

BUDOR, Dominique. 'Il "romanzo genealogico", ovvero la memoria viva dei morti'. *Scrittori italiani di origine ebrea ieri e oggi: un approccio generazionale*, a cura di Raniero Speelman, Monica Jansen & Silvia Gaiga. ITALIANISTICA ULTRAIECTINA 2. Utrecht: Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services, 2007. ISBN 978-90-6701-017-7. 115 – 128.

#### RIASSUNTO

Il cosiddetto 'romanzo genealogico', affermatosi a partire dagli anni Ottanta e Novanta in molti scrittori di origine ebrea e in diversi paesi, si sviluppa sulla base di una sensibilità ben specifica legata alla rinnovata discriminazione. In un contesto di offesa alla memoria, ripercorrere la genealogia (sulla scia letteraria di Georges Perec) significa voler situare se stesso nel filo dell'eredità ebraica e rifondare la stirpe, ritrovando l'ordine e le classifiche che legano le generazioni nella Storia, malgrado la perdita e lo sterminio. Tale motivazione crea una forte propensione espressiva per un io narrante che articola spinta autobiografica e libertà d'invenzione, dentro una forma 'romanzo' atta a suscitare una varietà infinita di 'effetti di realtà': servendo da motivi dinamici dell'azione a partire da poche o frammentarie tracce, essi permettono che la finzione riempia i vuoti e i silenzi delle realtà che sono state perdute o non sono mai esistite. A titolo di esempio, sono analizzati *Il mio nome a memoria* di Giorgio van Straten (del 2000) e *L'orologio di Monaco* pubblicato da Giorgio Pressburger nel 2003. Se i due romanzieri – dai destini individuali assai differenti – danno ugualmente alla scrittura la funzione simbolica di 'sepoltura' per gli antenati spariti nella diaspora o assassinati durante la *Shoah*, essi divergono del tutto nel definire la loro condizione da ultimo della stirpe e la vita dei 'figli': al pacato ritrovamento di se stesso nella memoria familiare da parte di Giorgio van Straten si contrappone l'ansia di *disparition* di Giorgio Pressburger.

#### PAROLE CHIAVE

Scrittori ebrei, romanzo genealogico, nome, autobiografismo, scrittura/sepoltura

© Gli autori

Gli atti del convegno *Scrittori italiani di origine ebrea ieri e oggi: un approccio generazionale* (Utrecht-Amsterdam, 5-7 ottobre 2006) sono il volume 2 della collana ITALIANISTICA ULTRAIECTINA. STUDIES IN ITALIAN LANGUAGE AND CULTURE, pubblicata da Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services, ISSN 1874-9577 (<http://www.italianisticaultraiectina.org>).

## IL “ROMANZO GENEALOGICO”, OVVERO LA MEMORIA VIVA DEI MORTI

**Dominique Budor**

Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

### GENEALOGIA E SCRITTURA

L'interesse per la genealogia si manifesta oggidì in maniera dilagante: documenti anagrafici e atti notarili consultati da 'archivisti' di circostanza, conferenze, incontri, società, un servizio 'Minitel' in Francia, specifici manuali o programmi di software. Spiegazioni globali sono spesso fornite: la ricerca delle origini riscatta dallo sradicamento e dall'anonimato derivati dalla civiltà di massa. Su questa scia, appare logico, in termini di sociologia della letteratura, che forme ormai tradizionali del genere romanzo vengano modificate da questa disposizione culturale: con l'estensione del romanzo familiare a parecchie generazioni nasce, a un livello quanto mai commerciale, la moda della saga; il romanzo storico, corretto dalla lente dell'individualità e dell'intimo, conosce uno spettacolare *revival*.

Il cosiddetto 'romanzo genealogico', affermatosi a partire dagli anni Ottanta e Novanta in molti scrittori di origine ebrea, e in differenti paesi – si deve menzionare l'originalità e l'importanza fondamentale del romanzo dell'olandese Marcel Möring, *In Babylon* (1997) – si sviluppa però sulla base di una sensibilità ben diversa. Dopo la fase di attenzione storica e di ascolto sociale nel periodo del processo Eichmann (1961), i primi tentativi di negazione di quell'*unicum* che è la *Shoah* sono apparsi presto – per l'Italia, vale forse come primo segno, mascherato dietro l'alibi della creazione artistica, il film di Liliana Cavani *IL PORTIERE DI NOTTE* (1974), che con dignità e notevole ritegno Primo Levi giudicò “bello ma falso”. Nel 1982, l'entrata delle truppe israeliane in Libano e i massacri nei campi palestinesi danno luogo, da parte di certi gruppi ideologici, ad amalgami tra politica nazionale o internazionale, religione e comunanza culturale. La polemica del revisionismo, inoltre, si scatena nel 1987. In un tale contesto di offesa alla memoria e nella dolorosa percezione della rinnovata emarginazione, ripercorrere la genealogia significa voler situare se stesso nel filo dell'eredità e, per individuare la propria posizione nell'albero genealogico, rifondare la stirpe, ritrovando l'ordine e le classifiche che legano le generazioni nella Storia. Dentro a quest'operazione si annida il bisogno – ossia la necessità – di indagare la propria appartenenza, di definire o scoprire la propria *judéité*.<sup>1</sup> Il discorso familiare si ricollega allora, anche per chi non ha subito direttamente le persecuzioni, alla traumatica rottura di trasmissione sofferta dagli Ebrei: nella dispersione dell'esilio, nell'impossibile lutto dopo i *pogrom* e lo sterminio, nella permanenza dell'odio razziale, una parola frammentaria tenta di riannodare i fili della memoria e,

a partire dalla forza del nominare insita nella tradizione ebraica, manifesta la volontà di far riapparire i morti rimasti senza sepoltura. Nell'operazione di scrittura, intanto, la ricerca del nome si connette inevitabilmente alla questione della firma e alla posizione dello scrittore nel panorama culturale. La scrittura genealogica negli scrittori italiani di origine ebrea ha quindi una motivazione etica e sentimentale ben specifica: non si può perciò caratterizzare, riguardo alla tipologia letteraria, né come variante del romanzo familiare né, anche se rievoca i secoli passati, come sottogenere del romanzo storico. Dovendo cercare eventuali antenati letterari – il che non significa influenze ma solo affinità – si potrebbe invece evocare la via aperta nel 1975 da Georges Perec in *W ou le souvenir d'enfance*: una parola familiare ancorata alla Storia e sempre generata dall'assenza (la vocale mancante de *La Disparition*) e dalla perdita (le figure femminili ne *La Vie mode d'emploi*, legate alla deportazione della madre).<sup>2</sup>

Tale motivazione crea una forte propensione espressiva per un io narrante. L'io può essere un personaggio, tramite delega dal costruttore del testo a una voce parlante, come nel già citato *In Babylon* di Möring, in cui il talento da narratore del protagonista Nathan Hollander viene, attraverso volontà testamentarie, messo alla prova con l'obbligo di scrivere la biografia dello zio: l'impossibile biografia diventa un'autobiografia finta e la cronaca di tutta la famiglia venuta dall'est. In altri casi, l'io narrante è apertamente autobiografico, nel senso in cui nei lontani anni 1975 Philippe Lejeune definì il patto di autenticazione stretto tra narratore e lettore: identità tra autore, narratore e protagonista come, per esempio, ne *Il mio nome a memoria* di Giorgio van Straten (2000). Tuttavia, quandunque è ovvia l'unica realtà della triplice struttura, essa non mira, come nell'autobiografia canonica, a garantire la precisa realtà di tutte le altre storie che si aggregano a quella dell'io: essa pretende solo stabilire le condizioni effettive della mossa alla scrittura da parte dell'autore, così come la verità simbolica della Storia collettiva che viene poi 'illustrata' dalle storie di tutti gli antenati che compaiono nel racconto. La forma 'romanzo' – la categoria generica serve da sottotitolo al libro di Van Straten – si impone allora come l'unica soluzione narrativa atta a rispondere alle necessità di rifondazione della genealogia. Il romanzo, con i suoi esorbitanti privilegi da genere indefinito come lo diceva Marthe Robert,<sup>3</sup> potendo inventare una varietà infinita di 'effetti di realtà' per farli servire da motivi dinamici dell'azione, si soddisfa difatti delle poche o frammentarie tracce della realtà: permette così che la finzione sostituisca la realtà perduta, che la fantasia riempia i vuoti, le mancanze, il silenzio, l'oblio. Il romanzo autorizza un'enorme quantità e varietà di personaggi che si possono situare in tanti luoghi e temporalità: apre ad una dispersione in cui si riassume l'essenza della diaspora (Möring sceglie ad epigrafe per *In Babylon* una frase dello storico Isaac Deutscher: "les arbres ont des racines. Les juifs ont des jambes").<sup>4</sup> Infine, il romanzo esige una struttura di azioni per collegare i personaggi: questa rete funge da sostituto del legame familiare, di modo che l'opera, nel senso concreto di costruzione, faccia esistere gli esseri e le cose che non sono mai stati o non sono più. Il romanzo genealogico si differenzia dunque tramite dati relativi alla storia narrata, per esempio

il gran numero di generazioni prese in esame; si qualifica in quanto tale dall'intento complessivo di chi scrive: conoscere se stesso attraverso tutta la stirpe, invece di fare di pochi antenati vicini e di pochi nuclei spaziali la base della ricostruzione di una famiglia frantumata; e si caratterizza da una contrattuale accettazione da parte del lettore della differenza tra 'verità' del racconto di finzione e 'realtà' della vita.

Si deve quindi notare che molti racconti su temi intimi legati alla giudaistica, scritti da autori o autrici scampati per caso alla morte segnata oppure appartenenti alla cosiddetta 'seconda generazione' (nati dopo Auschwitz), sono attinenti alla memorialistica familiare o a forme storicizzate dell'autobiografia ma non rientrano nella linea del romanzo genealogico. Basterebbe citare *Lo strappo nell'anima* di Elena Loewenthal (2002), che si confronta con l'irreparabile ferita del passato, un inesistente patrimonio di familiarità e un confuso sentimento di colpevolezza, prima di descrivere una dolorosa riappropriazione dell'identità perduta. Oppure *Ritorno in Lettonia* di Marina Jarre (2003) che, dopo il resoconto del viaggio di ritorno dell'autrice-narratrice verso la storia privata del divorzio dei suoi genitori e le condizioni dello sterminio degli Ebrei di Riga, approda a un ricordo pacificato del padre morto e a un ritrovamento dell'origine. La scrittura intima mira alla riconquista del sé.

## IL CORPUS

Nello spazio di una comunicazione, è ovvio che possono essere indagate solo poche modalità di come alla continuità del romanzo genealogico sia affidato il compito di ridare 'vita' ai morti. Data dunque la necessità di eleggere un campionario *a corpus*, con l'inevitabile rischio di maggiore arbitrarietà che ne consegue, intendo almeno precisare i criteri della scelta. Mi è parso opportuno prendere in esame due romanzi italiani pubblicati a distanza di pochissimi anni – vale a dire in un contesto di ricezione teoricamente molto simile – ma generati invece da situazioni personali assai diverse: *Il mio nome a memoria* di Giorgio van Straten, del 2000, e *L'orologio di Monaco* pubblicato da Giorgio Pressburger nel 2003. Esaminerò le diverse modalità formali e, soprattutto, l'itinerario della scrittura: l'avvio alla ricerca delle ascendenze e al bisogno di raccontare, l'approdo a un nuovo legame con la discendenza. Una differenza essenziale appare subito: i due testi divergono del tutto nel rapporto tra seppellimento simbolico degli antenati e affermazione della vita dei discendenti. E quindi, al di là della nozione di 'personalità stilistica' dei due scrittori, considerando le situazioni storiche vissute da loro in quanto ebrei e la diversità del loro legame con le loro culture (nazionali e/o askenazita), dovrà essere indagata la funzione stessa dello scrivere.

## IL NOME

In entrambi i testi, la mossa alla scrittura è simile: il nome. In un capitolo iniziale al quale il titolo di parte ('I. Il tempo delle leggende') e il racconto in terza persona,

che coesiste nel libro con l'io narrante, consentono la massima libertà d'invenzione, lo scrittore Giorgio van Straten (con una 'a') immagina come si fece, in seguito all'obbligo imposto nel 1811 agli Ebrei olandesi di scegliere un cognome, la scelta del suo antenato Hartog: Straaten, con due 'a'.

Un nome, non si trattava che di un nome. [...] Un nome, nient'altro che un nome. E i nomi non possono cambiare l'esistenza degli uomini. [...] Un nome, non si trattava che di un nome. Anzi, per essere precisi, di un cognome. [...] Un nome: come se da quello dipendesse la sua salvezza; come se non averlo servisse a nascondersi, a sfuggire al destino, e averlo desse più forza e insieme creasse molto più pericolo. [...] Ma era soddisfatto della sua scelta. Straaten, come il piccolo paese fiammingo dal quale erano arrivati i suoi antenati. Così nessuno avrebbe scordato le origini, fino all'ultimo dei suoi discendenti. / E poi Straaten perché erano ebrei: erranti, quindi, per il mondo. (Van Straten 2000, 9-19)

L'autore si cura (o lascia l'editore prender cura) di un'esatta e neutra ricezione: una nota, a piè di pagina, precisa che 'straaten' in olandese significa strade. Tutta la narrazione, nondimeno, invita il lettore all'interpretazione. Nella ripetizione, che suona come un'ossessione, della parola 'nome' echeggia l'interrogazione dell'Esodo sul nome di Dio: *Yahvéh* – ossia la forma arcaica del verbo essere in ebraico, che significa 'Egli è', (I. 2. 13-15) – non è affatto un nome-definizione bensì l'affermazione dell'essenza divina. Sicché il nome di ogni ebreo, lungi dall'essere solo un mero strumento di identificazione, concentra il destino del popolo ebreo: designazione di sé all'odio antisemita ma anche scoperta di sé e permanenza del popolo nel vocabolo. Nel "pericolo", il lettore deve dunque leggere lo sterminio; e il perenne ricordo delle origini, che per Hartog vale positivamente come tradizione familiare e fedeltà ai comandamenti di Dio (lo *Zakhor* biblico), riassume per il lettore – che sa cosa è successo nella Storia – il fondamento dell'emarginazione, della persecuzione, dell'esilio: "erano ebrei: erranti, quindi, per il mondo" (Van Straten 2000, 19). Nell'Italia del 2000, uno scrittore italiano nato a Firenze nel 1955, di origine ebraica, importante esponente culturale nella sua città e nel suo paese, impegnato a sinistra – verrebbe da analizzare il significato unitario del titolo di un suo successivo saggio: *L'impegno spaesato. (Decalogo di un uomo di Sinistra)* – riflette sulle proprie origini, esamina il passato e per via di conseguenza rimisura il futuro, creando dei personaggi e una trama che il nome colloca inevitabilmente sotto il segno della paura: "La paura, entrata da poco nella sua vita, era destinata a non uscirne più" (Van Straten 2000, 19). La "scelta" di Giorgio van Straten non può non echeggiare della scelta di Hartog van Straaten, in un'operazione di scrittura che si afferma come necessità di dire il nome per conservare la memoria dei morti:

La peggiore maledizione ebraica dice: sia cancellato il tuo nome e anche il ricordo di te. Dunque per salvare un uomo si deve ripetere il suo nome, come in una liturgia. Ma il ricordo? Quello, come ho detto, si spegne con le persone che lo conservano. A meno che qualcuno non decida di trasformarlo: di scriverlo su un foglio, tanto per fare un esempio. (Van Straten 2000, 22)

Il romanzo appare allora come la forma elaborata e letteraria di una preghiera terrena e pure sacra che, nel presente, recita il passato.

L'*incipit*, nel romanzo di Pressburger, sembra invece aprirsi con la connotazione positiva di un titolo di capitolo ('I. La coscienza felice') prima di comunicare un'informazione quasi casuale:

A metà della mia vita sono venuto a sapere che alcuni uomini davvero determinanti per la storia degli ultimi due secoli sono nati da una famiglia che porta il mio stesso nome. (Pressburger 2003, 3)

Il cognome, che inserisce il singolo dentro una rete comune, dà accesso alla 'famiglia', ma il campo semantico circostante, nel carattere positivo della scoperta ('nuova patria', 'un paterno abbraccio') o nell'evocazione negativa della situazione anteriore (l'Antico Testamento come 'patria portatile', cioè sola patria possibile), delinea subito il tormento dell'ebreo errante. Il primo capitolo, decisamente autobiografico, convoca difatti il primo antenato o presunto antenato, il poeta Heinrich Heine, sotto il segno dell'esilio. Giorgio Pressburger, nato a Budapest nel 1937, che ha lasciato l'Ungheria nel 1956 e vive fin d'allora in Italia, ha provato direttamente le persecuzioni della Seconda guerra mondiale e il lutto del paese natò. La ricerca degli antenati è raccontata mediante uno scarto linguistico in cui si riassume il dolore: la lingua italiana veicolare, adottata da Pressburger nella sua attività giornalistica, poi da regista teatrale o cinematografico, diventa lingua di scrittura. Ma in questa lingua di acquisizione, diversa dall'ungherese dei genitori (il cibo preparato dalla mamma: il *grenadier marsch*, le *pogace*) e dalle lingue dell'infanzia – il famoso *Hochdeutsch* della nonna e lo *yiddish* del nonno, entrambi uccisi nelle camere a gas di Bergen-Belsen – risuona a tratti la memoria di una lingua primitiva: per spiegare come il ferroviere che lavorava da scultore nel suo *schufni* salvò i rotoli della *Torah*, per evocare la burla fatta dal nonno allo *shames* o, più dolorosamente, per combattere l'indifferenza in campo storico:

[...] quando cominciarono i *pogrom*, cioè la caccia agli ebrei. (Pressburger 2003, 71)

La necessità in cui si trova lo scrittore di tradurre o di spiegare, a destinazione del lettore italiano e non ebreo, è il pudico ma sofferto e persistente segno linguistico dell'estraneità:

il mio giovane antenato era un vero *haham*, uno studioso colto e ferratissimo in materia di fede. (33)

Venne il *Kipur*, la festa del pentimento. (45)

Più illustrativa ancora dell'insanabile lacerazione della lingua (e dalla lingua) è l'apparizione della parola *yiddish* non tradotta, spiegata poi indirettamente, solo tre righe più avanti, e in maniera comprensibile solo per chi l'ha già capita:

– Tu, *meschügge*, cosa pensi di fare? Di stravolgere il mondo con il tuo pisello? – mi domandava la zia Ilona. / Aveva ravvisato nel mio comportamento buona parte della follia amorosa di cui ero pervaso. (137)

In quel momento, la scrittura dell'autobiografo è solo memoria per sé: tenta di resuscitare la lingua assassinata, quella dell'adolescenza e della tradizione.

#### LE VIE DELLA NARRAZIONE

Nei due romanzi, il nome, oltre a dare l'impulso alla narrazione, ne fonda le modalità. In Van Straten, la ricerca delle radici prende addirittura le vesti dell'indagine e, per restituire le singole vicende degli antenati, il narratore prende in esame la natura diversa delle poche tracce ritrovate: la scrittura romanzesca trae la sua dinamicità da questa eterogeneità. Il titolo del capitolo secondo, 'Firenze 1996. DI RICORDI E RESTAURI', esplicita e commenta il metodo. L'autore valuta l'efficacia della memoria, la sua memoria personale e quella collettiva; è consapevole delle lacune oggettive: "Mi manca un'intera generazione", "di lui [il padre] non c'è una lettera, un appunto, tanto meno un diario" (Van Straten 2000, 21); capisce l'irreparabile (le domande che non è riuscito a fare a suo padre); riconosce gli errori (le indicazioni genealogiche erranee che gli sono state trasmesse per via di un'omonimia). Le poche tracce reperibili – gli oggetti rimasti, le fotografie, i dati conservati sotto forma scritta (lettere) o orale (aneddoti) – diventano i materiali della ricostruzione a partire dai quali la fantasia si mette in moto. Proliferano le metafore, spesso di matrice dantesca, per evocare la situazione iniziale (la foresta) e il processo di cognizione (il viaggio, il percorso, il sentiero). Più personale e più artistica è invece la metafora del restauro che descrive una tecnica di scrittura simile a quella adoperata per le opere pittoriche, e già applicata alla musica da Luciano Berio quando, per comporre *Rendering* (1989), egli aveva utilizzato e completato i primi materiali lasciati da Schubert per una sinfonia n. 10 mai realizzata. Ma se la traccia, per Berio, era servita in senso positivo a segnalare l'impulso creativo ricevuto da un grande modello, nella scrittura di Van Straten essa manifesta la carenza trasmessa dal passato al presente. Ritorna, in modo insistente, il paragone tra il testo e il polittico ed è spesso evocata la decisione che deve prendere il restauratore davanti alle lacune: stendere uno strato bianco con il quale è segnalata e accettata la mancanza oppure ricostruire gli elementi mancanti come sono esistiti (riprodurre grazie al sapere storico) o come forse sarebbero esistiti (inventare in base alla fantasia). In entrambi i casi comunque, la ricerca costituisce per Van Straten un'esperienza vitale:

E se quando ho iniziato sapevo ancora distinguere ciò che era vero da ciò che era semplicemente verosimile, ciò che era mio e ciò che era delle persone di cui parlavo, adesso questa chiarezza non l'ho più. Le cose si vanno confondendo e mescolando, si sovrappongono fino a confluire in un quadro che, per fortuna, sta assumendo la prospettiva e la profondità della vita. (Van Straten 2000, 117)

Il raccontare produce il piacere inaspettato della scoperta: quando nella vicenda professionale di Henry Goldstück, il piccolo orologiaio che viveva in Lettonia nel 1878, viene ritrovata l'origine dell'orologio d'oro che l'autore ricevette dal nonno come regalo di nascita. Porta alla frustrazione del frammentario e allo strazio dell'esilio quando le tracce di Isaac o di Emmanuele svaniscono dopo il 1811. Sbocca, inevitabilmente, sulla perdita irrimediabile dei parenti assassinati durante la *Shoah*, come Betsy denunciata da una donna in un tram di Amsterdam nel 1943. Appare allora che il romanzo non può mantenere la doppia logica di interpunzione narrativa che lo aveva finora sorretto: l'organizzazione a capitoli separati delle storie dei diversi membri della famiglia, connesse tuttavia da una logica quasi cronologica e l'inserimento di capitoli 'fiorentini' in cui erano commentate le condizioni della scrittura. Difatti, man mano che il racconto procede e che le tracce si accumulano, quando dunque la memoria trova o quando la fantasia crea punti di appoggio, l'incompletezza diventa, per via della sempre maggiore permeabilità dell'io-autore agli Altri, sempre più intollerabile. Quello che tra il 1942 e il 1945 è avvenuto a molti dei Van Straten impone la cessazione della forma romanzo. Il capitolo 31, 'Europa 1945. QUESTI SONO I NOMI' è un elenco: i nomi, l'età, la data della morte. Il ritegno della scrittura affida a questo elenco – come alla lista dei nomi recitata ogni anno nel giorno di *Yom ha-Shoah* dai superstiti o dai discendenti dei deportati – il dovere sacro di fare, nella memoria e nel dire, esistere i morti. Così, i vivi affermano il loro legame di vita con i morti. Si palesa allora che lo sfaccettarsi del nome in un vasto gioco di variazioni, attraverso la diversità dei paesi (Olanda, America, Lettonia, Inghilterra, Svizzera, Brasile, Georgia...), delle epoche (dal 1811 al 1996, per sei generazioni), delle condizioni sociali e culturali (dal venditore di cetrioli all'orologiaio o al proprietario di una ditta internazionale di controllo delle granaglie), delle situazioni politiche infine (il periodo napoleonico, la rivoluzione russa, lo stalinismo, il fascismo italiano e il nazismo) era, a partire dal comune ceppo indicato dal cognome, moltiplicazione e conservazione dell'io stesso. L'io autore-narratore deve quindi cambiare le modalità del suo intervento: "Voglio fare ciò che ogni uomo ha, una volta o l'altra, sognato: entrare nel quadro [...]" (Van Straten 2000, 284), afferma Giorgio van Straten. Ciò significa assumere anche per se stesso l'invenzione, il travolgimento delle temporalità e degli spazi: diventare, prima della propria nascita, il personaggio-testimone del viaggio del padre e del nonno, nel capitolo 33 ove finisce il racconto. Giorgio van Straten, con una sola 'a', da quando nel 1906 il nome di George Henry van Straten venne scritto sulla partecipazione di matrimonio con una sola 'a', trova ormai il suo posto nella parentela. La riproduzione dell'albero genealogico sui piatti interni della quarta di copertina costituisce solo provvisoriamente un paratesto editoriale che aiuta il lettore a seguire le ramificazioni della famiglia: vale, anzitutto, in quanto approdo simbolico. Lo scrittore e la scrittura hanno ormai adempito la loro missione. Raccontando, Giorgio van Straten ha capito il proprio padre. Raccontando, l'io scrivente e vivo ha riassunto nel proprio nome il destino di tutta la sua stirpe, ha seppellito i morti senza sepoltura, facendoli rivivere in una voce unica e collettiva:

Io sono tutte le storie che ho raccontato: non la somma di ogni destino, il risultato necessario o la linea di arrivo. [...] Io sono le storie che ho raccontato, il lento cammino di un nome. Uomini e donne che non ho conosciuto. [...] Ognuno di loro è entrato dentro di me e minaccia di restarci, come se raccontare una storia non fosse una liberazione, ma la sottoscrizione di un patto con tutti coloro di cui si è parlato. / Ora so che non devo dimenticare, che devo tenere il mio nome a memoria. / Ho recitato la mia genealogia, come fosse la preghiera di un non religioso, come se fosse un impegno preso: ho tradito e mentito, ma sono arrivato alla fine. (Van Straten 2000, 294)

Lo *zakhor* biblico si è laicizzato: esprime la *judéité*.

Nel romanzo di Giorgio Pressburger, il raccontare si origina diversamente; è presentato sin dal primo capitolo come il bilancio di un'esistenza:

Ormai 'uomo fatto', e dopo aver sperimentato l'amarezza della solitudine tra stranieri, le difficoltà di trovare un indirizzo nella vita, la crudezza della lotta per l'esistenza, gli stenti, la miseria, l'insuperabile bellezza del paese che mi aveva accolto, e anche i grandi attestati d'amicizia, potevo finalmente ritornare sul 'caso Heine'. (Pressburger 2003, 13-14)

Il libro è difatti teso tra i due volti opposti del principe dal nome "Israele" cantato da Heine, nella poesia tradotta da Pressburger, 'La principessa Sabbath': il cane errante "sbeffeggiato dai ragazzacci" e "l'Uomo con tratti umani, con il capo e il cuore in alto" (Pressburger 2003, 16). La mossa della scrittura avviene mentre Pressburger, aiutando il figlio a prepararsi per l'esame di maturità, specie in filosofia, si imbatte nel cognome della madre di Marx: Henriett Pressburg. A partire dal nome, l'"ossessione genealogica" definisce l'asse che struttura la scrittura e traccia il principio di sviluppo delle azioni:

Nelle diramazioni della mia famiglia ci sono anche altri indizi di connessioni. Cercherò di parlare anche di queste. La mia odierna ossessione genealogica non mi permette di parlare d'altro. (Pressburger 2003, 3)

Le "diramazioni" legittimano tutte le invenzioni romanzesche in termini di spostamenti geografici (Germania, Francia, Slovacchia, Ungheria, Russia, Italia, America, Australia, Sudafrica, Cina...), scarti di temporalità (tra Ottocento e Novecento soprattutto ma anche, per allusioni, in un più lontano passato), diversità sociologica e culturale dei personaggi: un rabbino, un ferroviere, un metalmeccanico, un giocatore di poker morfinomane, un professore... Così si delinea la diversità della condizione degli Ebrei in Europa centrale dentro alla comunità askenazita. Ma questi dati narrativi che creano 'effetti di realtà' a livello della storia narrata illustrano, più profondamente, le ferite e le interrogazioni personali dello scrittore. La perdita irreparabile è, evidentemente, quella creata dalla *Shoah*. Sono segni narrativi strutturali o linguistici, apparentemente minuti e in realtà solo smorzati dal pudore, ad urlare il dolore. Aprire il racconto con l'evocazione di Heinrich Heine equivale a

dichiarare tuttora aperta, per un uomo di cultura e malgrado tutte le spiegazioni economiche o politiche o storiche allegate, la questione di capire come la Germania, la grande Germania dei poeti e dei musicisti, fu capace di concepire la soluzione finale. Discostarsi dalle denominazioni stabilite dagli storici evocando i nonni “morti, secondo una relazione inviata dalla Croce Rossa Internazionale al termine della Seconda guerra mondiale, poco più che settantenni, nel campo di sterminio di Bergen-Belsen in Germania” (121) – Pressburger scrive sterminio invece di concentramento<sup>5</sup> – manifesta che, per i discendenti, la perdita degli antenati non si iscrive nella modulazione delle categorie storiche bensì in un globale tormento. E, pudicamente, la riflessione sulla distinzione bestia/uomo, la questione dell'*espèce humaine* (mutuo evidentemente l'espressione di Robert Antelme) che il Nazismo tentò di distruggere, si annida nella bellissima storia di Zigano, il cagnolino fedele che incarna l'umanità dell'amore di fronte alla bestialità della signora Finster, delatrice e assassina per cupidigia. Si rivela allora la logica che presiede all'invenzione delle trame e alla tipologia dei personaggi. Pressburger intende evocare la situazione degli Ebrei e le forme della persecuzione in fasi della Storia e sotto regimi politici diversi, in Ungheria (la storia dello zio Gustavo) e in tutta la Mitteleuropa; illustra i grandi dibattiti e le rotture dentro alla cultura ebraica: il dissidio tra amore di Dio e amore terreno (ne 'La leggenda del rabbino di Cifer'), l'antisemitismo ebreo e la corruzione della sete di giustizia (l'odio di sé in Marx), l'attaccamento ai valori tradizionali e le sirene del materialismo ('L'anima'), il rapporto tra ideologia e morale ('Il ferroviere scultore'). Sono convocati grandi e piccoli antenati, o antenati immaginari, senza la minima distinzione di importanza tra di loro in modo da comporre un'unica comunità dei vivi e dei morti. A quel punto però, Pressburger prova a nascondere la pulsione familiare del romanzo genealogico, quella più dolorosamente patita, dietro una disposizione generale alla scrittura:

Immaginare dialoghi con grandi personaggi era la mia mania, dieci anni fa. Ne ho riempiti interi quaderni. Li ho bruciati quasi tutti. Alcuni li ho gettati nello scarico del gabinetto. (Pressburger 2003, 25)

Ma se, in un genere letterario come il dialogo, si giustificano il giudizio e il rifiuto, nell'operazione di memoria invece, la materia che si impone non consente nessuna cancellazione. Storie e personaggi inventati rinnovano il dolore ben reale dell'esilio e del lutto sicché la formalizzazione letteraria rimane indispensabile per mettere a distanza una rivisitazione del passato che altrimenti sarebbe insopportabile. L'io narrante è fortemente implicato nella materia narrata. Il legame esistenziale si manifesta e si espande nelle forme varie di apparizione della parentela nel racconto e nella costante attività scrittoria o interlocutoria dell'io: sono, al di là dei legami di parentela, le 'connessioni' evocate da Pressburger ossia le diverse modalità dell'avvio alla trasmissione delle storie (Pressburger 2003, 3; 89; 92). Ricostruire la comunità significa raccontare in prima persona la propria 'storia' (15; 60), dialogare (26-27),

comunicare una 'leggenda' durante una 'conferenza', poi durante una 'conversazione' e infine 'ripetere quel racconto' (31). La connessione si è estesa: è ormai intra- ed extra-diegetica, tenta di includere il lettore nella comunità costituita dai personaggi, dai narratori e dall'autore e fonda così, in una specie di macchina associativa e creativa, corrispondenze tra storie inventate e problematiche personali: la tensione tra contemplazione e azione (IX), la forza dispersiva della pulsione amorosa (VI, X), l'esitazione tra il materialismo dell'uomo nuovo e una fedele spiritualità (X), il rapporto tra vita terrena e fede. Riprendendo possesso del passato e organizzando la trasmissione, l'io narrante si rivela a se stesso ma il dolore della perdita non si sopisce (appare emblematica l'iscrizione del nome del fedele cane Zigano nel volume degli antenati).

#### L'ULTIMO DELLA STIRPE E LA FINE DELLO SCRIVERE

Quando e come terminare il racconto? In questa fase dell'*explicit* l'io narrante del romanzo genealogico subisce, dal punto di vista scritturale, alcune delle costrizioni legate all'autobiografia e opposte alla libertà del romanzo, come spiega Serge Doubrovsky:

Je n'avais qu'à écrire un roman, comme tout le monde. Un roman, on est maître de le terminer à sa guise [...] Si l'on décide d'écrire sa vie, la vie décide de ce qu'on écrit. L'enchaînement des épisodes, suite et fin, le récit ne nous appartient plus [...] Une histoire peut rester en suspens; pas un livre, il lui faut début, milieu et fin.<sup>6</sup>

Il libro di Giorgio van Straten termina con un'affermazione autobiografica in cui echeggia questa tensione tra romanzo e autobiografia. La nascita del libro corrisponde alla morte del padre, la fine del libro coincide con il momento in cui il 'pegno' del nome e la vertiginosa riesumazione dei morti della diaspora possono e devono lasciare il posto al contatto attivo con la realtà circostante. La scrittura di memoria e di invenzione ha adempito il proprio compito e deve tacere:

Rappresento, nella sesta generazione dei van Straten, l'ultimo che conservi ancora il nome scelto da Hartog Alexander quasi due secoli fa a Rotterdam: è giusto che ne abbia narrato il percorso. [...] Per concludere la genealogia: io sono nato il 6 luglio 1955, ed è allora che, come ho già detto, ho ricevuto in regalo l'orologio di Benjamin, anch'esso pegno per il nome che porto. [...] Anch'io ho riesumato i miei morti, molti dei quali sepolti non so dove. Li ho contattati, ma più li contavo e più crescevano di numero. Bisogna sempre fermarsi, a un certo momento. I confini non si vedono, ma vanno tracciati nella mente, perché se non lo facessimo il mondo ci sfuggirebbe di mano. (Van Straten 2000, 294-295)

Il dovere di memoria e l'autodefinizione di sé, la scrittura insomma, sono congedati in una pacata affermazione di vita: si effettua il ritorno al mondo.

La fine del romanzo di Pressburger è molto più inquieta. Le interrogazioni sugli antenati hanno corrisposto, dentro alla cornice storica, a quello che il narratore definiva “altri indizi di connessioni”: le interrogazioni personali si sono approfondite, e non pacate, nell’esame e nell’invenzione della genealogia. La ferita rimane aperta e la fine del racconto può avvenire solo con un espediente narrativo che ricollega e distrugge la genealogia insieme, in corrispondenza con quel peso schiacciante che grava sull’ultimo discendente di una lunga stirpe travolta dalla Storia – il tema è ovviamente ricorrente nella narrativa legata alla memoria della *Shoah*: si ripensi al giovane ebreo in *Mendels erfenis* di Marcel Möring (1990) o a Nathan Hollander nel già citato *In Babylon* –. L’espediente, insieme funzionale nella narrazione e simbolico, è un oggetto, quasi un feticcio, che vale da punto di appoggio per ricostruire i silenzi di un passato muto: ‘l’orologio di Monaco’, che dà il suo titolo all’ultimo racconto del narratore e al libro. Questo capitolo 12, in maniera molto significativa ed unica nell’architettura del libro, incomincia con un appello diretto al lettore, destinato a rompere la solita comunità sociologica e letteraria per instaurare una comunanza solo familiare e personale:

Non pensate al famoso orologio del municipio di Monaco di Baviera [...] L’orologio di Monaco è per me un altro: uno strano oggetto domestico, legato alla morte della mia ultima parente [...]. (Pressburger 2003, 163)

È rilevante notare che, a sostegno di questa dimensione intima, ricorre nei tre romanzi genealogici presi in esame (*In Babylon*, *Il mio nome a memoria* e *L’orologio di Monaco*) lo stesso simbolo della trasmissione familiare – tale funzione dell’oggetto, e dell’oggetto ‘orologio’, potrebbe certo dare l’avvio ad una più approfondita analisi –. Limitando comunque in questa sede le considerazioni al romanzo di Pressburger, si costata che il legame genealogico è, contemporaneamente, stabilito e distrutto. I sei orologi comprati dalla zia di Budapest per essere, oltre a quello conservato da lei, regalati ai suoi cinque nipoti, tra cui il narratore, sono sparsi sui cinque continenti: e il valore simbolico della geografia è completato dal significato umano e cosmico delle quattro palline dorate (i temperamenti o gli elementi) che si muovono sull’orologio a materializzare l’unità delle generazioni e della diaspora. Il giorno della morte della zia, il narratore scopre l’orologio fermo: il congegno e il corpo umano si sono bloccati nello stesso momento. Fragile, il legame permane fino al momento in cui il narratore viene a sapere che il cugino emigrato a Johannesburg ha buttato da tempo il ‘suo’ orologio nella cassa della spazzatura. Il narratore approfondisce allora il simbolo: nei quattro orologi rimasti, i quattro globi si sono fermati così come, simultaneamente, è avvenuto nell’orologio, che però cammina ancora, della zia. Il tempo continua a scorrere ma la continuità genealogica si è infranta. L’ultimo capitolo, il 13, manifesta la rottura: prende brutalmente la parola un altro ‘io’ (“Ho deciso di scrivere un resoconto della mia vita” (177)). È, “nel terzo millennio”, la voce narrante del discendente, Andrea Pressburger, “il ramo secco della famiglia” che afferma:

“Questa è la mia conclusione. Non avrò eredi. Non è una tragedia” (199). Giorgio Pressburger riprende infine la parola in un breve *explicit*:

*Il romanzo della mia mania genealogica è definitivamente naufragato con la presente, estesa testimonianza della penultima generazione della famiglia.*

La tenacia della vita appare più fragile e l’Io teme di essere ridotto “*a un punto, cioè a un essere senza dimensioni nel tempo e nello spazio*”. Trionfa simbolicamente la logica di annientamento che gli Ebrei hanno, fisicamente, subito nella Storia.

Nessuna definizione complessiva può (né deve) essere proposta al provvisorio termine dell’analisi: il genere o sottogenere esaminato, il cosiddetto ‘romanzo genealogico’ si caratterizza dal comune intento di ancorare l’Io nella storia familiare e nella Storia collettiva, ridando con il Verbo l’esistenza agli antenati spariti nella diaspora, seppellendo nel libro i morti senza sepoltura della Shoah. Si sviluppa dentro a una grande varietà formale, di memorialistica o di invenzione. Approda però ad esiti diversamente risolutivi in cui si sente il peso dei destini individuali degli scrittori: vita e scrittura sono indissolubilmente legati.

## NOTE

<sup>1</sup> Intendo lasciare questo termine in francese, non trovando in italiano nessuna parola equivalente, e citare la quasi definizione che, senza però tentare di nominare, ne propone Giorgio van Straten: “In famiglia quindi l’essere ebrei era diventato un modo di sentire che non aveva quasi niente a che fare con la religiosità. Un’identità che prescindeva dalla fede ma restava salda e sicura” (Van Straten 2000, 109). Significa insomma concepire la *judeité* come comune patrimonio familiare, tradizionale, culturale ed etico, al di fuori di ogni consenso religioso.

<sup>2</sup> Si noti l’apparizione della denominazione nel saggio di De Ribaupierre 2002.

<sup>3</sup> Robert 1972, 15.

<sup>4</sup> Grilli, 2001. Traduzione DB: “Gli alberi hanno radici. Gli Ebrei hanno gambe”.

<sup>5</sup> Si sa che gli storici del Nazismo – si veda, tra gli altri, François Bedarida – operano una distinzione tra i campi di concentramento (come Dachau, Buchenwald e Bergen-Belsen, anche detti “campi della morte lenta”, organizzati sul territorio tedesco sin dal 1933), i campi di sterminio (come Sobibor e Treblinka, tutti situati sul territorio della Polonia del 1939 e che funzionarono dal 1941 al 1944) e i campi misti come Auschwitz-Birkenau e Lublin-Maidanek (dapprima campi di concentramento ma che furono poi su larga scala trasformati in impianti di sterminio, con forni crematori e camere a gas).

<sup>6</sup> Doubrovsky 1989, 317: “Dovevo solo scrivere un romanzo, come lo fanno tutti. Un romanzo, ognuno lo può terminare a modo suo [...] Ma se uno decide di scrivere la propria vita, è la vita a decidere ciò che si scrive. La concatenazione degli episodi, seguito e fine, il racconto non ci appartiene più [...] Una storia può rimanere sospesa; un libro, no: gli servono inizio, metà e fine” (trad. DB).

## BIBLIOGRAFIA

'Antico Testamento', 'Pentateuco', 'Esodo'. Citato a partire da *La Bible de Jérusalem*. Paris: Éditions du Cerf, 1956.

Bedarida, François. *Le Nazisme et le génocide*. Paris: Nathan, 1989.

De Ribaupierre, Claire. *Le roman généalogique – Claude Simon et Georges Perec*. Bruxelles: La Part de l'Œil, 2002.

Doubrovsky, Serge. *Le livre brisé*. Paris: Grasset, 1989.

Jarre, Marina. *Ritorno in Lettonia*. Torino: Einaudi, 2003.

Loewenthal, Elena. *Lo strappo nell'anima*. Milano: Frassinelli, 2002.

Möring, Marcel. *Mendels erfenis*. Amsterdam: Meulenhoff, 1990.

---. *In Babylon*. Amsterdam: Meulenhoff, 1997. Citato a partire dalla traduzione in francese di Patrick Grilli: *La fabuleuse histoire des Hollander*. Paris: Flammarion, 2001.

Perec, Georges. *W ou le souvenir d'enfance*. Paris: Denoël, 1975.

Pressburger, Giorgio. *L'orologio di Monaco*. Torino: Einaudi, 2003.

Robert, Marthe. *Roman des origines et origines du roman*. Paris: Grasset, 1972. Riproduzione anastatica. Paris: Gallimard, 1995.

Van Straten, Giorgio. *Il mio nome a memoria*. Milano: Mondadori, 2000.

---. *L'impegno spaesato (Decalogo di un uomo di Sinistra)*. Roma: Editori riuniti, 2002.