dall'interno. Un richiamo che, nello stile di Pauls, va interpretato in modo letterale e che costerà a Riltse la vita stessa.

espressioni in yiddish, l'idioma degli ebrei askenaziti. Una lingua che si mostra morente e insieme sopravvissuta a se stessa, ancora vivissima nella sua capacità di adattarsi e infiltrarsi nella lingua inglese, dandole un sapore dolce e amaro insieme. Così in frasi quotidiane entrano parole lontane come *epel*, mela, *epes*, qualcosa, *velte*, un mondo dentro un mondo, e si fanno strada espressioni curiose come il nulla, che non riguarda la religione o la metafisica, ma è il nome di un dolce di pasta gonfia, zuccherato in superficie. Parole e frasi brevi spesso racchiudono significati complessi, difficilmente enunciabili in altre lingue, ben più sintetiche. Come *oyf simchas*, solo due suoni, che si possono tradurre con un giro di parole: che ci si possa incontrare in occasioni felici. Un modo di dire consueto nelle feste o negli incontri informali, ma quale effetto produce se detto dal padre dell'autrice, disegnato con sguardo mesto davanti ai cancelli di Auschwitz, mentre pronuncia un discorso ufficiale.

Nel corso degli anni qualcosa trapela della storia dei familiari, il padre che va a commemorare le vittime poco dopo la liberazione, la madre che vive le ristrettezze del ghetto, mentre i nonni materni mantengono un riserbo ostinato e inviolabile, che li allontana dalla nipote e da

qualunque sentimento di tenerezza. Certo, a loro sfavore gioca l'esigente intransigenza tipica dei bambini e degli adolescenti, ma la situazione rivela anche come la memoria possa rimanere inchiodata in sé se non trova una corrispondenza adeguata tra ascolto e racconto. E, infatti, la rivelazione completa della storia della madre non avviene spontaneamente, ma attraverso un'intervista registrata nel 1995 per l'archivio dell'Olocaust Project, promosso dalla Shoah Foundation di Steven Spielberg. La figlia la ascolta e la riporta integralmente con parole sue, come si direbbe in una scuola. Registrazione rigorosa dei fatti e condivisione empatica camminano di pari passo, restituendo una testimonianza lucida e insieme terribilmente partecipe.

È oggi vivo più che mai il dibattito, avviato da alcuni anni, sull'esigenza di tramandare la memoria della Shoah. Il libro di Bernice Eisenstein si inserisce perfettamente all'interno di questa discussione parimenti condivisa dagli storici e dai diretti interessati, fornendo un punto di vista del tutto inedito. I figli e i nipoti delle vittime e dei sopravvissuti, sempre che intendano assumersene l'onere, sono gli interlocutori privilegiati per tramandare la pesantezza di un dolore che non solo ha accompa-

gnato le vite di chi quel dolore ha subito in prima persona, ma anche di chi è venuto dopo. Attraverso svariate e differenti modalità narrative possono evitare l'incrinatura, costantemente in agguato, fra significato e significanti, che rischiano di riempirsi di volta in volta di fredda distanza storica o di non senso, di retorica o di opportunismi, non meno che di morbosa e insana attenzione.

E poi i figli e i nipoti hanno dalla loro parte la vita che continua, letteralmente, in loro. Il libro, non a caso, si conclude con la festa per il *bris*, la circoncisione rituale, del figlio dell'autrice, cui viene dato il nome del nonno, morto pochi mesi prima della nascita. Nell'ultima pagina il gruppo degli ospiti è raccolto intorno a una citazione di Paul Celan: "Tu scavi e io scavo: e al dito si ridesta in noi l'anello". L'anello rimanda alla fede nuziale che la mamma dell'autrice trovò in uno dei cappotti che doveva accatastare a Birkenau. Fu il suo dono di nozze al marito, che la portò fino alla morte. Ma, senza tradire le intenzioni di Bernice Eisenstein, forse, si potrebbe chiosare il libro anche con altre parole: "Oyf simchas, che ci possa incontrare in occasioni felici, nonostante tutte le indicibili occasioni passate".

s.dona@fastwebnet.it

D. Sasso è slavista e lavora all'Istituto Salvemini di Torino



CLAUDIA SANTI

SACRA FACERE

Aspetti della prassi ritualistica
divinatoria nel mondo antico

Pagine 260

€ 20,00

ISBN 98 870 269

BULZONI EDITORE

Il presente studio indaga la *furzione* cosmologica e cosmogonica che la prassi ritualistica divinatoria ebbe nel mondo Romano. Oltrepassato il livello dello scetticismo pregiudiziale il materiale disponibile è stato considerato, alla luce della comparazione, nel suo svolgimento storico-culturale, al fine di rilevare gli elementi di continuità e di cambiamento proiettati all'interno del sistema di divinazione di Roma antica, nel corso di quasi mille anni di storia. Ricostruire il significato religioso e civico della prassi ritualistica della *sacra facere* significa compiere uno dei meccanismi essenziali di regolazione del sistema politeistico romano, del suo continuo ristrutturarsi nella storia, del suo rispondere alle sollecitazioni politico religiose provenienti dall'esterno, senza rinunciare ai valori del *mos maiorum*.