



ciclo di incontri - Marzo 1998

Quaderno n. 73

Il racconto della deportazione nella letteratura e nel cinema

chiudi



Le scrittrici e la Shoah **Marguerite Duras, Ruth Kluger, Cynthia Ozick**

Paola Di Cori

Parlare di scrittrici e di *Shoah* significa avere a che fare con una serie di questioni molto problematiche, relative inizialmente alla letteratura e ad alcuni suoi generi specifici, come l'autobiografia, il diario, la testimonianza storica trattata letterariamente. Significa inoltre confrontarsi con l'ambito della "rappresentazione" del genocidio degli ebrei e quindi significa anche entrare in quell'ambito molto conflittuale, all'interno della storiografia, che è quello del rapporto tra storia e narrazione, tra verità e finzione. Infine significa anche affrontare l'ambito relativo all'identità femminile.

Si tratta quindi di questioni enormi ed immense che si vorrebbe poter risolvere con poca fatica, trovando soluzioni semplici oltre che facilmente utilizzabili a scopo didattico, poiché sono quelle attorno a cui si è sviluppato negli ultimi anni un dibattito molto ampio, si sono prodotte quantità enormi di ricerche, di iniziative, di corsi di aggiornamento e di dibattiti.

I temi del genocidio, della responsabilità collettiva della memoria storica, hanno investito i mass media in maniera veramente massiccia, al punto che essi sono diventati, non solo degli oggetti di discorso comune, ma anche oggetti di discorsi spesso molto speciali. E' proprio intorno alla rappresentazione della *Shoah* che, qualche volta negli ultimi tempi, si è avuta la sensazione che si consumi un "rito consumistico di massa", ma anche una forma di conflitto di "potere culturale" dove vince chi ne parla con efficacia al momento giusto, chi ne parla proponendo immagini più convincenti e facilmente assimilabili. Si tratta comunque di un terreno molto più scivoloso di quanto non si possa pensare e che è molto difficile circoscrivere e analizzare, cercando di mantenere quella dimensione di inquietudine e di conflittualità intrinseca, che qualsiasi discorso sulla *Shoah* deve, secondo me, mantenere e, per questo, è così difficile in realtà farlo.

Carlo Ossola, studioso di letteratura italiana, ha sostenuto nella sua recensione alla sceneggiatura del film di Roberto Benigni *La vita è bella*, che *la forma* adottata dal film, vale a dire il racconto in forma di favola, in qualche modo finisce per nascondere *la nuda verità*^[1]. Spesso si vede solo il film ma non si leggono gli autori, non si ha poi la possibilità di avere un'informazione di prima mano, di leggere le testimonianze, di ascoltare alcuni dei testimoni, di vedere dei filmati originali: senza la documentazione storica che narra la *nuda verità* - dice Ossola - quest'ultima non appare nella crudezza di ciò che è stato, cioè "[...] *come quell'immenso blocco di ghiaccio, ben conficcato nel cuore del secolo, "la fredda crosta" che serra l'umanità intera*".^[2]

Vincenzo Cerami, a sua volta, difendendo il diritto, suo, e di Benigni, a rappresentare la *Shoah* in forma di favola, replica che bisogna uscire dal silenzio: "[...] *Sono passati più di 50 anni. E' forse giunto il momento, non certo di demistificare, ma di vitalizzare l'immaginario anche di chi fino ad oggi è rimasto ammutolito dall'orrore [...]. Voler "congelare" l'Olocausto nell'austero silenzio delle coscienze, togliergli voce, figurazioni e sentimenti contemporanei, è gesto*

regressivo e repressivo verso coloro che vogliono lasciare aperti tutti i conti con un'esperienza così dolorosa eppure così ricca di insegnamenti".[3]

Entrambi pongono, con estrema chiarezza, il "problema chiave" della rappresentazione, del suo rapporto con la verità storica che è centrale quando si affronta il tema del rapporto tra letteratura e Shoah ma è centrale anche per il cinema e per altre forme artistiche come pittura, scultura e anche quell'arte, considerata secondaria, del fumetto, che però un artista come Art Spiegelman è riuscito a trasformare con quel capolavoro che è *Maus*[4], un fumetto bellissimo, non per quello che racconta e disegna, ma per come lo racconta e disegna: è la genialità di aver animalizzato questo universo della deportazione che rende la storia assolutamente straordinaria.

Si tratta, da un lato, di una questione di forma.

In quale maniera rappresentare la Shoah? Qual è il modo migliore per tradurre in immagini filmiche e visive un'esperienza, così spaventosa, di annientamento? Esiste forse una forma migliore?

Questi, sono alcuni degli interrogativi che vengono continuamente riproposti quando si tratta di dibattere soprattutto a proposito di prodotti come il film *La vita è bella* o anche *Schindler's List*, che al di là della loro efficacia storica, suscitano delle reazioni in cui il problema della verità storica, della documentazione, è totalmente appiattito, annullato e acriticamente assunto. Tutti questi prodotti, pongono più problemi di quanti ne risolvono. Anche gli storici, che si sono occupati del Nazismo, da alcuni anni discutono, con molta conflittualità e molti contrasti fra di loro, su quale *forma* sia la più adatta per rappresentare una *verità storica* così atroce e sull'efficacia di questa rappresentazione ai fini della trasmissione di memoria.[5]

Il problema della rappresentazione è essenziale al fine della trasmissione. Nel titolo del mio intervento sono evidenziati tre aspetti principali: *la scrittura, la Shoah, la differenza sessuale*. Esiste una maniera specifica nel modo con cui le donne scrittrici hanno affrontato la *Shoah*? In che modo la differenza sessuale si iscrive nella scrittura del genocidio?

Sono domande difficili, a cui non si può rispondere con leggerezza, non ci sono risposte disponibili e neppure si può cercare di sciogliere e risolvere, ci si limiterà a circoscrivere alcune questioni in modo da rendere, se non altro, più visibile il tipo di difficoltà con cui ci si confronta, quando si cerca di trovare una risposta. Forse alla fine la stessa domanda si scioglierà in un'altra serie di considerazioni.

Le questioni principali sono quelle già accennate: come rappresentare la Shoah, il problema della testimonianza, il rapporto tra scrittura e identità ebraica e tra identità ebraica e identità sessuale; in un certo senso la circolarità tra *ebraismo, scrittura e sessualità*: tra scrivere e circoscrivere.

Una maniera efficace di evidenziare la complessità della rappresentazione è di parlare di tre scrittrici o per meglio dire, di tre scritture molto differenti di rappresentare la Shoah. E come sostenitrice dello strumento della comparazione, sia dal punto di vista didattico, sia dal punto di vista conoscitivo in generale, cerco quindi di introdurre immediatamente l'elemento comparativo proprio per evidenziare alcune specificità e per circoscrivere una serie di problemi.

Di queste tre scrittrici la più famosa è senz'altro **Marguerite Duras**[6], francese di adozione, anche se cresciuta in quella che tanti anni fa era chiamata Indocina, e da anni osannata dalla più sofisticata critica letteraria francese, sposa, prima della guerra, un giovane scrittore Robert Antelme, che sarà deportato, come partigiano, a Buchenwald e tornato dal campo scriverà un libro straordinario, *La specie umana*. Duras ha dedicato al tema della Shoah, una sorta di diario, in cui sono annotati il dolore, i giorni angosciosissimi dell'attesa e del ritorno di Antelme da Buchenwald. Il diario è stato pubblicato in francese soltanto nel 1979 e in italiano successivamente da Feltrinelli[7]. Lei stessa dice di aver ritrovato queste pagine di diario, di non saper spiegarsi come mai se ne era completamente dimenticata. Ha scritto poi, sul tema della Shoah, tre sceneggiature, alle quali verranno fatti molti riferimenti, sono dei testi molto brevi, intitolati tutti e tre

Aurelia Steiner, che risalgono anch'essi alla fine degli anni '70.

La seconda scrittrice, **Cynthia Ozick**[8], ha 70 anni, è nata e cresciuta negli U.S.A. da una famiglia di ebrei polacchi, ha vissuto in una piccola città vicino a New York facendo la casalinga e facendo anche un duro apprendistato di scrittrice di argomenti ebraico-americani. Ha scritto due straordinari racconti, che sono *Lo scialle*[9], quasi un prologo, e *Rosa*, che costituisce la seconda parte dello stesso libro e che l'hanno resa celebre in tutto il mondo come "scrittrice ebrea" (cosa che l'ha fatta infuriare moltissimo, perché vuole mantenere separate queste due parti della sua identità).

La terza scrittrice, **Ruth Klüger**[10], è l'unica delle tre ad aver sofferto "l'esperienza concentrazionaria", deportata a Theresienstadt da bambina, è sopravvissuta e nel '45 è emigrata con la madre negli U.S.A., dove insegna letteratura tedesca. Ha pubblicato il suo primo romanzo *Vivere ancora*[11] nel 1992.

Duras e Ozick scrivono e pubblicano sulla Shoah alla fine degli anni '70, quando hanno già più di cinquant'anni, la Klüger addirittura più tardi. Tutte e tre, in un certo senso, condividono l'esperienza di un tempo ritardato della memoria, che è comune a tante esperienze sul genocidio ed è non solo una caratteristica di questa letteratura, e in particolare del suo versante femminile, ma è anche una caratteristica della memorizzazione dei traumi in generale, come tante ricerche di psicoanalisti, che hanno lavorato con ex-deportati e i loro figli, hanno dimostrato. Soprattutto, tutte e tre le scrittrici, sono partecipi di questo grande risveglio di interesse ed impulso a testimoniare, che ha caratterizzato la cultura europea occidentale da venti anni e che a livello di cultura di massa è stato anticipato da quell'orrenda ed efficacissima soap-opera hollywoodiana, che era "*Holocaust*", che sconvolse il pubblico tedesco e che avviò una presa di coscienza collettiva (diffusasi anche in altri paesi europei e naturalmente di rimando anche negli U.S.A.), che diede l'avvio poi a tutta questa grandissima iper-discorsività intorno alla Shoah. Testimoniare e rappresentare dunque sono le caratteristiche comuni a tutte e tre queste scrittrici, così come testimoniare in tarda età.

Cynthia Ozick

Lo scialle è un breve racconto di poche pagine, una specie di prologo incandescente alla storia di *Rosa* (la protagonista del secondo racconto, speculare al primo), in cui si raccontano le vicissitudini di una sopravvissuta di Auschwitz, dove è morta la figlia neonata, chiamata Magda, lasciando soltanto dietro di sé uno scialle intriso della sua saliva e che Rosa conserva come reliquia sacra della sua bambina. All'inizio del secondo racconto, Rosa abbandona New York e va in Florida, dove vive un po' pazzamente in uno strano ambiente tra ex-deportati e altri stravaganti vecchi che vanno a svernare lì, come è ancora d'abitudine per una certa cultura ebraico-americana. Vive in Florida scrivendo lettere alla odiata nipote Stella, che è sopravvissuta, e anche scrive alla bambina morta, che immagina stia studiando in qualche parte del paese. Immagina quindi la figlia come non morta. Intorno alla sua vita pullulano una serie di personaggi assurdi, come un medico, il signor James Dell'Albero, che le indirizza una lettera dall'università dell'Iowa, presso il Dipartimento di Patologia Clinica, dove conduce ricerche sulla vitalità repressa dei superstiti dei lager con esemplificazioni tratte dai babbuini.[12]

Le varie lingue, che si parlano e si scrivono, quelle che occorre capire, sono vissute da ciascun ebreo - questo è molto ben descritto nel racconto *Rosa* - secondo una gerarchia precisa d'importanza, di circostanza, di amore o di odio: c'è una *lingua materna*, che è quella del ghetto, c'è poi quella della città dove si trova il ghetto, c'è quella della deportazione e della sopravvivenza e c'è quella del paese dove si emigra e dove si sceglie di abitare. Poi naturalmente, per tutti gli ebrei, c'è anche un'altra lingua sullo sfondo, *l'ebraico*, che ormai la maggior parte degli ebrei non parla, non legge e non conosce (anche se c'è stato un notevole impulso allo studio dell'ebraico anche tra gli ebrei della Diaspora); è una lingua che per molti è vicinissima, per altri è ormai troppo lontana.

La protagonista de *Lo scialle* e di *Rosa* appartiene a questo mondo plurilinguistico: parla e scrive in tre lingue e ciascuna lingua assume toni molto diversi a seconda degli interlocutori. Scrive alla adorata figlia Magda, che

immagina ancora viva, nel più perfetto polacco letterario, mentre invece scrive alla detestata nipote Stella, in un inglese molto rozzo. Per Rosa quindi il polacco è la lingua idealizzata e la più elegante di un passato felice; è la lingua del desiderio e della fantasia, della sopravvivenza, della comunicazione vera; il polacco ha quasi dei poteri magici, mentre prende la penna osserva:

“Che cosa curiosa era tenere in mano una penna, nient’altro che un bastoncino a punta, dopo tutto, che stilla le sue pozzanghere di geroglifici. Una penna che parla, miracolosamente in polacco, un lucchetto rimosso dalla bocca, altrimenti la lingua è incatenata ai denti e al palato [...]”.[13]

Ruth Klüger

Il problema della lingua è al centro dell’esperienza di Ruth Klüger, autrice di *Vivere ancora*, che emigra negli U.S.A. e finisce per laurearsi e diventare una seria studiosa di Germanistica. Durante la sua permanenza a Göttinga nel 1988, in seguito ad una caduta che la tiene immobilizzata per qualche mese, comincia a scrivere le memorie della propria giovinezza, che finirà poi per dedicare agli amici tedeschi. *Vivere ancora* è un libro per alcuni versi straordinario, ha una struttura molto complessa, che si discosta da gran parte della letteratura autobiografica esistente per il tono molto polemico, molto poco ammiccante, a tratti addirittura ruvido. Ciascun capitolo è attraversato da brani di poesia, inseriti dall’autrice quasi fossero delle foto ricordo, a commentare momenti e stati d’animo che la prosa non riuscirebbe ad esprimere con altrettanta efficacia. Un’inquietudine incessante caratterizza lo stato d’animo della protagonista, che lungo quattro decenni si interroga sulla propria esperienza di sopravvissuta e la confronta con chi l’ha condivisa insieme a lei, con chi non ne vuole più sentir parlare, con coloro che la deformano e pretendono di interpretare e spiegare la Shoah con semplificazioni e censure, con quei pochi che sono capaci di ascoltare, con il figlio, che le rimprovera di non avergli mai parlato della sua terribile esistenza da bambina, con i colleghi, che ascoltano malvolentieri i suoi interventi in pubblico e infine con la propria madre, a cui è legata da un’insanabile conflitto.

E’ molto interessante questo libro, perché in esso si esplicita come ciascun ex-deportato si trovi a vivere all’incrocio di un insieme di reazioni molto diverse, molto conflittuali, alle quali occorre continuamente reagire, rispondere, oppure difendersi in qualche modo. La Klüger cerca nella descrizione di tutto quest’insieme di discorsi, che la attraversano, di dar conto di come è riuscita a salvarsi, come è stata l’esperienza del lager, di come era prima e di come è adesso, è quindi un continuo salto di tempi, che si accavallano nella sua descrizione attuale. Il libro è soprattutto pervaso da una tormentata interrogazione sulla propria scrittura e sugli interlocutori reali ed ideali, ai quali si rivolge, e in primo luogo ci sono naturalmente i tedeschi. Questo della lingua tedesca è un elemento molto importante, soprattutto per lei e per gli ebrei di lingua tedesca.

Le domande più brucianti, quelle intorno a cui i problemi dell’identità attuale e passata s’intrecciano con la volontà di impedire la appassificazione e il silenzio, tagliano il libro esattamente a metà e compaiono nelle pagine centrali:

“Per chi scrivo in verità? Certamente non per gli ebrei, perché allora non lo farei in una lingua che un tempo, quando ero bambina, era parlata, letta e amata da tanti ebrei da esser considerata da molti la lingua ebraica per eccellenza, ma che oggi pochissimi ebrei conoscono bene. Scrivo allora per coloro che non vogliono o non possono dividere i sentimenti degli assassini e quelli delle vittime, scrivo per coloro che giudicano poco sano per la psiche leggere e informarsi troppo sui delitti degli uomini? Scrivo per coloro che trovano che io emani un’aura di estraneità impossibile a superarsi? Detto altrimenti, scrivo per i tedeschi. Ma lo siete veramente? Volete veramente essere così? Non occorre che vi identifichiate con me, preferisco addirittura che non lo facciate; e se vi appaio “estranea della specie”, accetterò anche questo (malvolentieri, però) e, nel caso vi abbia irritato con l’uso di questa parola cattiva, mi scuserò. Ma lasciatevi almeno provocare, non barricatevi; non dite in anticipo che la cosa non vi riguarda, o che vi riguarda solo all’interno di un quadro stabilito, da voi tracciato a priori, accurato e preciso, col compasso e il gesso; non dite che avete già

sopportato le fotografie con i mucchi di cadaveri, e assolto il programma di responsabilità e compassione che vi toccava. Siate litigiosi, cercate lo scontro.”[14]

L'esistenza fuori dal lager, ripercorsa dalla Klüger ormai in età matura, si presenta come l'inizio di un tempo senza fine, in cui “[...] *non potrei evitare di continuare a riflettere sull'esperienza vissuta, sulla mostruosa incredulità degli altri, sul perché e come sia riuscita a salvarmi quando sono morti in milioni*”, quindi impossibilitata a perdonare, a pacificarsi, a dimenticare in mezzo ai fantasmi che la assediano. Così all'amica, che la invita a mettere da parte il rancore, replica infatti: “*Solo nelle mie inconciliabilità mi riconosco. A loro mi aggrappo. Lasciamele.*”

Questa tormentata indagine di Ruth Klüger esprime magistralmente un elemento essenziale nella descrizione dell'esperienza del lager, che è stato spesso evidenziato in tante testimonianze a cominciare da quella di Primo Levi e cioè che questa esperienza (ed ecco qui torna di nuovo l'opportunità della comparazione), per ogni singolo essere che l'ha vissuta, ha assunto un carattere del tutto unico, è stata diversa ed eccezionale per ciascuno. Ed è proprio l'*unicità*, che si rivela la chiave principale per comprendere a fondo il problema della moltiplicazione delle testimonianze (che addirittura turba per come si è verificato, soprattutto negli ultimi anni), e il bisogno di ciascuno di raccontare la propria storia, ma anche di continuare a raccontarla incessantemente, quasi che, soltanto impegnandosi in questa narrazione ininterrotta e nella trama ideale di un infinito racconto, fosse possibile ai sopravvissuti distogliere temporaneamente lo sguardo dalla presenza dei fantasmi e provare un momentaneo sollievo.[15]

Vivere ancora è quindi dominato da una tesi di fondo, che è poi quella che giustifica la necessità del racconto: il fatto che, l'esperienza del lager non è qualcosa di generalizzabile a tutti coloro che l'hanno vissuta. Essa infatti è per ciascuno una cosa diversa. La diversità di ciascuna esperienza costringe ogni sopravvissuto a sottoporsi alla durissima prova di misurarsi con la difficoltà della parola scritta e orale, ed a fronteggiare ancora una volta la condizione di essere “soli”. Il messaggio paradossale, ma anche disperante, che proviene da libri come questo, consiste nell'affermare che la testimonianza dei sopravvissuti è indispensabile, perché senza di essa la Shoah sarebbe ancora più silenziosa, muta e indicibile, e tuttavia la vita dei lager non può essere comunicata ad altri, né ogni singola vicenda compresa pienamente da nessuno al di fuori da chi l'ha vissuta e riesce a parlarne, a scriverne. E' questa la grande tragedia dei sopravvissuti. Come ha detto Paul Celan: “*Nessuno testimonia per il testimone*”.

Marguerite Duras

Delle tre scrittrici Marguerite Duras è forse quella che tenta la sperimentazione più audace e complessa, relativamente al problema della rappresentazione e del suo rapporto con la scrittura. Qui si fa riferimento ai testi, molto singolari, che ruotano attorno al personaggio di *Aurelia Steiner*. Chi sia Aurelia Steiner dove abiti non è mai detto con chiarezza, poiché l'ubiquità è la sua caratteristica principale. Tutte e tre le Steiner scrivono e vivono in città diverse: Melbourne, Vancouver, Parigi. Di volta in volta Aurelia Steiner è una bambina ebrea, i cui genitori sono morti ad Auschwitz, è una donna che scrive al proprio amante, è un'adolescente che scrive ai propri genitori. Le sue origini sono incerte e multiple.

Questi tre testi, di cui due in forma di lettera, ruotano attorno al problema delle origini, familiari e geografiche, e interno al problema della scrittura:

“Vi scrivo tutto il tempo, sempre questo, vedete? Niente altro che questo. Dove siete? Come raggiungervi?”

Così comincia la prima lettera d'amore. Questa lettera finisce con le parole:

“Mi chiamo Aurelia Steiner, abito a Melbourne, dove i miei genitori sono insegnanti, ho diciotto anni, scrivo.”

Nella seconda lettera si dice:

“Sono in questa camera, dove ogni giorno vi scrivo. Gli occhi sono blu, dicono, i capelli neri. Quanto vi amo a vedermi! Mi chiamo Aurelia Steiner, sono vostra figlia, voi non siete informato della mia esistenza, non potete farmi segno. La morte vi trattiene dal vedermi, lo so. Attraverso me sono informata di voi.”

Nei marinai di passaggio Aurelia Steiner cerca il più somigliante al padre morto, al quale anche lei assomiglia e scrive ai suoi amanti, su un rettangolo bianco, le parole che vuol sentirsi dire: *“Juden, juden Aurelia”*. Juden, Aurélia, Steiner, sono le parole che l'avvicinano ai suoi genitori morti nel rettangolo bianco del lager. Aurelia porta inoltre, lo stesso nome della madre:

“Mia madre, morta di parto sotto le staccionate del campo, bruciata morta con il contingente della camera a gas. Aurelia Steiner, mia madre, guarda davanti a sé il grande rettangolo bianco del cortile di adunata del campo. La sua agonia è lunga, al suo fianco la bambina è viva.”

Anche il padre è morto, impiccato per aver cercato di sfamare la neonata. La lettera si conclude con le parole:

“Mi chiamo Aurelia Steiner, abito a Vancouver, dove i miei genitori sono insegnanti, ho diciotto anni, scrivo.”

Aurelia passa, dal rettangolo bianco del Lager al rettangolo bianco della pagina. Scrivere significa quindi, memoria incessante del campo.

Nella terza lettera, Aurelia vive a Parigi, ha sempre diciotto anni, ma racconta una storia diversa: a sette anni è stata affidata a una vecchia signora dalla madre, pochi istanti prima che la polizia la deportasse insieme al marito. La vecchia signora, che la adotta, le racconta, su richiesta, la storia delle sue origini, scritte su un rettangolino bianco di stoffa. Il rettangolo bianco, il luogo che spiega la nascita di Aurelia, è anche il centro dell'identità ebraica e del genocidio per Marguerite Duras. In un'intervista pubblicata su *Cahiers du Cinéma* del 1980, la scrittrice spiega che il rettangolo bianco è anche una pagina, letta da lei, tratta dal romanzo *La notte* di Elie Wiesel. Dice infatti:

“[...] All'origine c'è la mia traduzione personale del libro di Elie Wiesel. Wiesel racconta di un bambino di tredici anni, che era così magro, così leggero, che non riusciva neanche a penzolare e che è stato tre giorni attaccato alla corda nel centro del campo. Questa immagine, intollerabile, io la vedo così: sotto il corpo del bambino io vedo un rettangolo bianco. Lui è nudo. Nessuno si avvicina al bambino in agonia. Le strade di frontiera della Svizzera sono per me anche dei rettangoli bianchi: genitori ebrei vi conducevano i propri figli, di notte, li facevano attraversare, mandandoli verso i soldati svizzeri e così si salvavano.”

Accanto e insieme alle sue metamorfosi, Aurelia Steiner, che conclude ogni lettera affermando non “io sono” bensì “io scrivo”, è naturalmente anche la scrittrice Marguerite Duras, la quale scrivendo questi testi vuole far coincidere identità ebraica e scrittura. Scrive forse per avvicinarsi ad una ebraicità, che non è sua per nascita, ma per scelta, per acquisizione successiva (esattamente l'opposto di ciò che fa Cynthia Ozick).

In tutte e tre queste scrittrici, vi è un confronto ed un conflitto con la scrittura e con la lingua. Mi membra di vedere uno sforzo molto grande da parte di tutte e tre per superare i traumi subiti dalla lingua, nell'esperienza della Shoah, secondo le parole pronunciate da Paul Celan, in occasione del conferimento del premio letterario della città di Brema nel 1958:

“[...] Raggiungibile, vicina e non perduta in mezzo a tante perdite, una cosa sola: la lingua. La lingua, essa sì, nonostante tutto rimase acquisita, ma ora dovete passare attraverso tutte le proprie risposte mancate. Passare attraverso un ammutolire orrendo, passare attraverso le mille e mille tenebre di un discorso gravido di morte. Essa passò e non prestò parola a quanto accadeva, ma attraverso quegli eventi essa passò. Passò e le fu dato di riuscire alla luce, arricchita, da tutto questo.”

La lingua, dentro la quale vive e scrive Ruth Klüger, è la stessa di Celan, è la lingua dei nazisti, ma anche quella degli amici tedeschi a cui il libro è dedicato. Il tedesco è anche una delle tante lingue attorno a cui si arrotonda quel dialetto yiddish, che percorre la prosa di Cynthia Ozick. E' anche la lingua che più di altre assegna ad alcune parole un significato sinistro, come ha scritto Marguerite Duras a proposito del vocabolo "puro". Scrive Duras:

"In Francia il termine puro si usava soprattutto per la vendita dell'olio alimentare, ma poi ha assunto altri significati. La parola ebreo è pura ovunque, ma quando è detta in nome della verità, è considerata l'unico vocabolo che può esprimere ciò che ci si aspetta da lui. E ciò che ci si aspetta da lui non si sa più, perché il passato degli ebrei lo hanno bruciato i tedeschi. La purezza del sangue tedesco è stata la sciagura della Germania, quella stessa purezza, ha fatto sterminare milioni di ebrei. In Germania, lo penso davvero, questa parola dovrebbe essere bruciata in pubblico, assassinata, dovrebbe grondare del sangue tedesco, non raccolto simbolicamente, e la gente dovrebbe piangere vedendo quel sangue oltraggiato, non su se stessa, ma sul sangue piangerebbe e non basterebbe. Forse non si saprà mai cosa ci vorrebbe, perché il passato della Germania cessi di elaborarsi nella nostra vita. Forse mai si saprà."^[16]

Conversazione tenuta presso la Fondazione Serughetti La Porta di Bergamo il 9 marzo 1998.

Registrazione non rivista dall'Autrice.

[1] La recensione di C. Ossola alla sceneggiatura del film *La vita è bella*, di R. Benigni e V. Cerami (Einaudi 1998), si esprime negativamente sulle intenzioni e la forma dell'opera: "Nessuna favola può essere raccontata nel luogo e del luogo dove la morte era diventata una *Erlebnis* assoluta"...(*Se pronunci il mio nome...*, "Il Sole-24Ore", 01.02.1998)

[2] In un confronto con Cerami ("La Stampa", Tuttolibri del 12.02.1998), Ossola aggiunge poi che in realtà spesso ci sono voluti moltissimi anni e in alcuni casi, nel passato, molti secoli per riuscire a dare una forma adeguata anche a quell'*immenso blocco di ghiaccio*, e tra le altre fa una citazione molto significativa, quando ricorda come esiste un luogo nella storia della cultura e della musica occidentale, in cui la caduta del Tempio di Gerusalemme, viene commemorata: "[...]Già vi fu una deportazione in massa di Israele, ed essa è narrata dolente nel libro di *Geremia* e nelle sue *Lamentationes* su Gerusalemme desolata e perduta. Passarono più di 2000 anni perché quelle *Lamentationes Jeremiae prophetae*, divenissero, nella musica di M. Lambert, di M.A. Charpentier, di Couperin e di Delalande, quel grido rattenuto e quella voce tesa sul silenzio di desolazione, che prende il nome – per noi ancora – di *Leçons de Ténèbres*."

[3] Tuttolibri del 12.02 1998

[4] Ed. it., Milano Libri, 1989.

[5] Per approfondire questi temi, consiglio di leggere i numeri della rivista "*Historial memory*".

[6] E'autrice di alcuni romanzi sperimentali e di successi editoriali come *L'amante*, è stata anche autrice di sceneggiature molto celebri come quella per il film *Hiroshima mon amour*, è stata regista di film come *India Song*. Non ebrea, comunista, negli anni '40 ha fatto parte di gruppi della Resistenza, in particolare quelli organizzati dal giovane François Mitterand, è morta nel 1996 a 82 anni.

[7] Marguerite Duras, *La douleur*, P.O.L. éditeur, 1985. (Trad. ital. *Il dolore*, Feltrinelli, 1995)

[8] Cresciuta nella comunità ebraica di New York, dove è nata nel 1928, Cynthia Ozick appartiene a quell'universo ebraico-americano. E' autrice di saggi, racconti (*Il Rabbino Pagano*), e alcuni romanzi (*La galassia cannibale*, *Il messia di Stoccolma*).

[9] Cynthia Ozick, *The Shawl*, 1980. (Trad. ital. *Lo scialle*, Garzanti, 1990)

[10] Nata a Vienna nel 1931 da famiglia ebraica. Dopo l'annessione dell'Austria con la madre è deportata a Theresienstadt, quindi ad Auschwitz e infine nel campo di lavoro di Christianstad. Nel febbraio del 1945, durante una marcia di trasferimento, riesce a fuggire. Dopo la guerra, madre e figlia si trasferiscono negli Stati Uniti; Ruth Klüger attualmente vive a Irvine (California), dove insegna all'università.

[11] Ruth Klüger, *Weiter leben: eine Juge*, Wallstein Verlag, Göttingen. (Trad. ital. *Vivere ancora - storia di una giovinezza*, Einaudi, 1995)

[12] Questi elementi assolutamente assurdi sono proprio tipici di questo mondo della letteratura ebraico-americana, nel libro infatti rivive questo mondo, all'interno del quale domina la cultura *yiddish*, mescolata con quella nordamericana. La Ozick descrive questo "mondo plurilinguistico" e la tensione del vivere tra lingue diverse, che è sicuramente una delle caratteristiche della cultura ebraica dei primi decenni del secolo e che significa parlare sin dalla nascita almeno due lingue e impararne una terza, che spesso prende il sopravvento, oppure non riesce mai ad essere imparata fino in fondo. Questa è un'esperienza che è quasi scomparsa negli ultimi anni, ma almeno fino a 20-30 anni fa era comune a tutta quella generazione di ebrei emigrati successivamente ai pogrom di fine '800 e inizio '900. Questo fenomeno del plurilinguismo era senz'altro una delle note che davano un'indicazione molto interessante sulla diversità, nel senso che la diversità era anche il fatto che gli ebrei parlassero lingue diverse, tra cui un dialetto del tedesco, l'*yiddish*.

[13] Cynthia Ozick, *Lo scialle*, cit., p.(?)

[14] Ruth Klüger, *Vivere ancora*, cit., p.137.

[15] Questo elemento del racconto incessante è proprio uno degli aspetti che un grande studioso come *M.Blanchot* ha messo al centro delle caratteristiche della letteratura della testimonianza.

[16] Da: *Il numero puro*, in: M. Duras, *Scrivere*, Feltrinelli, 1994.



Fondazione Serughetti Centro Studi e Documentazione La Porta

viale Papa Giovanni XXIII, 30 IT-24121 Bergamo tel +39 035219230 fax +39 0355249880 info@laportabergamo.it