

Fondazione Serughetti La Porta

9 marzo 1989

LA LETTERATURA DELLA TESTIMONIANZA

di Liana Millu

Intervento pubblicato nella collana "I quaderni della Porta", nel volume:
La tradizione ebraica e la cultura dell'Occidente, Juvenilia, Bergamo, 1990.

"Deve scrivere chi possiede un blocco di realtà" affermava Cesare Pavese e la letteratura della testimonianza è tutta un blocco di realtà: è la realtà di chi esperì prigionia, esilio, deportazione in modo integrale; è la realtà di chi ne soffrì anche soltanto in parte e solo nello spirito; ed infine, è la realtà di quelli che possiamo dire i figli e anche i nipoti dell'olocausto. Subito, quando mi fu proposto questo argomento, lo vidi come un contenitore ben squadrato. In seguito, man mano che mi addentravo nell'argomento vedevo che tutto lievitava, tutto si moltiplicava, tutto stabiliva risonanze insospettabili.

Mi giungevano voci da tutti i paesi del mondo, voci che parlavano lingue diverse: in yiddish come in greco, in polacco come in ebraico, in russo, in inglese, in francese... Thomas Mann aveva detto che "l'uomo è una creatura confusa": altro che confusa! Io mi sentivo addirittura frastornata. Di qui la necessità di stabilire poche linee essenziali, purtroppo schematiche, soltanto per fare a me stessa un po' di chiarezza. Questa necessità è tanto più forte in quanto questa letteratura testimoniale mi appare come una distesa di magma ribollente e in questa distesa si alzano delle opere, dei nomi che, con o senza Premio Nobel, raggiungono spesso delle notevoli altezze letterarie. È una letteratura fatta tutta di testimonianze gridate e per sua natura non può certo essere stagnante. È composta da opere che provengono per la maggior parte da persone che non intendevano affatto dedicarsi alla letteratura, ma soltanto essere testimoni di una verità. D'altra parte è risaputo che, quando un testimone riesce a rappresentare totalmente un certo periodo, una tragedia storica, per questo semplice fatto, anche se è illetterato compie sempre un'opera letteraria. È una letteratura che, senza nessuna limitazione e eccezione, direi del "sentimento del conte Ugolino". Vi ricordate il canto xxxiii dell'*Inferno*? Ugolino vorrebbe parlare. Quando decide di farlo lo fa con uno scopo ben preciso:

*Ma se le mie parole esser dien seme
che frutti infamia al traditor ch'i rodo,
parlare e lacrimar vedrai insieme.*

"Parlare e lacrimare insieme": questa è la base di tutta la letteratura della testimonianza. L'esperienza dei patimenti subiti debordava dall'animo con una foga persino incurante di un fatto triste, ma molto umano, inevitabile. Le persone che avevano sopportato privazioni e sofferenze in un mondo straziato ma fondamentalmente umano, molto raramente e quasi mai senza l'ausilio dell'arte, potevano recepire un mondo totalmente alieno, totalmente disumano.

Siamo alle soglie del 2000 e da questi fatti è passato quasi mezzo secolo: eppure la letteratura di testimonianza non accenna ad esaurirsi. È abbastanza recente un libro edito a cura dell'associazione ex deportati politici: "La vita offesa". Questo libro ha una particolarità che lo rende molto pregevole: è composto esclusivamente da stralci di duecento registrazioni e interviste fatte tra uomini e donne ex deportati. A queste registrazioni non è stata aggiunta né una parola né una virgola ed è questo che forma il suo pregio. Leggendolo ci si sente nel centro di una folla, sembra di avvertire il tipico mormorio della folla, e vi sono, poi, decine di pagine scritte da persone assolutamente estranee a tutto quello che può essere, non dico letteratura, ma spesso, anche semplicemente cultura. Eppure è veramente notevole anche dal punto di vista letterario.

“Uno che è testimone perché ha visto o sentito qualcosa e non lo riferisce porta il peso del suo peccato”: sono parole del *Levitico* della Bibbia e mi vengono sempre in mente perché proprio in questi ultimi anni c'erano dei miei compagni che non avevano mai voluto scrivere una riga della loro esperienza! Partivano dall'idea “tanto chi non c'è stato non può capire” e soltanto ora hanno deciso di scrivere, di stampare la loro esperienza. Allora si direbbe che nel loro animo echeggino queste parole, cioè il dovere della testimonianza. È un vero dovere perché il tempo ci incalza e mentre la mia generazione si avvia alla fine è opportuno ricordare i versi, l'invocazione in yiddish del poeta Isaia Spiegel: “datemi la memoria; datemi la memoria dei tanti morti, di tutti quelli diventati cenere; datemi memoria di una generazione, del suo ultimo dolore del suo ultimo furore”. Certo bisogna considerare che nel settore ebraico della letteratura della testimonianza convivono due mondi:

- il mondo occidentale e laico;
- il mondo degli *Ostjuden* cioè gli Ebrei dell'est. È quel mondo mitizzato e descritto nelle pagine di Singer, un mondo che non esiste più, distrutto in cenere e che pure ha ancora il suo sacerdote nello scrittore Premio Nobel Elie Wiesel.

Il mio amico Piero Stefani, dice che tutta la letteratura di testimonianza si può ricondurre, grosso modo a tre modelli:

- il modello mistico (e pensiamo ad Elie Wiesel);
- il modello analitico, vale a dire analisi interpretative in un contesto lucidissimo e molto misurato. (Per questo aspetto il personaggio emergente è Primo Levi);
- il modello immaginativo.

“Immaginativo” è una parola molto pericolosa perché fa pensare ad immaginazione: come potrebbe una letteratura di immaginazione essere una letteratura testimoniale? “Immaginativo” è però usato in questo senso: è la cronaca filtrata, osservata nei suoi spessori umani e composta sempre nello sfondo in cui i personaggi, divenuti vivi e non più numeri, hanno agito. Ora bisogna pensare che questa letteratura, specialmente quelle degli Ebrei dell'est, ha dei punti obbligati, tra i quali si impongono la convinzione raggelante della non speranza, il pensiero della famiglia che poteva fungere tanto come fonte d'energia quanto come tanatogeno, cioè come motivo di affrettarsi verso la morte, e poi, come terzo punto, la condizione in cui il superstite si confrontava con i compagni morti.

Però, se questi sono punti obbligati, c'è anche un epicentro della coscienza ed è il rapporto con Dio. Questo rapporto con Dio è notevole, quasi assoluto, negli Ebrei dell'est. Si può dire che formi quasi un discriminio con quelli occidentali, perché è tra gli Ebrei dell'est che si trova quella fede assoluta, quell'abbandono nella fede di cui Dostoevskij parla come di modo per sfuggire la sofferenza. Sicuramente per la maggior parte degli Ebrei dell'est rappresentava il luogo dove cercare forza. C'è stato un discriminio tra gli Ebrei d'occidente e quelli dell'est, e questo dipendeva anche dal fatto che gli Ebrei dell'est erano abituati all'essere disprezzati o perseguitati. Nel lager trovavano sì una frase ripetuta, che un loro poeta aveva pronunciato in yiddish: “cos'è ora il Tuo Dio, dove è ora il Tuo Dio?”, ma essi potevano rispondere con le antiche parole della fede, del Salmo che dice: “strappa la mia anima alla loro volontà di distruzione, custodisci l'anima mia e salvala, che io non debba arrossire”.

Ora, ci sono delle parole di Proust sulle quali conviene soffermarsi: “come per i pozzi artesiani le opere montano tanto più in alto quanto più profondamente la sofferenza ha scavato nel cuore”. Sono parole di Proust: quanto ha giovato, quanto indispensabile è stata l'esperienza del dolore in questi scrittori! Pensiamo a Primo Levi. Certo, Primo Levi ci ha detto che quando era giovanissimo aveva già cominciato a scrivere, è lui che lo racconta: “Prima che mi arrestassero avevo già scritto un racconto. Ne conservo ancora una copia, ma mi guardo bene dal pubblicarlo: era un mediocre arabesco con dentro un po' di tutto”. Ciò non stupisce. In quel tempo senza televisione, con distrazioni così povere e così scarse, i ragazzi si dedicavano a scrivere racconti e poesie. Era un qualcosa di simile all'acne giovanile e come l'acne giovanile anche le velleità letterarie dei quindicenni e dei diciassettenni poi sparivano senza lasciare nessuna traccia. Ora noi possiamo chiederci: se non fosse intervenuta l'esperienza del dolore, cioè se il giovane chimico torinese non fosse passato da Auschwitz sarebbe diventato un grande

scrittore? Questo interrogativo deve essere ancora più marcato per Elie Wiesel, perché egli nacque nello *Shtetl*, cioè nel villaggio ebraico, nel settore ebraico di Sighet, una cittadina della Transilvania. Fin da bambino fu invasato dal “sacro”, senza altre letture, senza altri studi che il sacro, senza altra aspirazione che quella di dedicarsi al sacro. Apparteneva a quei pii rabbini, orgoglio della comunità. Elie Wiesel fu deportato ad Auschwitz-Birkenau quando aveva sedici anni: dieci anni dopo ormai viveva in Francia e scrisse in francese “La notte”, una testimonianza capolavoro.

Mai, mai dimenticherò quella notte, la prima notte del campo. Quella che ha fatto della mia vita una notte lunga e sette volte sigillata. Mai dimenticherò quelle fiamme che consumarono per sempre la mia fede. Mai dimenticherò quegli istanti che assassinaron il mio Dio e la mia anima e i miei sogni che presero il volto del deserto: consumarono per sempre la mia fede.

Quando una forza brutale preme sull'uomo senza requie, con lo scopo di distruggerlo, l'unico modo di difendersi (beninteso rimanendo umani) è chiudersi nell'armatura morale di una fede, e dicendo fede intendo sia una fede religiosa, sia una fede politica, sia una fede laica: ma la fede è necessaria. Ecco, poco fa vi ho parlato della fede incrollabile degli Ebrei dell'est e quella, appunto, è una prova della potenza della fede dove tutto è avverso. Come anche tra le rocce, quando ricevono dei colpi continui e fortissimi, vi sono alcune che resistono e altre che con delle venature si incrinali, anche in questa letteratura può accadere il passaggio in cui la fede si incrina, mostra di cedere. Questo passaggio avviene in due modi: finché la fede è forte ci si rivolge a Dio, nelle poesie e nelle testimonianze, mentre quando comincia ad incrinarsi non ci si rivolge più a Dio, ma ad un intermediario. Chi è l'intermediario? I cieli. Per esempio, per il poeta russo Kizniev questo passaggio è chiarissimo: “oh cieli, chiedete pietà per me se c'è un Dio lassù, un sentiero che porti a lui, io non l'ho trovato”. I cieli diventano perciò un'invocazione costante, nel caso di Kizniev “se c'è un Dio lassù”: c'è ancora questa speranza di fede. Oppure può essere l'uomo come Yitzhak Katzenelson, uno dei più grandi poeti, che dedico proprio ai cieli le pagine più elevate, più commosse e letterariamente belle del suo poema: “Il canto del popolo ebraico assassinato”. Yitzhak Katzenelson nacque in Russia e cominciò a scrivere poesia, fin da bambino, scrisse molto: scrisse nella fabbrica dove fu operaio, scrisse nella scuola dove fu maestro e scrisse nel ghetto di Varsavia dove fu combattente. E fu proprio dopo la prima rivolta del ghetto di Varsavia, in cui morirono sua moglie e due figli, che fu fatto prigioniero e, stranamente (ma quando si tratta di logica concentrazionaria non si può mai dire una cosa sicura; come si diceva nei lager: “c'è tutto e il contrario di tutto”), fu mandato a Vittel, un campo nei Vosgi. Nella relativa quiete di quel campo continuò a scrivere, proprio con la fantasia del morituro, dell'uomo consapevole che, ormai, il suo tempo è breve e la sua vita finirà abbastanza presto.

Scrisse questo poema: “Il canto del popolo ebraico assassinato”. Dobbiamo a una donna, Miriam Novitch, se queste pagine sono arrivate fino a noi, perché fu lei a metterle in tre bottiglie interrate sotto un albero che fungeva da segnalibro. È lo stesso metodo eccellente che fu usato nel lager di Terezin dove le migliaia di poesie e disegni dei bambini rinchiusi furono salvate utilizzando lo stesso metodo. Yitzhak Katzenelson in questo lungo poema descrive tutte le agonie del ghetto di Varsavia: le descrive come una cronaca. Noi sappiamo quello che successe in quelle strade, sappiamo quello che successe in quella piazza. Anche Primo Levi per trovò che la pagina intitolata “Oh cieli” raggiunge letterariamente delle grandi altezze:

Oh cieli, ditemi perché? Qual è la ragione di tutto ciò, di una tale offesa in questo mondo? La terra, come muta e sorda, chiude gli occhi ma voi avete visto, voi dall'alto avete visto e restate indifferenti, il vostro vile azzurro non ha tremato, voi continuaste a risplendere. Mai più voglio vedervi, mai più voglio amarvi. Oh cieli falsi, ingannatori, cieli infimi e pur così in alto, rinnego la mia grande fede in voi; un tempo vi confidavo le mie pene e le mie gioie, le mie lacrime, i miei sorrisi. Ma voi non valete più della terra, questo cumulo di sozzure; voi mi avete tradito, avete tradito il mio popolo, questa antica gente. Oh cieli aperti, oh alti cieli, bassi siete al pari della terra, oh cieli voi non avete un Dio dentro di voi, cieli stupidi e vuoti, voi non avete un Dio nel vostro grembo.

Dunque è giunto alla perdita della fede.

Il luogo però in cui Dio come presenza è irraggiungibile, ma ciò nonostante è assolutamente necessario che sia presente è l'opera di Elie Wiesel. Perché deve essere presente? Perché deve essere contestato. Nella cultura ebraica la domanda è più importante della risposta e da tutta una vita Elie Wiesel continua a domandare, a contestare. Il punto massimo della sua contestazione è in un dramma: "Il processo di Shamgorod", che è stato rappresentato una volta anche in Italia. In questo processo l'imputato è Dio e l'imputazione è sempre la solita: cosa è l'uomo, l'alleato di Dio o il suo giocattolo? Inoltre, secondo Wiesel, un Ebreo può essere o con Dio o contro Dio, ma mai senza Dio. Insomma, con un esempio molto banale, si può dire che è come quando si toglie da una parete un quadro che è stato lungamente appeso: il quadro non c'è più, ma sulla parete rimane un alone che denuncia la sua traccia. Avete infatti sentito come in Katzenelson, nella forza del suo rifiuto, c'è ancora l'eco di quando credeva, della gioia di credere. In Wiesel c'è contestazione appassionata, sempre. Wiesel ha poco più di 60 anni, vive in America e anche nei suoi ultimi libri non ha cambiato tema. D'altra parte Wiesel lo ha detto più volte: "io sono scrittore per conservare la memoria, altrimenti non scriverei nemmeno una parola".

Molto diverso, pur rientrando sempre nel filone mistico di Wiesel, è André Schwarz-Bart, che diventò famoso nel 1960 quando vinse il premio Goncourt. Era un autodidatta. Questo libro è "L'ultimo dei giusti": secondo una leggenda rabbinica il mondo si regge su dodici Giusti, ignoti alla gente e perfino a se stessi. Ora, nel romanzo "L'ultimo dei giusti" André Schwarz-Bart ha fatto, per ogni epoca, tutta la storia di un giusto, dalle epoche più lontane fino ai nostri giorni (cioè nel '40, all'epoca delle deportazioni). L'ultimo giusto, Erni Levy, affretta volontariamente la deportazione e la morte per seguire il suo popolo: ormai per un giusto non c'è più posto nel mondo. André Schwarz-Bart è uno dei rarissimi che scrivendo di lager, occupandosi di deportazioni descrive l'ingresso in una camera a gas e quello che vi succedeva dentro: nessun altro scrittore lo ha fatto. Non c'è più posto, dunque, per un giusto.

"Ma cosa mai sarebbe il mondo senza la speranza?" scrisse Anna Frank nel diario più letto e più amato dei nostri tempi. Proprio così: "Cosa sarebbe il mondo senza speranza?" e "cosa mai sarebbe il mondo senza i giusti?". Si può anche dire: "cosa mai sarebbe il mondo senza poesia?". C'è una frase citatissima del filosofo Adorno: "dopo Auschwitz nel mondo non può più esistere poesia". Eppure nella letteratura della testimonianza le voce dei poeti sono moltissime. Come mai? Forse per quella rispondenza tra le cose e lo spirito, in cui consiste il potere magico della poesia. Certo la poesia è sì più sottile, ma anche più incisiva, più prensile, più iridata della prosa. Sarà perché, come dice il poeta Toulman, "Dio ama i poeti, Dio frequenta i poeti col suo dito alato e tocca la loro fronte, la loro bocca". La poesia può toccare corde orribili rimanendo pura. E qui dovrei leggere una lirica di Pierre Morhange, "Ninna nanna ad Auschwitz", ma è scritta in francese e mi sono accorta che traducendola perdeva completamente quella musicalità straziante. Lo spirito della madre è come un "leitmotiv", ritorna alla fine di ogni strofa dicendo: "Je recule et je m'en vais" e nella traduzione "indietreggio e vado via" mi sembrava che perdesse la sua essenza. D'altra parte non meravigliamoci se il sentimento di tenerezza che evoca la parola "ninna ninna"; "berceuse" o "ballata" si trova molto spesso in questa letteratura: c'è la "ninna nanna ad Auschwitz"; c'è la "ninna nanna del ghetto", c'è "La ballata del pane bianco" (e nel miraggio degli affamati il pane bianco è la luna piena), c'è "La ballata dei morituri".

Infine c'è un fatto piuttosto anomalo. Un poeta greco Iakovos Campanellis riesce a piegare, a portare tutta la grazia armoniosa della ballata popolare, a fonderla col sentimento di una tragedia che è evocata nel modo più parco possibile: con quattro nomi di lager e con tre nomi nelle ultime tre righe: "piazzale, mano, stella gialla". Per noi ex-deportati sarebbe bastato il primo nome ("piazzale") perché nella nostra coscienza evoca immediatamente quello spazio in cui di mattina e di sera si passavano ore ed ore. I piazzali, in certi posti, potevano diventare un modo per esercitare la tortura (a me non è successo), per esempio tenendo la gente in piedi per 48 ore. Di Iakovos Campanellis, che io amo molto, leggerò per intero la breve poesia intitolata "Avete visto il mio amore?".

*Come è bello il mio amore, con l'abitino di tutti i giorni,
col piccolo pettine tra i capelli, nessuno sapeva che fosse così bello.
Fanciulle di Auschwitz, fanciulle di Belsen avete visto il mio amore?
L'abbiamo visto nel lungo viaggio
e non aveva più il suo abitino né il piccolo pettine tra i capelli.
Come è bello il mio amore coccolato dalla mamma,
coccolato dal fratello, nessuno sapeva che era così bello.
Fanciulle di Mauthausen, fanciulle di Belsen avete visto il mio amore?
L'abbiamo visto sul piazzale gelato,
un numero sulla sua mano bianca e una stella gialla sul cuore.*

Non sono un poeta, però quando ero a Birkenau, in quel piazzale, quando aspettavo che il mattino arrivasse le ore erano lunghe, io pensavo dei versi (che naturalmente non potevo scrivere: chi aveva carta e matita?). Li pensavo mattina dopo mattina. Ora questi versi sono una doppia testimonianza. Mostrano che anche un non credente, e io sono tale, quando è in condizioni disperate avverte il bisogno di guardare il cielo immaginando che vi sia un padre misericordioso e potente al quale chiedere aiuto. Mostrano anche che quando la stanchezza è troppa non si aspira più alla vita, ma soltanto alla pace: la pace diventa superiore a una vita che è sempre fatica. Prima di venire a Bergamo io ho chiesto molti pareri perché mi sembrava che tra tanti veri poeti, citare i miei versi potesse sembrare un po' spudorato. Tutti mi hanno risposto: "tu devi dirli: non come poesia, ma come testimonianza". Dunque ve li cito come testimonianza:

*Fa o Signore, che io non divenga fumo.
Fumo di Birkenau, fumo in questo cielo straniero,
ma riposare io possa laggiù
nel mio piccolo cimitero.
È vicino a Genova, lo sai, è un piccolo cimitero abbandonato
in cima ad una collina verde,
da un muro di mattoni rossi è circondato.
I fidanzati, la domenica, si fermano a guardare
le alte erbe odorose che coprono le tombe antiche,
intrecciano le dita tra le sbarre, si guardano con tenerezza.*

*Laggiù, laggiù sotto il sole e davanti al mare,
tra il verde fluttuare delle alte erbe in fiore,
o Signore, vorrei riposare.*

*Fa o Signore che io non divenga fumo che si dissolve,
fumo in questo cielo straniero,
ma riposare io possa laggiù
nel mio piccolo cimitero,
sotto la terra della mia terra, dove il sole mi scalderà,
il mare mi cullerà, il vento mi porterà i profumi della riviera
e sarà la pace.*

Abbiamo detto che il rapporto col divino era l'epicentro della coscienza, ma c'è un punto molto drammatico, un punto obbligato, cioè il rapporto del "superstite", del "salvato" con i "sommersi", quando il ricordo dei compagni morti lo circonda. Questa è evidentemente la terminologia di Primo Levi nel magnifico saggio "I sommersi e i salvati". Il rapporto con i compagni quando erano vivi non poteva essere che un rapporto di acuta insopportanza: per della gente messa insieme giorno e notte, gomito a gomito, a sua volta disputandosi lo spazio, è naturale che la semplice presenza fisica dell'altro diventi una sofferenza. Nel saggio di Jean Améry, "Intellettuale a Auschwitz", c'è anche un'altra sofferenza oltre a quella fisica: la sofferenza dell'intellettuale che si trova isolato. È proprio nel saggio di Jean Améry che è raccontata, senza consapevolezza la sua insopportanza acutissima verso un compagno. Questo compagno, come era solito, nella breve pausa prima del sonno, gli raccontava l'argomento

principe dei lager: le ricette della buona cucina di sua moglie. Jean Améry era un filosofo per cui soffriva molto di questa situazione. Lo dice in una pagina molto bella: avrebbe voluto parlare di filosofia, ma non era possibile. Dunque il contatto tra i vivi era sempre o intellettualmente o semplicemente fisicamente di insofferenza. Tu ti sfioravi così col gomito di un compagno e questo bastava a far scattare il desiderio di pestarlo.

Era però molto più drammatico il contatto tra il vivo e i morti. Cercherò di dare tre esempi in tre poesie, perché, come ho detto, ritengo la poesia più incisiva. Nelly Sachs nel '60 vinse il Premio Nobel per la poesia e di conseguenza merita di essere ricordata. La sua poesia è difficile, composta da tutti gli ermetismi della mistica ebraica, e dato che io non sono una esperta ho scelto un verso che in un certo senso la rappresenta, come una bandiera: "Nel grigio mi tocca cercare, trovare è altrove". (Tutta la poesia della Sachs è una poesia dell'altrove). Nelly Sachs si salvò e conobbe soltanto le sofferenze dell'esilio: grazie a una grande scrittrice svedese riuscì a fuggire in tempo. La sua quindi è una testimonianza dello spirito, delle sofferenze dell'esilio. Nel suo primo libro "Nelle dimore della morte" c'è una lirica intitolata: "A chi costruisce una casa". Mi ricordo che quando la lessi per la prima volta rimasi colpita: mi sembrava che mancasse una cosa. Le antiche leggende talmudiche narrano che "dieci qualità presiedettero alla creazione del mondo" e una di queste qualità era la compassione: a me sembrava che in questa poesia non ci fosse nessun tipo di compassione. Rileggendola una seconda e una terza volta ho capito che questa mancanza di compassione per i morti, i morti che sono morti, è in effetti una compassione verso i vivi, che non devono caricarsi sulle spalle il loro ricordo:

Quando innalzerai di nuovo le tue mura, il focolare, il letto, la sedia e la tavola, non appendere le lacrime per coloro che se ne sono andati, che non abiteranno più con te. Ci sarebbe altrimenti un pianto nel tuo sonno. Non sospirare quando ti rifai il letto, nei tuoi sonni potrebbe mescolarsi il sudore dei morti, costruisci!

Questa è la voce di Nelly Sachs. C'è però la voce di Primo Levi in una poesia "Ad ora incerta". Noi conosciamo Primo Levi molto misurato: la profondità dell'emozione, del rifiuto, dello choc per essere superstite, per essere vivo, è espresso quasi con violenza nella poesia "Il superstite":

Dopo di allora, ad ora incerta, quella paura ritorna e se non trova chi l'ascolti, ali brucia in petto il cuore, rivede i visi dei suoi compagni, lividi nella primi luce, grigi di polvere e di cemento, tinti di morte nei sonni inquieti. Indietro! Via di qui, gente sommersa! andate, non ho soppiantato nessuno, non ho usurpato il pane di nessuno! Nessuno! Ritornate alla vostra nebbia non è mia colpa se vivo e respiro e mangio e bevo e dormo e vesto panni.

L'ultimo esempio su questo tema è una poesia di Chagall, il grande pittore, che ha dimostrato qui di essere anche un grande poeta: vede lo stesso oggetto da un altro punto di vista. Questa poesia è dedicata agli artisti martiri e nei primi versi dice appunto dei suoi compagni morti: "Essi mi chiamano". "Essi mi chiamano, invitano me, l'innocente, il colpevole, alla loro fossa e mi domandano: "Tu dove eri?"

Poi in tre parole, soltanto in tre parole, dà la risposta, una risposta che equivale ad uno sconsolato aprire le braccia: "io sono fuggito". È innocente e colpevole. Nel finale la poesia diventa magicamente un quadro. Non sono più parole, ma abbiamo davanti a noi un quadro di Chagall:

Mentre sono in piedi, e mormoro la preghiera dei defunti, dal fondo dei miei quadri scende Davide con la sua arpa e vuole aiutarmi a piangere e cantare qualche salmo e dopo di lui c'è Mosè che dice: «non abbiate più paura, Egli vi ordina di stare tranquilli, mentre incide nuove tavole per un mondo nuovo». L'ultima scintilla si spegne, l'ultimo corpo è scomparso, mi alzo, cammino verso il nuovo tempo e accendo un cero davanti ai miei quadri.

C'è speranza, c'è cammino, c'è luce. Giorgio Bassani, che riconosce l'arte come atto di devozione, può dire che questi milioni di morti, possono essere ricordati nello splendore dell'arte. Giorgio Bassani è sicuramente un testimone: "Il giardino dei Finzi Contini" è testimone di quello che sarebbe poi successo. In una pagina molto bella racconta come, dopo

che erano già in vigore le leggi razziali, la sua famiglia si raduna per Pasqua come faceva tutti gli anni. Si raduna per la cena pasquale che dovrebbe essere la festa più bella e più allegra dell'anno. Quell'anno però la festa e la tavola apparecchiata per la Pasqua hanno un'atmosfera stranamente somigliante alla tavola apparecchiata per il Kippur. Il Kippur è il giorno dell'espiazione, il giorno dei morti e secondo la tradizione ogni famiglia in quella sera lascia la tavola apparecchiata: è la sera in cui i morti dei familiari tornano. È una tradizione che ritroviamo in diverse regioni italiane e Giorgio Bassani appunto evoca "quella tavola di Pasqua che somigliava alla tavola del Kippur". Sempre di Giorgio Bassani c'è una poesia che è l'essenza della testimonianza dello stato d'animo in cui si trovarono le persone "dopo". È uno stato d'animo amaro, di chi ha fatto una scelta di lotta, e Giorgio Bassani era stato imprigionato prima della guerra come antifascista perché apparteneva ad un piccolo gruppo di Ferrara. Questa poesia è intitolata "Ai carbonari". Per chi aveva lottato era deludente il mondo che si vedeva dopo la guerra: l'avevano sognato del tutto diverso. Infatti la seconda strofa di Giorgio Bassani dice: "non parlatemi di futuro né di passato, uomini il cui riso mi è amaro" e poi nell'ultima riga dice: "Si coraggio dunque, ma il coraggio della speranza". Ci possono essere diversi tipi di speranza: c'è la speranza radiosa e c'è la speranza rassegnata, che è molto triste. È la speranza che dice "è così, non possiamo farci niente, ma andiamo avanti". Infatti dice Giorgio Bassani: "questo viottolo erto di sassi ci tocca a tutti ormai di percorrerlo. Coraggio, dunque, curvi sui nostri passi, sulle nostre lanterne camminiamo".

Da sempre la poesia è legata alla musica e chissà cosa avrebbe pensato Arnold Schönberg di tutte queste voci discordanti. Il padre della musica dodecafonica, nel '47 era a Santa Fe in America, dove ascoltò la testimonianza del superstite del ghetto di Varsavia, dei lager e ne rimase così impressionato che decise di comporre il *salmo 151* (i salmi che sono arrivati fino a noi sono 150). Ci lavorò per dodici giorni (giorno e notte): comincia con una voce recitante, che è poi la voce del superstite, del testimone e poi interviene il coro. Il 13° giorno però il salmo fu interrotto dalla malattia e poi dalla morte: così i salmi sono rimasti 150. Di quello di Schönberg abbiamo soltanto l'inizio.

Infine c'è una parte che a me ha molto interessato. Dobbiamo trasportarci a New York, dove tanti di quei testimoni, superstiti alle tragedie dell'Europa, hanno trovato un porto. Lì vive Singer lo scrittore yiddish. Lo yiddish è una lingua degli ebrei dell'est: è un mix di tedesco medievale e di ebraico ed è la lingua che usano ancora alcuni scrittori ebrei. È rimasta come il ricordo della vecchia Europa. D'altra parte è la lingua che Israele ha rifiutato in quanto è come simbolo di tutte le umiliazioni e di tutte le tragedie sofferte nei secoli. Era lo yiddish che faceva da discriminante nei lager tra gli Ebrei italiani o francesi e quelli dell'est, perché quelli dell'est dicevano: "ma se tu non parli yiddish allora non sei Ebreo". Era una identificazione dello yiddish con gli ebrei. Accade che questi testimoni approdati in America dovranno essere felici mentre in realtà tutta la loro letteratura e i loro poeti soffrono. Ma perché soffrono? Ce lo dice un poeta, Walter Pillum: "soffrono di nostalgia". Ma nostalgia di cosa? C'è una lunga poesia di Pillum che riassume di cosa hanno nostalgia: "nostalgia di quell'odore di cavolo, di aringhe che impregnava le case povere: ma anche le case povere, il sabato, mettevano sul tavolo la tovaglia della festa e accendevano il candelabro. Nostalgia della porta, che era rinforzata perché poteva sempre accadere un pogrom, ma normalmente si potevano lasciare appese le chiavi fuori dalla porta. Nostalgia del rabbino che aveva tanti difetti, ma era un maestro". Adesso che succede a New York? Succede che il rabbino si è fatto moderno: esorta alla vita dinamica. La luce degli antichi giorni, però raramente illumina le vetrate sfolgoranti, l'organo e il coro misto.

Inoltre la letteratura raccoglie delle testimonianze nuove: ci stacchiamo dalle testimonianze tragiche delle deportazioni e dei lager e troviamo altri argomenti per questa letteratura. Per esempio, c'è una poetessa, Dora Teitelboim che descrive benissimo lo smarrimento di chi si trova in una metropoli e dice: "erro nelle strade di New York trascinata da un fiume di gente; ah, tutti questi volti di pietra, quale scalpello li ha incisi! Mi perdo tra le pietre e mute di motori urlanti mi aggrediscono come un tempo i cani del mio padrone".

I giovani hanno testimonianze nuove, si rivolgono agli emarginati. Per esempio c'è una ballata di Bob Dylan: "Ho compassione del povero immigrato". "Il povero immigrato" subito ci

fa pensare al povero uomo che è andato a cercare lavoro senza riuscirci, e rimane schiacciato dalle difficoltà dell'esistenza. L'immigrato di Bob Dylan è invece uno che fa il male con tutte le sue forze e mente come respira. È un piccolo delinquente che inseguendo il miraggio della ricchezza poi creperà di una morte oscura e degradata, vinto. Questi sono i nuovi soggetti dei giovani poeti, cioè quelli che prendono dalla cronaca. Per esempio Charles Dublinsky ha letto un fatto di cronaca: un predicatore nero è stato accusato di un crimine e la polizia è andata ad ammanettarlo nel suo letto di ospedale. Allora il poeta insorge: "negro di ferro, messo ai ferri nella tua pelle; negro di fuoco, ridotto in cenere nella tua vita. Sono negro nella tua pelle, sono negro nella tua voce". E i titoli di queste poesie sono indicativi: "I miei amici neri", "I miei amici zingari", anche "Donna araba, perché dovrei odiarti?". E questo ci porta ad un altro interrogativo: che testimonianza portano i giovani scrittori israeliani? Sottolineo "giovani" perché i vecchi rimarranno sempre rivolti all'immagine dell'olocausto. D'altra parte Elie Wiesel non vive in Israele, me negli USA e dice: "La memoria è il contrario della morte". Sarà rimasto molto perplesso leggendo i versi di Maria Banuș: "Miei cari avi, noi vogliamo dimenticare".

C'è un giovane scrittore israeliano che è molto noto anche in Italia, David Grossman. È l'autore di un grande romanzo "Vedi alla voce amore" e di un libro testimonianza "Il vento giallo" su quello che avviene nei territori occupati. C'è il desiderio di dimenticare: ma ci riescono? Il protagonista del romanzo di David Grossman è Momik, un bambino che vive in Israele e ha un nonno un po' svanito. I suoi genitori quando vengono i loro amici parlano in un modo che lui non capisce, parlano sempre di quella cosa che "accadde in quel paese laggiù" e "della belva nazista". Il bambino finisce per mettere insieme un po' tutte queste parole e immagina che questa belva nazista tanto assetata di sangue ebreo può essere anche lì vicina. Allora si prefigge lo scopo di attirarla nella sua cantina per tenerla prigioniera e poi vincerla. Queste pagine sono molto interessanti da un punto di vista letterario ma possono interessare anche uno psicoanalista: quel ricordo è cancellato o esiste ancora?

Anche i versi sono un po' come le persone: possono darsi una mano, camminare insieme, per cui per concludere accostiamo due versi di Miriam Novitch, la donna che ci ha conservato poemi e poesie e due di Eva Pichovà, una bambina che visse a Terezin (un lager molto speciale dove i bambini potevano anche disegnare e scrivere) prima di essere uccisa ad Auschwitz. Miriam Novitch dice: "Camminare tra i campi della morte e conservare fiducia nell'uomo", e la bambina Eva, quasi impaziente, le risponde con: "noi vogliamo vivere, il mondo è nostro e noi lo vogliamo migliore, vogliamo far qualcosa".

(testo non rivisto dall'autrice)

