
L'eredità 'indispensabile' di Primo Levi: da Eraldo Affinati a Rosetta Loy tra storia e finzione

di

Stefania Lucamante

Abstract: Studying and analyzing the political, psychological, and historical reasons that led to an event of the proportions such as those reached by the Shoah took, and still takes, much time. Scholarly studies now span many decades as they try to tie parts of the whole in a full trajectory of implications and repercussions in the present. In fact, even in order to form a coherent historiographic discourse pertinent to the Shoah, historians' debates were constantly reassessing the coordinates of such event. When it comes to its literary ramifications, we note that a temporal lapse separates the first writings, the testimonials and first written renditions of survivors' experience in the camp, from more recent and distinctly literary works that continue to infer on the Shoah a historical period, not quite, yet, like the Renaissance or the Risorgimento (Sarfatti 2006). While the temporal lapse occurred between the early production and the latest one would indicate a mending of the fissure occurred in Jewish culture, Italian writers Eraldo Affinati, Helena Janeczek, and Rosetta Loy, heirs to Primo Levi's legacy, discuss with fictional tools the behavior of human nature when placed under extreme situations. Today, awareness and knowledge of the events call for a renewed sense of ethics and responsibility. Writing fiction about the Shoah has become the validation of such renewed responsibility for what happened.

Comprendere le peculiarità della letteratura ebraica italiana riguardante la *Shoah* è divenuto uno dei miei principali interessi scientifici e credo che, per studenti di cultura e letteratura italiane, sia importante comprendere perché scrittori italiani contemporanei interroghino frequentemente nei loro sforzi estetici il loro immediato passato al fine di costruire una narrazione rispetto a eventi che, nono-

Stefania Lucamante, professore ordinario di letteratura italiana e comparata alla Catholic University of America a Washington, D.C., è specializzata in cultura italiana contemporanea, nel romanzo e nel film nell'ottica degli studi di genere e della Shoah. È stata Emilio Goggio Visiting Professor all'università di Toronto (2014-15) e Visiting Professor all'Università di Cagliari (Primavera 2011). È autrice di: *Forging Shoah Memories: Italian Women Writers, Jewish Identity, and the Holocaust*, (Palgrave Macmillan press, 2014), *Quella difficile identità* (2012); *A Multitude of Women: The Challenges of the Contemporary Italian Novel* (2008), *Elsa Morante e l'eredità proustiana* (Cadmò 1998) e *Isabella Santacroce* (2002). Ha curato *Elsa Morante's Politics of Writing: Rethinking Subjectivity, History, and the Power of Art* (2014); *Italy and the Bourgeoisie: The Re-Thinking of a Class* (2009); è coautrice (insieme a Sharon Wood) di *Under Arturo's Star: the Cultural Legacies of Elsa Morante* (Purdue UP 2005); ha anche curato il volume *Memoria collettiva e memoria privata: il ricordo della Shoah come politica sociale* (2008).

stante una bibliografia a questo punto assai cospicua, stentano a trovare spiegazioni. A questo scopo, illustro nello specifico le connessioni tra testi più ‘convenzionalmente’ legati a un genere letterario (testimonianze e finzioni romanzesche) dell’Olocausto ebraico o *Shoah*¹ e produzione letteraria italiana contemporanea. Per ‘contemporaneo’, intendo due tipi di lavori: quelli degli scrittori che, come Rosetta Loy, relativamente giovani al tempo delle leggi razziali, delle deportazioni e dei campi di concentramento, hanno scritto sull’Olocausto solo in anni recenti, e con esiti piuttosto differenti, e quelli scritti da autori italiani direttamente appartenenti, a causa del destino dei loro parenti, alle generazioni dei “figli dell’Olocausto” e che hanno, pertanto, vissuto questa parte della storia ‘attraverso’ qualcun altro, come nel caso di Eraldo Affinati.

Sono stati necessari vari decenni per raggiungere una piena comprensione del genocidio degli Ebrei e per costruire una storiografia coerente di questo “evento epocale”, come Emil Fackenheim definì giustamente la *Shoah* nel 1977. Un lasso temporale separa, dunque, i primi scritti di testimonianza, le reazioni più immediate alla devastazione dell’Olocausto, e lavori contemporanei su questo soggetto. Oggi la coscienza e conoscenza degli eventi richiede un rinnovato senso di responsabilità etica da parte di tutti i membri della nostra società, in particolare durante questa nuova ondata di antisemitismo che si spande in Europa. Per alcuni intellettuali italiani, il loro ruolo nell’analizzare eventi storici pertinenti alla *Shoah*, riscrivendoli in modo finzionale, è divenuto un riconoscimento di tale responsabilità nel quadro del loro impegno culturale. Possiamo darne questa interpretazione, pensando alla loro volontà di dare seguito alla decisione di parlare e scrivere sulla *Shoah*, invece di rimanere silenziosi su questo soggetto e passare ad altri discorsi (Sullam-Calimani 2002, p. 6).

Indagando lavori letterari contemporanei sulla *Shoah*, prendo implicitamente posizione sul dibattito, che sussiste da tempo, se questo evento tragico debba essere raccontato solo dai suoi reali testimoni (è il punto di vista di Elie Wiesel) o se meriti il e abbisogni del contributo della finzione. A mio parere, la finzione gioca un grande ruolo in questo dibattito, costituendo uno spazio ospitale per rammentare e ridiscutere costantemente la natura umana e il suo comportamento in situazioni estreme. Il ruolo che hanno scelto alcuni artisti e intellettuali è quello di mettere in guardia i lettori dal pericolo di dimenticare e, in tal modo, dotarci di mezzi alternativi per sollecitare una risposta morale. Lo scultore Christian Boltansky crea quasi esclusivamente lavori sulla *Shoah* che sono di stimolo e non didattici: essi ci rammentano in maniera visuale chi abbiamo perduto settant’anni fa. L’arte è un mezzo di autoesplicazione dell’uomo (Iser 1993, p. xiii) e, come tale, fornisce un ampio spazio per ragionare e ascoltare altre voci, incorporando nella dimensione immaginaria e fittiva quella umana data dai fatti storici. Ma ci sono anche altre ragioni per

¹ Il termine biblico *Shoah*, “disastro improvviso, individuale o collettivo” (Sullam Calimani 2002, p. 21), fu usato per la prima volta in Palestina nel 1938. Come scrive Anna-Vera Sullam Calimani, in Palestina, poeti e scrittori usarono il termine nel 1942 in occasione di un simposio sugli ebrei nell’Europa occupata (Sullam Calimani 2002, p. 19); dopo la guerra, divenne il termine più comunemente usato in Israele. Molte opinioni contrastanti in merito a quale termine dovrebbe essere adottato (Olocausto, *Shoah*, genocidio) rendono evidente il profondo problema del linguaggio quando è a confronto con un fenomeno non osservato.

le quali credo nelle rappresentazioni finzionali della *Shoah* fornite dallo stesso Primo Levi nei suoi scritti e che spero di spiegare qui; in particolare, indago le ramificazioni dell'influenza e dell'eredità 'indispensabile' di Primo Levi, nella misura in cui nelle opere (finzionali e non finzionali) di questa seconda generazione, Levi è palesemente il testimone 'canonico'.

Wolfgang Iser ha indagato modi di ricezione e modi di interpretare il ruolo del finzionale e dell'immaginario nella produzione di letteratura. A suo parere, il vecchio dogma finzione/realtà è obsoleto, in quanto il fittivo andrebbe concepito come un "modo operativo della coscienza che fa irruzione in esistenti versioni del mondo" (Iser 1993, p. xiv). Così facendo, il fittivo è sempre consapevole di ciò che ha "oltrepassato" e il suo ruolo è quello di smembrare e duplicare il mondo referenziale. "Mettere in scena la condizione umana in letteratura rende concepibile la straordinaria plasticità degli esseri umani", sconfiggendo l'essenzializzazione: infatti, poiché gli esseri umani "non sembrano avere una natura determinabile, possono espandersi in un intervallo quasi illimitato di schematizzazioni culturalmente fissate" (Iser 1993, p. xviii). Queste concettualizzazioni mi guidano attraverso il mio discorso sulle rappresentazioni dell'Olocausto nella letteratura italiana. In particolare, mi piacerebbe prestare attenzione alla distinzione tra il letterario e il fittivo, in quanto, in realtà, col passare degli anni, tali distinzioni hanno perduto di nettezza, rendendo difficile perfino accordarsi chiaramente su una definizione del romanzo. Iser dichiara:

La letteratura [...] ha un sostrato, sebbene di una plasticità piuttosto priva di tratti distintivi, che si manifesta in una continua rischematizzazione delle forme culturalmente condizionate che hanno assunto gli esseri umani. Come medium della scrittura, la letteratura dà presenza a ciò che altrimenti rimarrebbe indisponibile. Essa ha acquisito preminenza in quanto specchio della plasticità umana nel momento in cui molte delle sue precedenti funzioni sono state assunte da altri media (Iser 1993, p. xi)

La plasticità del medium letterario, la 'presenza' che la scrittura letteraria dà a substrati della storia umana, la qualità mimetica onnicomprensiva della letteratura, sono le basi teoriche della mia riflessione sulla rappresentazione problematica dell'Olocausto.

È interessante notare che solo dopo l'Olocausto molti scrittori ebrei italiani recuperano la loro ebraicità. Anche quando in genere erano assimilati o, forse, precisamente a causa di ciò, gli scrittori ebrei si sentivano comunque a disagio con questa loro peculiarità in una popolazione italiana abbastanza omogenea. Nella generazione di Levi, successiva a quella di Italo Svevo, l'identità ebraica divenne un tema indispensabile e ci sono numerosi esempi finzionali in cui l'Olocausto è menzionato, discusso o trattato in maniera più estesa, insieme al tema dell'appartenenza a questa collettività diasporica.

Sulla prima generazione di scrittori dell'Olocausto

Esempi offerti dall'evento storico della deportazione del Ghetto romano si possono cercare in *16 Ottobre 1943* di Giacomo Debenedetti e ne *La storia* di Elsa Morante. Debenedetti scrisse nel Novembre 1944 questo resoconto 'finzionale' del raid nel ghetto ebraico romano. Debenedetti fu anche molto vicino a Elsa Morante,

per metà ebrea, durante la sua carriera di scrittrice e, come ha notato di recente Risa Sodi, la descrizione morantiana della parabola ebraica ne *La Storia* (assieme a molti dei personaggi), è pesantemente presa in prestito dal resoconto di Debenedetti (Sodi 1998). Ne *La Storia* della Morante, Ida Ramundo e Ueseppe non sono consapevoli del ruolo della Storia nelle loro vite, oppure sono impotenti dinanzi a essa, intenti soltanto nell'arte di vivere e tenersi alla larga dalla retorica del/i Fascismo/i, contro cui espressamente il libro era stato scritto. Vendicare il destino di tali personaggi, proclamando che il Potere è il peggiore agente nell'azione umana, è il ruolo (ideologico) dell'artista Morante nella sua resa finzionale di eventi reali.

Il personaggio del visionario, di qualcuno che vive sospeso nella fede, è uno schema ricorrente, sia nelle testimonianze, come ne *La notte* di Elie Wiesel, sia nelle opere finzionali, come quella della Morante. Come ne *La notte* di Wiesel, gli avvertimenti della signora visionaria, Madame Schächter, divenuta pazza sul carro bestiame, sono mal recepiti dagli altri deportati. Nessuno le crede nel ghetto romano. Nel suo caso, essendo lei *toccata*, l'evidente incredulità aveva già rovinato la sua personalità. Mentre in Wiesel c'è solo rimpianto, nel libro della Morante è data preminenza al dono particolare di quegli emarginati dalla società, dei reietti che sanno leggere e conoscere più di quelli che pensano di essere 'buoni'. È degno di menzione che *La Storia*, in tutta la querelle successiva alla sua pubblicazione, non fu mai oggetto di interesse per la sua resa della parabola del Ghetto romano, né per i dettagli concernenti la persecuzione degli ebrei o il sangue misto di Ida.

Giorgio Bassani interpretò in maniera accuratissima il male di vivere o di sopravvivere l'Olocausto. La breve storia di Bassani *Una lapide in Via Mazzini* (parte della raccolta *Cinque storie ferraresi*) illustra la difficoltà di ritrovarsi nel proprio ambiente dopo un'esperienza terribile. Paradossalmente, è la collettività che costruisce il senso di colpevolezza di Josz per essere sopravvissuto a tutti gli altri ebrei di Ferrara.

Ritorno all'ebraicità

Per alcuni scrittori italiani, scrivere 'ebreo' dopo l'Olocausto significò ritornare alle radici, riconquistare il proprio lato perduto o nascosto: e, infatti, furono chiamati '*ebrei di ritorno*'. È una forma di difesa di fronte al ripudio della loro propria identità, al processo di cancellazione che aveva accompagnato gli ebrei della diaspora nei secoli. Forse, esattamente dove l'antisemitismo non era così prevalente, come in Italia, il desiderio di adattarsi crebbe in maniera più vigorosa che in altri paesi. Bassani, uno dei più importanti scrittori ebrei della nostra letteratura, non volle mai per sé una tale identità, temendo un impatto negativo sulla propria arte. Levi stesso dichiarò che, prima del suo periodo a Buna-Auschwitz, il suo essere ebreo significava pochissimo per lui. Ma, come nota Luca De Angelis, "gli effetti della persecuzione razziale furono doppiamente traumatici e nell'anima degli ebrei scattò un potenziale propellente supplementare" (De Angelis 1995, p. 19). Da quanto ho detto, appare quasi ovvio che, negli strascichi immediati della seconda guerra mondiale, il ripudio di una rappresentazione finzionale dell'Olocausto aveva ancora un significato e una ragione in quanto doveva lasciare spazio solo per la testimonianza e per una nozione, sofferatamente riacquisita, di ebraicità per scrittori

italiani. Al tempo di Levi, tuttavia, e che io sappia, soltanto autori ebrei o per metà ebrei trattarono tali questioni. Questo fenomeno sembra una tacita conferma della comune credenza, per cui deve esistere una coincidenza tra biografia e arte al fine di produrre finzione sull'Olocausto. Sue Vice nota:

‘autorità’ sembra essere conferita a degli scrittori, se si può mostrare che hanno una connessione con gli eventi che stanno descrivendo; ciò significa ovviamente che la biografia dello scrittore deve essere disponibile in maniera trasparente per essere conosciuta da tutti. Questa maniera di approcciare la finzione sull'Olocausto è un altro risultato del suo mancato distacco netto in quanto genere dalla testimonianza, dalla quale si potrebbe più ragionevolmente pretendere una connessione autentica tra il narratore-autore e gli eventi descritti. Perfino Roberto Benigni [...] senti che, prima di lanciare il film [*La vita è bella*], doveva mostrare le proprie credenziali, descrivendo l'imprigionamento in tempo di guerra di suo padre in un campo di lavoro, a dispetto del fatto che il suo film è, per sua stessa ammissione, così favolistico o, nei termini di Eric Auerbach, ‘leggendaro’ che si sarebbe pensato non fosse necessario il puntellarlo in maniera così schietta (Vice 2000, p. 4).

C'è una giustificazione per la resistenza alla finzione sull'Olocausto e, tuttavia, ciò che Vice scrive ha senso se realizziamo che la testimonianza è un genere a sé e non scevro, come vedremo, di caratteristiche finzionali che spesso impediscono allo storico di scrivere su eventi storici. D'altro lato, andrebbe considerato il perché discriminiamo fatti che sono soggetto di scrittura letteraria in cui, insisto, il finzionale è presente assieme all'immaginario. Io credo che le strategie di rappresentazione della *Shoah* da parte degli autori non possano oggi essere limitate da circostanze biografiche. Il senso di appartenenza alla tragedia che fa comporre a molti scrittori opere basate sull'Olocausto non significa che le loro strategie siano meno ‘autentiche’ nel loro proposito di parlare della natura umana. I generi differiscono nella loro funzione e la controversia creata dalla pellicola *La vita è bella* di Roberto Benigni circa l'uso dell'umorismo nella finzione sull'Olocausto ne è uno degli esempi più rilevanti, come dimostra adeguatamente la brillante lettura di Millicent Marcus (Marcus 2000). Le difficoltà di narrare e rappresentare la *Shoah* sono molte, da quando l'iniziale posizione di Adorno sulla ‘non rappresentabilità’ rigetta significativamente una resa finzionale, dunque all'incirca ‘inventata’, degli eventi. Rappresentando l'Olocausto nella finzione, siamo memori, come afferma Dominick LaCapra, che

la Shoah fu una realtà che andò oltre i poteri sia dell'immaginazione, sia della concettualizzazione, e le stesse vittime poterono in qualche momento non credere a quello che avevano passato o visto ... [ma] la Shoah esige una risposta che non ne neghi la natura traumatica o la copra mediante una narrazione ‘feticistica’ o redentiva che faccia credere che non sia accaduta o che la compensi troppo facilmente (LaCapra 1994, p. 220).

Anche Saul Friedländer dichiara che lo sterminio degli ebrei d'Europa può e dovrebbe essere l'oggetto di dibattiti teorici, dal momento che gli argomenti in astratto sono legati alla maniera in cui la cultura contemporanea rimodella l'immagine del passato (Friedländer 1992, p. 1). Le pratiche della memoria sociale quali lo scrivere, il parlare e il riformare una socialità potevano soltanto suscitare ciò a cui Derrida si riferisce con “la promessa della democrazia”.

Molti sono i testi di scrittori italiani ebrei che richiedono un'analisi. In questo studio, dedico la mia attenzione a come ciò che chiamiamo la testimonianza ‘tradizionale’ influenzi e reindirizzi in maniera attestata l'opera di scrittori attivi nel mio

tempo. Per ‘tradizionale’ assumo la coincidenza della biografia dell’autore e della sua resa in un testo scritto, la prima categoria menzionata da Sue Vice, e il caso di Primo Levi. *Se questo è un uomo*, *La tregua* e più tardi *I sommersi e i salvati* di Primo Levi costituiscono un punto di riferimento canonico per generazioni più giovani di scrittori italiani. La seconda categoria è quella in cui manca la ‘connessione autentica’, rendendo così automaticamente ‘fanzionale’ il genere di queste opere.

Primo Levi e la sua eredità “indispensabile”

Gli scritti di Levi riaffermano la dialettica centrale delle narrazioni del trauma dell’Olocausto, il “conflitto tra la volontà di ripudiare eventi orribili e la volontà di proclamarli ad alta voce” (Herman 1997, p. 1). L’eredità di Primo Levi è tale che, senza la sua opera, sarebbe ben difficile studiare gli scritti di oggi sull’Olocausto. Dopo gli scritti testimoniali iniziali, l’opera di Levi poggia sullo studio e l’analisi accurate di alcune categorie di base che sono il nucleo della critica dell’Olocausto, ma anche su opere di finzione basate sull’Olocausto, come *Se non ora, quando?* (1984). Le categorie sono quelle del/la testimone e del suo ruolo, del processo, della rappresentabilità, dell’unicità di questa tragedia, della responsabilità morale collettiva e individuale, della “zona grigia”. Levi cominciò a definirle nel 1946 in *Se questo è un uomo* e le avrebbe costantemente rivisitate per tutta la vita. In particolare nel suo *I sommersi e i salvati* del 1986, la distanza temporale rese le categorie di Levi ancor più universali, come se gli eventi che generarono tali questioni lasciassero spazio in questo libro a un trattamento più filosofico. Il processo di decantazione delle memorie più ‘fisiche’ (che possiamo trovare, per esempio, ne *La specie umana* di Robert Antelme) giocano un ruolo chiave nelle letture a seguire dell’eredità di Levi. A differenza di altri che scelsero il silenzio come una forma alternativa e comprensibile di negazione e rigetto di ulteriore sofferenza nello sforzo di evitare il trauma del ricordo delle loro esperienze, Levi scelse invece di essere come il vecchio marinaio di Coleridge, che racconta e ri-racconta la sua storia anche se nessuno lo ascolta. Il sogno ricorrente di non essere ascoltato, lo stesso che Levi condivideva con Antelme e così tanti altri sopravvissuti, esprimeva non solo la paura di non trovare un pubblico volenteroso, ma anche, e in particolare nel caso di Levi, l’angoscia di vuoti lessicali e sintattici che impediscano alla rappresentazione dell’“indescrivibile” che implorava una descrizione di dire l’“indicibile” che aveva bisogno di essere detto. Ne *I sommersi e i salvati*, Levi rivisita le proprie memorie circa quarant’anni dopo. Fino a quel momento, Levi aveva già letto un numero impressionante di testimonianze, di testi scientifici, aveva rifatto visita a Buna-Auschwitz con altri sopravvissuti, contribuendo costantemente alla discussione sull’Olocausto o *Shoah*. Ciò che lo contraddistingue da altri scrittori non fanzionali dell’Olocausto era che Levi riuscì durante la sua vita a rileggersi in scritti successivi, a ricavare delle posizioni teoriche dalla propria esperienza, vagliandole attraverso il procedimento del ri-raccontare. Quanto segue è un esame più ravvicinato del testimone e del processo nella società contemporanea.

Agamben, Levi e il ruolo del testimone

Come la storia (e, conseguentemente, l'eredità politica ed etica di Auschwitz) sia percepita oggi, dipende moltissimo da una nuova nozione di testimone/vittime e dal ruolo che essa gioca nel fare la storia e il discorso storiografico. La storia, come è vista e testimoniata dai sopravvissuti, istituisce un parallelo col tipo di discorso prestato da chi ri-racconta quel momento storico. Diversamente che nel passato, ora le vittime registrano la storia. Stando ad Annette Wiewiorka, il ruolo del testimone oggi è quello di "portare la storia":

La testimonianza [...] esprime, innanzitutto, ciò che ogni individuo, ogni esperienza della *Shoah*, ha di irriducibilmente unico. Ma lo fa con le parole *appartenenti all'epoca in cui il testimone testimonia*, a partire da una richiesta e da un'attesa implicite, esse stesse contemporanee alla sua testimonianza, e che attribuiscono a quest'ultima delle finalità che dipendono dalle poste in gioco politiche o ideologiche, contribuendo così a creare una o più memorie collettive, erratiche nel contenuto, nella forma, nella funzione e nella finalità, più o meno espliciti, che esse si assegnano (Wiewiorka 1999, p. 14, corsivi di S. L.).

Stando allora alla Wiewiorka, la testimonianza è sempre cronologicamente e sociologicamente legata allo *hic et nunc* di ciò che rimane, dopo tutto, un atto di parola, un ricordo di eventi. Quando noi diciamo che una nuova forma di discorso storico sta prendendo forma mediante l'atto del testimoniare, o l'atto di questo natura collettiva del testimoniare, dovremmo chiederci che testimone è quello che ci informa su tali fatti storici. Il risultato è che il discorso storiografico e il dovere degli storici sono oggi completamente modificati, dal momento che il compito di questi ultimi è di scrivere la storia dal lato delle vittime e non più dal lato dei vincitori. Dati meticolosamente registrati nelle cronache sono stati rimpiazzati da voci umane. Ma la memoria umana è uno strumento fallace, scrive Levi, e pertanto, nello stabilire nuove categorie etiche create necessariamente dalla trasformazione del discorso storiografico, queste memorie "vanno lette con occhio critico" (Levi 1997, p. 1001). Se, tuttavia, la memoria è uno "strumento fallace", quanto dovremmo fidare nella trasmissione di questi dati per il futuro? È significativo ricordare l'apologia che Levi fa della propria memoria fallace, qualcosa di cui è profondamente consapevole:

Questo stesso libro è intriso di memoria: per di più, di una memoria lontana. Attinge dunque ad una fonte sospetta, e deve essere difeso contro se stesso. Ecco: contiene più considerazioni che ricordi, si sofferma più volentieri sullo stato delle cose qual è oggi che non sulla cronaca retroattiva (Levi, 1997, p. 1015).

Quando assumiamo una importanza così palese del ruolo del testimone, dovremmo tenere a mente che perfino questa categoria è soggetta a verifica individuale. Levi, come ha visto la storica Annette Wiewiorka, è un tipo particolare di ebreo, niente affatto rappresentativo della collettività che forma la *Shoah*. Per lei, i sopravvissuti Levi e Antelme non sono emblematici dell'esperienza del campo così come le loro testimonianze non sono emblematiche dell'evento. In effetti, Wiewiorka, da storica, si domanda perché le loro opere siano più studiate dei diari di Adam Czerniakow, certamente più rappresentativi di una vasta maggioranza del giudaismo orientale (Czerniakow 1989). Se l'aspetto estetico delle testimonianze di Antelme e Levi e la loro unicità estetica le rendono degne e di essere studiate e di una stima così universale da un punto di vista letterario, da un punto di vista storico

ostacolano il lavoro dello storico (Wieviorka 1999, p. 38). L'universalità delle loro riflessioni su Auschwitz e sul genocidio fa poco per aiutare a comprendere la moltitudine delle voci dietro alle loro testimonianze alla luce di una nuova maniera di pensare la storia. Frediano Sessi nota alcune sbavature, che allacciano le opere e la testimonianza di Levi a un dominio letterario e in ragione delle quali la sua scrittura non dovrebbe essere considerata una referenza storica. Sessi non va alla ricerca di errori: egli semplicemente mostra come, perfino nel suo iniziale proposito di oggettività e nella grandiosità dei suoi tableaux del campo e della sofferta via di ritorno in Italia e, in generale, alla vita, Levi ha delle sbavature storiografiche nel riraccontare la vita ad Auschwitz. Questi errori sono importanti nella misura in cui non mostrano una debolezza nell'eredità di Levi, ma piuttosto ci aiutano a comprendere la discrepanza tra verità e attestazione testimoniale, la quale in sé stessa contiene necessariamente elementi finzionali. Pochi esempi sono sufficienti a farci realizzare quanto sia importante ricordare il monito della Wieviorka in quanto storica e l'impossibilità di Levi stesso, forse, di conoscere ciò che fu scoperto più tardi, a parte la sua sfiducia verso il "fallace strumento" chiamato memoria: 1) *Ka-Po* non deriva direttamente dall'italiano *capo*, ma deriva da *Ka[meraden]* e *Po[lizei]*, precisamente perché era un prigioniero (*Kamerad* rispetto agli altri prigionieri) incaricato della disciplina all'interno del Block (fu introdotto a Dachau); 2) Levi afferma che Auschwitz fu costruito tardi e concepito dal primo giorno come un campo di concentramento. Noi sappiamo da Raul Hilberg che Auschwitz non fu concepito inizialmente come *Vernichtungslager* (campo di sterminio), ma come campo di transito e quarantena per soldati russi e membri della resistenza polacca e gradualmente (in una maniera che per Sessi è la "gradualità dell'orrore, che cambia il nostro punto di vista", Sessi 1998, p. 20) trasformato in un campo di sterminio solo nel 1942. Un ultimo esempio è rappresentato dai diari trovati vicino alle camere a gas, nei quali, contraddicendo ciò che asserisce Levi, almeno sei persone erano state capaci di narrare la propria morte, usando come inchiostro perfino il proprio sangue (Sessi 1998, p. 21). Come afferma Sessi, le riflessioni di Levi sul "graduale 'divenire'" della verità che emerge circa il non testimoniato rimane ancora valida assieme al valore estetico ed epistemologico della sua scrittura, anche se da un punto di vista storico l'imprecisione va rivista (Sessi 1998, p. 22).

"Primo Levi e il ruolo del testimone": Agamben lettore di Levi

L'eredità di Levi, la sua urgenza di praticare una scrittura che dichiara un impegno nei confronti del proprio tempo e della storia, è tale da suscitare l'esistenza di scritti successivi. Focalizzo su due differenti esempi particolari: *Quel che resta di Auschwitz*² di Giorgio Agamben e *Campo del sangue* di Eraldo Affinati. Agamben

² Auschwitz è una metonimia molto usata del genocidio ebraico durante la seconda guerra mondiale e, come tale, non dovremmo essere sorpresi se Agamben la utilizza lungo tutto il suo libro; essa è anche l'argomento di molte discussioni teoriche in differenti discipline oggi. Auschwitz è frequentemente definito come il simbolo del male assoluto, mentre la *Shoah* è divenuta, come constata Annette Wieviorka, "il modello di costruzione della memoria, il paradigma a cui quasi ovunque si fa riferimento per analizzare il passato o per tentare di installare nel cuore stesso di un evento storico che si svolge sotto i nostri occhi, come di recente il caso della Bosnia, e che non è ancora divenuto storia, le

tratta molte delle categorie collegate alla *Shoah* basando il suo lavoro quasi esclusivamente sulle opere di Levi. Eraldo Affinati confessa il suo debito nei confronti di Primo Levi, quando scrive sul suo reale e, tuttavia, ‘simulato’ viaggio a piedi ad Auschwitz. Mentre nella lettura di Levi da parte di Sessi troviamo nuove categorie per considerare la relazione tra finzione e realtà, attraverso la lettura di Levi da parte di Agamben possiamo trovare strumenti filosofici per comprendere il ruolo del testimone nella e della letteratura italiana oggi. Infine, è attraverso la lettura di Levi da parte di Affinati che apprezziamo il ruolo svolto in anni recenti dagli scrittori dell’Olocausto di seconda generazione nel ricevere la e fare tesoro dell’eredità di coloro i quali sopportarono eventi così tragici.

In *Quel che resta di Auschwitz*, il filosofo italiano Giorgio Agamben discute gli scritti e le riflessioni di Primo Levi sulla *Shoah* e la sua esperienza a Buna-Auschwitz, offrendo possibili ricategorizzazioni della memoria e della responsabilità. All’interno dello studio della *Shoah*, e dopo i processi del 1946 e del 1961 sul genocidio, tutte le categorie sono rivisitate, quelle etiche, giuridiche e storiche; anche il comportamento delle vittime e dei persecutori, la conseguente analisi delle classiche opposizioni binarie e l’emergere della ‘zona grigia’ sono rivisitati, poiché ci viene ricordato costantemente che “ciò che non è affrontato criticamente non sparisce” (LaCapra 1994, pp. 125-126). Nell’utilizzare i *loci* etici che Primo Levi aveva già rivisitato ne *I sommersi e i salvati*, Agamben afferma che nuove categorie sono necessarie per comprendere la trasgressione dei limiti umani e per spiegare come la rappresentazione di tale trasgressione esiga forme differenti di esercizio della legge. A differenza di Wiewiorka, Agamben vede Levi come il perfetto testimone: egli non cessa mai di ri-raccontare la sua testimonianza. La paura di non essere udito, di non essere ascoltato, la stessa condivisa dai ‘grandi testimoni’ come Wiesel,³ Antelme e altri, è superata dal suo bisogno di ridire e riesaminare gli eventi e il comportamento umano in un processo che Levi stesso, nel corso di molti anni, arriverà a descrivere come una ‘memoria della memoria’. Noi sappiamo che ciò di cui il filosofo Agamben va in cerca negli scritti di Levi è differente da ciò che la storica Wiewiorka cerca per i suoi scopi, producendo in tal modo una valutazione molto dissimile della testimonianza di Levi, segregando cioè l’eredità della memoria da quella della storia.

Mentre il problema delle circostanze storiche (materiali, tecniche, burocratiche, giuridiche) può essere considerato sufficientemente risolto, Agamben afferma che il significato politico ed etico (strettamente legato al discorso) che compone ciò che consideriamo i resti di Auschwitz è lontano dall’aver trovato la sua comprensione. Dopo Auschwitz, nessuno dei principi etici ha mantenuto la propria forza: è stata una “prova decisiva”, nota ulteriormente (Agamben 1998, p. 9). L’aporia di base di

basi del futuro racconto storico” (Wiewiorka 1999, p. 16). Questo ‘ground zero’ nella nostra storia più prossima (nel tempo e nello spazio) è divenuto in breve il modello di base per eventi che possono somigliargli e, come tale, la *Shoah* ne può eventualmente offrire un modello di futura narrazione storica, come, appunto, nel caso della Bosnia ricordata da Wiewiorka. Pensare la “*Shoah*” è importante anche dal momento che mettiamo in discussione un sistema di credenze etiche profondamente fondate nella civiltà occidentale.

³ Si ricordino anche le parole di Simon Wiesenthal (in *Gli assassini sono fra noi*) così come vengono citate ne *I sommersi e i salvati* (Levi 1997, p. 997): “se anche raccontassimo, non saremmo creduti”.

Auschwitz di essere un fatto che è, allo stesso tempo, non dimenticabile e, tuttavia, non pensabile nei termini che lo costituiscono, è, stando ad Agamben, la stessa aporia che regola la conoscenza storica: la “non-coincidenza fra fatti e verità, fra constatazione e comprensione” (Agamben 1998, p. 8). L’interrelazione tra storia e teoria nella costruzione di una modalità riveduta per un nuovo discorso storiografico su Auschwitz e la *Shoah* potrebbe tenere conto delle variabili all’interno di fatti storici recenti e applicare categorie psicoanalitiche al dischiudimento della difficoltà veramente basilare di accertare il valore di verità (un compito degli storiografi) relativo a tali fatti storici.

Ciò potrebbe avere luogo una volta che la tradizionale opposizione binaria vittima-persecutore sia dichiarata obsoleta (analisi del discorso) o quantomeno molto meno polarizzata di quanto non appaia a una prima lettura. In sintesi, una volta convinti che il sistema di potere descritto così eloquentemente da Antelme e Levi era pervasivo e infiltrato dalle SS in maniera perversa tra i prigionieri dei Lager, causando in tal modo compromessi etici e morali più sottili – a parte l’opposizione summenzionata e del tutto ovvia di oppressore/nemico – dovremmo focalizzare sulla “descrizione dell’indescrivibile”, sul “dire l’indicibile”: tuttora la aporia di base di Auschwitz. Molte sono le questioni quando si tratta l’argomento dell’evidenza e della comprensione. “Categorie sfumate” e “zone grigie” rappresentano un’altra difficoltà quando si parla di qualcosa che è dichiarato “indicibile”. Come possiamo parlare oggi di qualcosa che, non importa quanto precisa possa risuonare la testimonianza, non fu mai abbastanza accurato o abbastanza vivido per descrivere l’orrore che le vittime subirono? Come possiamo parlare di qualcosa che, come le stessissime testimonianze dichiarano, non le soddisferà mai, dal momento che non raggiungerà mai una soddisfacente esattezza rappresentativa degli eventi reali? In altre parole, come possiamo colmare quel *lapsus verborum* che, perfino dopo un periodo che Levi chiama di “decantazione” (Levi 1997, p. 1003), esiste ancora tra il ‘visto’ e il ‘riferito’ e li rende utili a dare forma a un nuovo tipo di discorso storiografico, creando un possibile *locus* estetico? La personale aggiunta di Levi a una già cupa serie di congetture sulla natura umana è la seguente:

Siamo stati capaci, noi reduci, di comprendere e di far comprendere la nostra esperienza? Ciò che comunemente intendiamo per ‘comprendere’ coincide con ‘semplificare’: senza una profonda semplificazione, il mondo intorno a noi sarebbe un groviglio infinito e indefinito, che sfiderebbe la nostra capacità di orientarci e di decidere le nostre azioni (Levi 1997, p. 1017).

Trasgredire gli autentici limiti della parola, questa parola che perfino nella forma di una deposizione in un processo reale non è abbastanza, potrebbe ancora essere la soluzione alle limitazioni costituite dalla questione della rappresentazione verbale del disastro. Trasgredire la parola potrebbe essere una soluzione, come afferma Berel Lang, poiché “è in questa versione della relazione tra trasgressione e rappresentazione (...), nella trasgressione dei limiti in quanto possibile e immaginabile che viene definita per la prima volta la concezione dei limiti come limiti morali” (Lang 1992, p. 305).

È in particolare la parola, la parola parlata, che Giorgio Agamben percepisce come un tema importante da discutere, dal momento che parole usate per descrivere il silenzio sono dotate di un significato di vasta portata. Abbandonando una forma tradizionale di analisi del passato senza tradirlo o negarlo, la parola può in ef-

fetti dotarci di nuove categorie per andare oltre i limiti che essa potrebbe apparentemente imporre alla rappresentazione. Questa parola parla per coloro che non ci sono più, e il linguaggio allora funziona come la base per un nuovo discorso storiografico, che costruisce evidenze per la “lezione umana del ventesimo secolo”, come Agamben chiama Auschwitz⁴. Queste esistono per provare che, contro ogni forma di ‘ambiguo negazionismo’ (come quello emergente in maniera veemente alla metà degli anni ottanta in Germania, lo *Historikerstreit*, e prima ancora in Francia) o contro forme tradizionali di praticare il giudizio, la tragedia resta con tutte le sue implicazioni e il discorso, il discorso intercettato da tutte le testimonianze (siano esse registrate o ancora solo orali), ne reca il significato a tutti i livelli. Un significato che, lungi dall’apparire preciso come a quello giuridico piacerebbe essere, è enfatico, forse impreciso, di certo molto più vulnerabile di quanto potranno mai essere le deposizioni ufficiali e la ricerca su altri fatti storici del passato. Ma è precisamente la nostra mancanza di familiarità con esso che rivela l’esigenza di studi ulteriori. Allo stesso modo, la parola, qualunque forma di parola, che costruisca un discorso legale, giuridico o artistico, è uno strumento che, se non può “dire l’indicibile”, può dire che “non può dirlo” (Lyotard 1989, p. 47). Riguardo alla parola artistica, Lyotard spiega:

Bisogna concedere all’arte e alla scrittura di non poter sfuggire a questa richiesta di essere nuove, di ‘apportare’ del nuovo, perché è sotto la copertura di questo equivoco, dirottando il senso di ‘nuovo’, rovesciando il nuovo come a ‘venire-presente’, ripetuto sul mercato della cultura, verso la novità impossibile del più antico, sempre nuovo perché ha sempre dimenticato, che l’arte e la scrittura possono ancora avere ascolto presso orecchie assordate dall’affaccendamento [...]. Far sì che il rumore stesso, la moltiplicazione e la neutralizzazione delle parole, essendo già un silenzio, attestino l’altro silenzio, inaudibile (Lyotard 1989, p. 60).

Testimonianza e finzione

Nelle pagine introduttive di *History and Memory After Auschwitz*, LaCapra pone la questione se “alcuni eventi presentino questioni morali e rappresentazionali perfino per gruppi non direttamente coinvolti in essi” e se “quanti più direttamente coinvolti abbiano speciali responsabilità verso il passato e la maniera in cui questo è ricordato nel presente” (LaCapra 1998, p. 1). Inoltre, LaCapra domanda se “l’arte stessa [abbia] una speciale responsabilità rispetto a eventi traumatici che restano investiti di valore e di emozioni” (LaCapra 1998, p. 1). Io utilizzo le categorie di investigazione di LaCapra per analizzare le opere italiane che vanno dalla testimonianza al saggio, fino alla finzione *tout court*. Faccio questo in particolare con quegli scrittori che affrontano un evento traumatico da loro non direttamente esperito,

⁴ Così facendo, Agamben sembra essere d’accordo con ciò che LaCapra chiama la necessità per il discorso storico di essere strettamente interrelato a quello teorico, quale mezzo per evitare un’inutile essenzializzazione. Sempre LaCapra afferma che “il problema più ampio è, comunque, di esplorare l’interazione tra varie dimensioni di linguaggio e la sua relazione con la prassi, inclusi la relazione tra la ricostruzione storica “constativa” e lo scambio dialogico “performativo” con il passato, così come tra eccesso “sublime” e limiti normativi che sono necessari come controlli nella vita sociale e politica” (LaCapra 1994, p. 4).

ma che essi hanno elaborato nella propria immaginazione. L'eredità di Primo Levi riemerge quando Frediano Sessi individua tre ragioni nel libro di Levi che attestano l'importanza della 'finzione' come modo di investigare il passato. Queste tre ragioni sono tratte direttamente dalla mancanza di connessione tra il deportato, lo storico e la realtà degli eventi, dal momento che "nemmeno il senso dell'evento ci viene automaticamente suggerito dal racconto di un testimone diretto" (Sessi 1998, 22-23). *I sommersi e I salvati* di Primo Levi tiene aperto il dibattito su una rivisitazione etica ed estetica dell'Olocausto e sul venire a patti di Levi con il fatto che il 'cuore' dell'esperienza del campo è in realtà un evento senza testimoni in quanto i testimoni reali sono i *Muselmänner*, "quanto basta per cogliere anche nei testi di fiction (romanzi e racconti) il luogo da cui far parlare i sommersi [...] e una possibilità in più: il romanziere arriva a toccare argomenti e azzarda considerazioni e giudizi laddove lo storico non può nulla, se non grazie al supporto di prove documentate" (Sessi 1998, 27-28): la voce del testimone *per conto terzi* (Sessi 1998, p. 27).

Eredità leviane: Eraldo Affinati e il suo ruolo di intellettuale

Un tipo di testimonianza è, a mio parere, la composizione di un Olocausto di 'invenzione', nel senso del 'trovare' una memoria fittiva per eventi di cui non fummo personalmente testimoni, come nel caso di *Campo del sangue* di Eraldo Affinati. Comunque si classifichi il suo libro, Affinati sente di appartenere a una 'seconda generazione' di sopravvissuti dell'Olocausto, come egli afferma nella prefazione all'opera (Affinati 1997, p. 9). Helen Epstein chiama questi individui i 'figli dell'Olocausto': essi sono, per certi versi, gli agenti estetici di questo periodo post-apocalittico, i quali assumono la responsabilità di tenere in vita la memoria di un tale evento apocalittico nell'arte e non meramente nella vita. Il ricordo dell'Olocausto è costantemente studiato come un mezzo per superare gli errori dell'originario senso di "incredibilità" che preparò male il pubblico agli eventi tragici e a scendere a patti con loro, un eroico atto di elaborazione che spesso richiede l'uso dell'invenzione per colmare i frammenti lasciati aperti dalla generazione precedente. Antelme scrive in *La specie umana*: "inimmaginabile è una parola che non dimezza né restringe. E' solo la parola più comoda. Passeggiare con questa parola all'occhiello, la parola del vuoto, ed ecco che il passo si fa più fermo, prende forza, e anche la coscienza si rassicura" (Antelme 1969, p. 5). Questi scrittori non hanno 'testimoniato', ma recano testimonianza dell'Olocausto, nondimeno, con l'arte che si impegna a immaginare ciò che non è immaginabile nella vita reale.

Scritto nel 1997, cinquant'anni dopo Auschwitz, il lavoro autobiografico di Affinati è inconsueto nella sua aggregazione composita di materiale personale combinato con passaggi da altri testi e merita di essere accluso al genere di scrittura prodotto da quelli che Alan L. Berger chiama i "testimoni per immaginazione" dell'Olocausto⁵. La terza categoria di siffatti testimoni nella classificazione di Ber-

⁵ Cfr. l'aggiunta di Alan Berger alle due categorie di Norma Rosen e ancora la discussione che Berger fa della varietà prodotta dalla categoria a cui noi sentiamo che appartiene Affinati (Berger 1990, p. 98).

ger, definiti anch'essi 'figli dell'Olocausto', non è del tutto appropriata per il caso di Affinati. Anche se una delle istanze maggiormente scatenanti del suo libro era il fatto che sua madre fu 'quasi' deportata in un campo di concentramento, mentre nello stesso anno suo nonno veniva giustiziato per le sue attività partigiane, lo scrittore italiano non è ebreo, mancando così del legame biografico con i sopravvissuti nel senso più specifico del termine. Ma non possiamo neanche assimilare il caso di Affinati a quello della "frode" di Benjamin Wilkomirski in *Frantumi*;⁶ egli non assume una falsa identità al fine di scrivere una testimonianza di un'esperienza che non gli apparteneva direttamente, né sta fabbricando storie che non ha vissuto. L'intento che si nasconde dietro il suo libro manifesta l'intensità con cui l'azione di pensare su un trauma storico e privato lo riporta costantemente alla vita in artisti i quali sentono che il loro ruolo nella società è uno in cui i doveri etici verso se stessi, verso i lettori collettivamente presi e verso il passato, sono ingiuntivi. *Campo del sangue* è la narrazione personale di un viaggio che Affinati intraprende da Venezia ad Auschwitz nel 1995, interrotta da estratti da testi scritti da Levi, Antelme, Semprun, e da altri testimoni e studiosi dell'Olocausto. Come è frequente nella scrittura contemporanea sull'Olocausto, è un testo ibrido, né un romanzo né un mero diario del suo viaggio ad Auschwitz né un saggio sull'Olocausto ebraico. È un libro, la cui ibridità attesta la difficoltà di trattare eventi personali collegandoli a quelli pubblici, come nel caso de *La parola ebreo* di Rosetta Loy.

L'incarico e la consapevolezza che la letteratura è impegno è il vero credo di Eraldo Affinati. Diversamente da molti dei suoi colleghi, orfani di assenti credenze politiche e modelli per il proprio ruolo, Affinati non ha mai posto termine alla sua scrittura di impegno in favore di una produzione letteraria che potrebbe sfruttare le molte maniere postmoderne di rarefare il significato al fine di ri-costruire, invece di decostruire, la realtà con le parole. I suoi scritti, da *Veglia alle armi* a *Campo del sangue* e *Un teologo contro Hitler*, sono una dichiarazione di dovere etico nell'interesse dello scrittore al servizio della società. Abbiamo qui un interessante caso di un insegnante, un tipo tradizionale di intellettuale secondo Gramsci, che si è determinato a contribuire alla società con il suo lavoro. "Non bisognerebbe mai separare il pensiero dall'azione", afferma Affinati:

Questa tentata spaccatura è, io credo, il tarlo dell'epoca moderna: il mondo senza testa e la testa senza mondo. Affermando il primato della coscienza sulla realtà l'artista novecentesco ha di fatto dato campo libero all'uomo d'azione, lo ha lasciato andare al proprio destino. Nel nazismo si riverbera tale abbandono (Affinati 1997, p. 81).

Affinati dichiara il proprio debito e la propria gratitudine nei confronti di Primo Levi per come Levi "mi ha aiutato a non condividere l'atteggiamento di chi s'illude di poter restare libero di fronte alla parola che ha scelto" (Affinati 1998, p. 57). Affinati afferma inoltre:

Se il linguaggio non è un mero strumento di comunicazione, ma piuttosto il luogo dei nostri pensieri, il centro stesso dell'orientamento vitale, il colore della visione a cui siamo legati, allora risulta impossibile chiamarsi fuori rispetto al fuoco dialettico che si determina ogni volta

⁶ Per un trattamento esteso dell'opera di Wilkomirski, v. l'articolo di Michael Bernard-Donals, che la considera una "testimonianza potente di eventi che sono indisponibili a coloro i quali non c'erano e che sono disponibili come ferite aperte per quelli che c'erano" (Bernard-Donals 2001, p. 1303).

che scriviamo o parliamo: dobbiamo necessariamente prendere posizione, o modificarla, se le conseguenze di ciò che abbiamo detto ci spingono a farlo (Affinati 1998, p. 57).

I sistemi totalitari del ventesimo secolo poggiarono precisamente sull'intellettuale che lavorava a remota distanza dalla società. Quando Affinati parla della "responsabilità della parola", egli si riferisce anche alla "continua attenzione" che un individuo deve prestare alla "combinazione chimica che, di concerto con l'educazione culturale, determina il nostro carattere" (Affinati 1998, p. 58)⁷.

L'opera letteraria, così intesa, come un boomerang che torna a interrogarlo, diventa uno specchio retroattivo, la voce della sua coscienza, la prova del nove per misurare la legittimità di certe intuizioni, una sorta di banca-dati che va aggiornata per essere tenuta in vita nell'orizzonte delle future attese (Affinati 1998, p. 59).

Nei suoi scritti, la sfera privata, esemplificata dalla fuga della madre dalla forzata deportazione ai campi di concentramento e dall'esecuzione del nonno, entrambe avvenute nel 1944, si intreccia quasi senza soluzione di continuità al ruolo pubblico della *scrittura*, un ruolo che egli sente che il *letterato*, l'*uomo di lettere* dovrebbe mantenere e al quale dovrebbe essere fedele, a ogni costo: sia come scrittore, sia anche nell'esercizio del potere della parola in quanto insegnante davanti agli studenti. Un'ossessione individuale, collegata alla sfera privata della sua esistenza, scatenò inizialmente la scrittura da parte di Affinati di questa ri-creazione autobiografica/letteraria del suo viaggio ad Auschwitz, dove il suo leggere *littérature concentrationnaire* perviene infine ad 'avere senso', un'occasione per realizzare esperienze che non aveva mai vissuto. Egli scrive: "gli uomini sono capaci di mettere a frutto ogni cosa: forse io, come figlio, rappresento una risposta al pericolo che mia madre introiettò quel giorno" (Affinati 1997, p. 23). Come scrive Affinati, prima della sua partenza fisica per questo viaggio, egli impegnò la sua mente, di fatto, in una serie di letture su questo tema. Una siffatta ossessione individuale, privata, potrebbe diventare utile per noi tutti, per tutti noi che, ancora dopo questi anni, non sentiamo la ragione di una responsabilità collettiva, durevole e tragica per la *Shoah*:

Al centro di tale percorso conoscitivo c'è, credo la composizione di *Campo del sangue* [...]. Il modo in cui è nato quel testo corrisponde pienamente alla mia idea di letteratura, oggi. Erano anni che leggevo documenti narrativi e saggistici relativi ai campi di concentramento nazisti e sovietici [...]. A un certo punto mi sono chiesto la ragione di questa ossessione conoscitiva: ho capito che riguardava non solo la mia persona, come figlio di una donna che era riuscita a fuggire, cinquant'anni prima, da un treno che la stava conducendo ai lager, e come nipote di un uomo fucilato dai nazisti in quanto partigiano. Le riflessioni che, di giorno in giorno, andavo facendo riguardavano ogni essere umano perché quello che accadde nei campi di concentramento, nella sua estrema, chiama in causa la natura stessa dell'uomo. E allora ho voluto compiere un'azione fisica, appunto il viaggio, per rendere conto e rendermi conto di ciò che credevo di aver capito (Affinati 1998, p. 61).

⁷ Affinati indica con esattezza anche il pericolo di utilizzare la memoria, il rischio di trasformarla in una banca dati da usare quando è necessario: se ciò fosse vero, afferma Affinati, diverrebbe un alibi interiore (Affinati 1998, p. 58).

L'approccio relativizzante⁸ di Eraldo Affinati al tema doloroso dei campi di concentramento, la responsabilità intellettuale e collettiva che noi tutti dovremmo condividere riguardo alla *Shoah*, tenta di riconcepire un'immagine dell'intellettuale al servizio della società, un individuo che, attraverso la propria esperienza, crede di avere un valore per la società nel rivalutare eventi del passato della propria famiglia – quelli privati che tratta tutti i giorni, perfino inconsciamente – che hanno una ragione necessaria di essere riconnessi alla storia recente di un paese, di una razza o religione. Il problema di coscienza, a parte l'idea del trauma collettivo, è al centro del *voyage au rebours* di Affinati, un viaggio reale che lo portò ad Auschwitz:

Non posso comunque evitare di ripercorrere le tracce di chi mi ha preceduto: ho già deciso di assumerle in pieno, come se dovessi viaggiare nella matrice delle testimonianze, in un calco memoriale, diventando il modello teorico del deportato (Affinati 1997, p. 13).

Egli stesso, l' 'intellettuale' diviene "il modello teorico del deportato", oppure uno *Häftling* virtuale, una di quelle creature senza colore, quasi inanimate della propaganda nazista, come Levi scrisse in *Se questo è un uomo*. Se è vero, come Edward Said afferma in un famoso articolo, che le "rappresentazioni intellettuali sono l'attività stessa" (Said 1994, p. 20), allora Affinati, ricostruendo "il modello teorico del deportato" cerca di rappresentare a cosa corrisponde il suo processo intellettuale di elaborazione. L'attività di elaborare il modello, il suo tentativo di visualizzare graficamente, mediante lettere, estratti di altri libri, mediante la sua esperienza privata, il 'prodotto' della sua attività intellettuale, è prova toccante della sua fede nel ruolo dell'intellettuale in società, in particolare alla luce dell'eredità di Primo Levi. Come nota Affinati, Primo Levi gli fa "comprendere che lo scrittore è colui che si assume la responsabilità di prendere la parola, anche e soprattutto per chi non può farlo" (Affinati 1998, p. 61).

Affinati mette in guardia dal pericolo della perdita di responsabilità collettiva: "L'intero meccanismo che ha reso possibile lo sterminio del ventesimo secolo è basato sulla cancellazione della responsabilità: ogni uomo, nella Germania nazista, si sentiva giustificato, non direttamente punibile. In tale modo l'autorità morale viene resa inoperante senza essere sfidata o negata" (Affinati 1997, p. 39).

Rosetta Loy: "un orlo nero segna i nostri giorni incolpevoli ... *Humano genere?*"

E la sera del 16 ottobre, l'allieva di seconda media che corrisponde all'autrice di queste righe, chiamata per recitare il rosario, aveva sbuffato di noia come tutte le altre sere lasciando che le palpebre le calassero giù nel cantilenare delle ave marie e dei pater noster; senza che le passasse per la mente di supplicare il suo Dio, che era poi anche quello dei Levi e dei Della Seta, perché mandasse in soccorso l'Angelo Sterminatore. Senza avvertire alcun impulso di gridare, di fare qualcosa per quel ragazzo dallo sguardo allegro che suonava alla porta [...]. I pensieri

⁸ Mi sto riferendo ancora alla resa che fa Said delle teorie di Lyotard sull'intellettuale postmoderno (Said, 1994, p. 18), più propenso a esprimere la propria competenza sul piano locale che non su quello universale e che rifiuta così di impegnarsi in qualsiasi dibattito su classi di valore morali, etiche, in breve più ampie. Potremmo ricordare anche la nozione di Guattari di "bancarotta dell'idea di progresso e di modernità", che ha rovinato ogni idea positiva circa l'azione sociale, al pari della nozione derriana che, essendo il nostro comprendere ampiamente relativo, ogni verità è conseguentemente relativa, e il rigetto di metanarrative o costrutti universalistici di qualsiasi tipo è solo un corollario di tale nozione.

di quella bambina non più bambina [...] non sono in quella sera di ottobre molto diversi dal solito, in massima parte occupati dai bigliettini che attraverso un sistema di carrucole e di spaghi si scambia attraverso il balcone con le bambine Calcagno al piano di sotto (Loy 1998, pp. 136-137).

Loy denuncia l'indifferenza sua e degli italiani in quegli anni in cui chiunque avrebbe dovuto parlare contro le leggi razziali, contro il fatto che ai vicini veniva tolto il lavoro a causa della loro religione. Loy non è una sopravvissuta dei campi, ma è una sopravvissuta dell'Olocausto. L'eredità insostenibile di Loy è quella del silenzio, il realizzare che la propria società permette che sia deportata nei campi gente che, fino al giorno prima, era esattamente come lei. La resa degli avvenimenti del giorno 16 Ottobre da parte della Loy è certamente straziante per la crudeltà con cui la scrittrice registra la propria esistenza *nonchalant* e l'incapacità a supplicare il "proprio Dio" per salvare i propri vicini Della Seta, Giorgio con la sua bella bicicletta. Io vedo il controverso *La parola ebreo*, il romanzo *Cioccolata da Hanselmann* e il più apertamente autobiografico *La porta dell'acqua* come i lavori più convincenti della Loy nella misura in cui descrivono retrospettivamente fatti storici connettendoli a episodi privati della Loy in quanto bimba cattolica italiana privilegiata. *La parola ebreo* di Loy combina in maniera adeguata i generi autobiografico, finzionale e del reportage in una forma ibridizzata di narrazione che riporta indietro il lettore all'infanzia della Loy e fa comprendere l'intento etico e cognitivo de *La parola ebreo*. La sua intenzione è, in effetti, di gettare luce sulla responsabilità italiana verso le vittime dell'Olocausto così come di mettere in risalto il loro fallimento nel resistere alla messa in atto delle leggi razziali del 1938. La gente sa. Nel suo scritto, l'obiettivo della Loy è un ammonimento costante ai cattolici a divenire consapevoli della loro complicità e responsabilità morale nell'annientamento degli Ebrei durante la seconda guerra mondiale. Utilizzando ogni sfumatura e variazione dall'autobiografia alla finzione, Loy prosegue la ricerca del dovere morale ed etico degli italiani come lei. Virtualmente, ogni libro della Loy fa riferimento all'indifferenza dei cattolici italiani riguardo alla *Shoah*. Sulla copertina della traduzione in inglese di *La parola ebreo (First Words)* leggiamo: "Loy rivela la lotta di una scrittrice per riconciliare le sue memorie di una infanzia felice con la sua conoscenza adulta del fatto che, nascosta ai suoi giovani occhi, si stava dispiegando una delle più orribili tragedie del mondo" (Loy 2000). In realtà, per quanto sforzo di immaginazione si faccia, l'infanzia della Loy non fu felice. Fu sicura e al riparo; fu un'infanzia sana, con l'alternarsi delle vacanze in montagna e al mare, ma niente affatto felice. Di fatto, un senso di solitudine denomina gli scritti autobiografici sulla sua infanzia. Per certi versi, sarebbe impossibile leggere *La parola ebreo* senza considerare l'importanza dell'irrisolto trauma infantile della Loy. Per la Loy, questo trauma discende dalla diversità repressa e non detta, in un mondo rigidamente diviso tra coloro i quali erano circoncisi e coloro i quali non lo erano. Tutto comincia in quel mondo che la sua governante tirolese, Annemarie, accetta ciecamente, nella piccola cameretta della Loy dove Annemarie le racconta le storie di Paulenchen. Giusto allora, la piccola ragazza che sarà più tardi una scrittrice, apprende ad affiancare alla propria condizione di sicurezza il mondo dell'altra piccola amica, Regina, la cui vita è segnata per sempre dalla stella di David sul petto. Un'infanzia niente affatto felice, quindi, ma realmente segnata dalla coscienza di una profonda

frattura nella società in cui vive, guastata dall'indifferenza dei 'buoni' nei confronti della tragedia che stava facendo il suo corso. Nel periodo delle reminiscenze della Loy, due religioni, che a Roma erano bell'e assimilate, si ritrovano nel corpo di questo libro a rappresentare un problema particolarmente difficile, quello dell'assimilazione degli ebrei che conduce all'incredulità quando le prime leggi razziali vengono implementate per definire la loro "differenza razziale". Come potevano due famiglie che vivevano nello stesso edificio avere un destino differente, soltanto perché una era cristiana, l'altra ebrea? "Come poté accadere?" è una questione che spesso risuona nelle finzioni italiane dell'Olocausto da *Il giardino dei Finzi-Contini* di Giorgio Bassani in poi. Non c'è barriera temporale tra passato e presente. La storia personale della piccola ragazza apre un cammino (sempre meno) tra le ferite lasciate aperte da una storia oppressiva, quella più evidente, la seconda guerra mondiale, e quella più nascosta, la persecuzione degli ebrei da parte di Hitler. È un passato tuttora in corso, come in Proust. In una replica al libro di Sergio Romano *Lettera a un amico ebreo*, Rosetta Loy critica aspramente il suo amico Romano per il suo tentativo troppo duro di rompere con gli stereotipi sugli ebrei e sull'irrisolta questione della *Shoah*: gli uni e l'altra, così Romano, sarebbero "controproducenti". L'ipotesi di Romano che la *Shoah* sia divenuta "un ricatto permanente per gli Occidentali" è rigettata dalla Loy sulla base dell'argomento che occorre fare un'autentica distinzione di principio tra l'uso politico del genocidio da parte di Israele (specie all'interno del paese, per giustificare la paranoia anti-araba) e il silenzio e l'indifferenza che hanno invece avvolto la questione in Europa, dove il genocidio ebbe luogo. Loy dichiara:

L'Europa come tutti si sono proclamati innocenti addebitando il genocidio alla defunta ideologia nazista. Con l'unica eccezione della Germania, che si è vista accollare ogni colpa. La sola che oggi potrebbe rivendicare di aver fatto un esame di coscienza. Che vuol dire allora che lo sterminio degli ebrei è diventato 'ingombrante'? Ingombrante per chi? (Loy 1998, p. 52)

Stando alla Loy, una serie di questioni è rimasta senza risposta per un tempo molto lungo, durante il quale a coloro che profittarono della persecuzione ebraica in Italia e, più in generale, in Europa non sono mai state fatte domande. Porre queste questioni è divenuto un "tumore all'interno del corpo-Europa", afferma la Loy, e la ricorrente asserzione, secondo cui la questione è accantonata ("il contesto storico di Auschwitz non esiste più") non è, a suo avviso, una risposta, ma una mera scusa. "Ogni genocidio ha una sua precisa storia, legata al luogo dove è avvenuto. Uno non cancella l'altro; e più avviene vicino, in senso fisico e culturale, più il coinvolgimento diventa inevitabile, forte, traumatico" (Loy 1998, p. 53). In contrasto con le teorie di Romano sull'archiviazione dell'ingombrante Olocausto, la Loy riconosce il 'diritto alla giustizia' del popolo ebraico, il carattere collettivo di questo particolare tipo di responsabilità. L'inconsueta analisi della Loy coinvolge la stereotipizzazione degli ebrei e la loro attitudine che, secondo alcuni, non dovrebbe mai essere di reazione e aggressione. Loy rigetta completamente un tale stereotipo nella sua finzione. In *Cioccolata da Hanselmann*, la Loy presenta il caso di un professore ebreo, Arturo, che uccide Eddie, il giovane che sta andando dalla polizia svizzera a denunciarlo. Lo stereotipo della sottomissione dell'ebreo agli eventi è moralmente sbagliato e, come in molti altri esempi, la finzione ha il dovere di presentare siffatti problemi morali ai lettori. Una delle questioni chiave su cui la Loy

interroga tutti noi riguarda la misteriosa enciclica *Humani generis Unitas* (*encyclicque cachée*), che Pio XI chiese di scrivere a John La Farge, l'autore di *Interracial Justice* del 1938 (Loy 1997, p. 81). Guido Fink si domanda, per esempio, “se quell'enciclica avrebbe potuto davvero cambiare la sorte di milioni di ebrei” (Fink 1997, p. 5). È comunque rilevante ricordare la frenetica ricerca di Passelecq e Suchcky di quell'*encyclicque cachée* che il futuro pontefice Pio XII dichiarò scomparsa, salvo usare i passaggi sulle sofferenze del clero polacco, censurando ogni cosa riguardante ebrei e nazismo: è in questo senso che, forse, questo libro merita di essere raccomandato non solo a coloro che ‘sanno poco’. Stando a Fink, ed è difficile non essere d'accordo con lui, ciò che la Loy adulta contesta negli italiani non fascisti è di non aver posto le stesse questioni alle quali oggi non possono sfuggire. “Brucia dirlo” (Loy 1997, p. 135): questa semplice frase è divenuta significativa per tutti coloro che, come me, sono cattolici e vivono con le conseguenze delle leggi razziali, della deportazione, colpevolezza e vergogna per ciò che i nostri parenti non fecero.

Le peculiarità di ogni singolo autore qui analizzato emergono alla luce di ciò che si è spesso detto essere l'ultimativo bisogno sociale, storico e personale di un tale corpus di scritti: non dimenticare mai ciò che è successo ad altri e imparare dal nostro passato per mezzo dell'arte. Finzione non è necessariamente un sinonimo di ‘romanzo’, mentre ‘testimonianza’ non è necessariamente un sostituto della ricerca e dell'autenticità storiche. Ogni strumento può essere uno ‘strumento fallace’, ma può essere anche usato con le migliori intenzioni. Nel romanzo di Cees Noteboom *Il giorno dei morti*, un personaggio parla dell'indifferenza contemporanea verso eventi commemorati nella storia:

Ma non ci tocca più, sono altri a essere finiti sulle pagine sbagliate del libro. Perché noi lo sappiamo bene, anche nel momento in cui le cose accadono, che è storia, questo l'abbiamo imparato eccome ... è davvero un miracolo: storia contemporanea, e non doverci avere niente a che fare ... Arno, che cos'ha detto quell'idiota del tuo Hegel? ... le giornate di pace sono le pagine bianche nel libro della storia, o qualcosa del genere... bè, ora siamo noi quelle pagine bianche, ed è esattamente così: noi non ci siamo (Nootboom 2001, p. 110).

Con le parole di Geoffrey Hartman, “che lo si consideri unico o meno, l'Olocausto ci conduce a rivedere un passato che è lungi dall'essere inerte, nel senso che lo riscopriamo, avendolo fin troppo dimenticato o represso” (Hartman 1997, p. 101). Resistendo al pericolo di considerare tempi di pace come “pagine in bianco”, quando niente sembra cambiare ciò che è e non essendoci alcuna guerra a decretare il destino degli uomini, Primo Levi, Eraldo Affinati e Rosetta Loy ci dotano di esempi artistici del venire a patti con i fatti storici e le occupazioni intellettuali durante un periodo di pace relativa (cioè, per noi italiani). La loro è una forma di impegno che rende possibile credere ancora al dovere etico degli intellettuali e alla necessità dell'arte nel cercare di “dire ciò che non può essere detto”.

Bibliografia

Agamben Giorgio, *Quel che resta di Auschwitz*, Bollati Boringhieri, Torino 1998.

Affinati Eraldo, *Campo del sangue*, Mondadori, Milano 1997.

- Primo Levi: *La responsabilità della parola* in *Primo Levi: Il mestiere di raccontare, il dovere di ricordare. Atti del convegno Trento, 14 maggio 1997*, a cura di Ada Neiger, Metauro edizioni, Trento 1998, pp. 52-67.

Antelme Robert, *La specie umana*, trad. it. di G. Vittorini, Einaudi, Torino 1969.

Bassani Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, in *Opere*, Mondadori, Milano 1998, pp. 84-122.

Berger Alan L., *Ashes and Hope: The Holocaust in Second Generation American Literature* in *Reflections of the Holocaust in Art and Literature*, a cura di Braham Randolph, Columbia UP, New York 1990, pp. 97-116.

Bernard-Donals Michael, *Beyond the Question of Authenticity: Witness and Testimony in the Fragments Controversy*, "PMLA", 116/5, 2001, pp. 1302-15.

Czerniakow Adam, *Diario, 1939-1942. Il dramma del ghetto di Varsavia*, prefazione di Israel Gutman, trad. it. di Laura Quercioli Mincer, Città nuova, Roma 1989.

De Angelis Luca, *'Qualcosa di più intimo'. Alcune considerazioni sulla differenza ebraica in letteratura*, in *L'ebraismo nella letteratura italiana del Novecento*, a cura di Luca De Angelis e Marisa Carlà, Palumbo, Palermo 1995.

Fink Guido, *La parola ebreo*, "L'indice dei libri del mese", 10, Ottobre 1997, p. 5.

Friedländer Saul (a cura di), *Probing the Limits of Representation: Nazism and the "Final Solution"*, Harvard UP, Cambridge 1992.

Hartman Geoffrey, *The Fateful Question of Culture*, Columbia UP, New York 1997.

Herman Judith, *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence. From Domestic Abuse to Political Terror*, Basic Books, New York 1997.

Iser Wolfgang, *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*, John Hopkins UP, Baltimore 1993.

LaCapra Dominick, *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*, Cornell UP, Ithaca and London 1994.

- *History and Memory After Auschwitz*, Cornell UP, Ithaca and London 1998.

Lang Berel, *The Representation of Limits*, in Friedländer 1992, pp. 300-317.

Loy Rosetta, *La parola ebreo*, Einaudi, Torino 1997.

- *First Words: A Childhood in Fascist Italy*, trad. inglese di *La parola ebreo* a cura di Gregory Conti, Holt, New York 2000.

- *Ciocolata da Hanselmann*, Rizzoli, Milano 1995.

- Caro, *permaloso* amico, "Diario" (24 Dicembre 1997-6 Gennaio 1998), pp. 52-53.

Marcus Millicent, *Me lo dici babbo che gioco è? The Serious Humor of 'La vita è bella'*, in "Italice", 77, 2, Estate 2000, pp. 153-70.

Morante Elsa, *La Storia*, Einaudi, Torino 1974.

Neiger Ada (a cura di), *Primo Levi: Il mestiere di raccontare, il dovere di ricordare. Atti del convegno Trento, 14 maggio 1997*, Metauro edizioni, Trento 1998.

Nooteboom Cees, *Il giorno dei morti*, traduzione e postfazione di Fulvio Ferrari, Iperborea, Milano 2001.

Romano Sergio, *Lettera a un amico ebreo*, Longanesi, Milano 1997.

Said Edward, *Representations of the Intellectual: The 1993 Reicht Lectures*, Pantheon Books, New York 1994.

Sessi Frediano, *La letteratura concentrazionaria tra verità e finzione a partire da Primo Levi*, in Neiger 1998, pp. 17-30.

Sodi Risa, *Whose Story? Literary Borrowings by Elsa Morante's 'La Storia'*, in "Lingua e Stile", XXXIII/1, 1998, pp. 141-53.

Sullam Calimani Anna-Vera, *I nomi dello sterminio*, Einaudi, Torino 2002.

Vice Sue, *Holocaust Fiction: From William Styron to Binjamin Wilkomirski*, Routledge, New York 2000.

Wiewiorka Annette, *L'età del testimone*, trad. it. di Federica Sossi, Milano, Raffaello Cortina 1999.