

INTRODUZIONE

FRA STORIA VIVENTE E MEMORIA STORICA. IL RICORDO DELLA *SHOAH* COME POLITICA SOCIALE

Stefania Lucamante

The Catholic University of America

Gli atti scelti del convegno ‘Memoria collettiva e memoria privata: Il ricordo della *Shoah* come politica sociale’ tenutosi il 6 ed il 7 giugno 2007 presso il Reale Istituto Neerlandese a Roma e presso la Casa della Memoria e della Storia sono qui raccolti per offrire un’ulteriore testimonianza del continuo interesse che studiosi internazionali rivolgono a tale argomento. Il convegno poneva al centro del suo osservatorio tematico le problematiche esistenti nel contemporaneo intorno alla trasmissione del ricordo della *Shoah* nella cultura ebraica italiana a distanza di 65 anni dall’evento. Vedere come la politica della memoria si innesta nella rappresentazione della *Shoah* (e dell’ebraismo italiano più in generale) su un piano mediatico – un ambito quest’ultimo che quasi per definizione si allarga ad aree di ricezione non più e non soltanto privilegiate – ha rappresentato il fulcro di questo convegno la cui interdisciplinarietà ha costituito una delle caratteristiche più importanti.¹

La bibliografia riguardante l’Olocausto, termine preferito nella cultura angloamericana (forse, a questo punto, effettivamente preferibile, dato che il termine ebraico *Shoah* limita di molto la sua portata evocatrice, in quanto termine “esclusivamente interno al mondo ebraico” (Cavaglion 2004, xxii) risulta nel 2007 di proporzioni sorprendenti. Le pubblicazioni continuano ad affollare puntualmente (e con ragione, diremmo noi) i cataloghi delle ‘university presses’ americane, come quelli di molti editori europei. È forse anche a causa di tale ricchezza bibliografica che precede i nuovi titoli che, nelle introduzioni ai propri studi sulla *Shoah*, o sull’Olocausto, gli autori non esitano ad annotare sempre più frequentemente le incertezze e le perplessità che hanno accompagnato le loro scelte metodologiche per il proprio progetto, all’imbarazzo su come ragionarne, e, soprattutto, su come tramandare oggi questo evento epocale, secondo l’aggettivo con cui Emil Fackenheim efficacemente descrisse l’Olocausto.

Il convegno è stato diviso in sessioni che vertevano su vari temi esplicitati via via dall’analisi degli scritti di testimonianza e saggistica sulla *Shoah* per arrivare alla sua costruzione nell’immaginario collettivo nella cultura contemporanea italiana mediante passaggi intermedi ed obbligati. Questi ultimi, contrassegnati dall’aggettivo ‘privato’ sono legati alla letteratura di diaspora e concentrazionaria come anche alla memoria articolata nel discorso di alcuni autori famosi e meno

facenti parti della letteratura italiana della fine del secolo. Pure nell'analisi di testi che ricavano il loro contesto e contenuto dal momento autobiografico si è cercato di situarne la rilevanza entro una cornice che riguardasse il sociale, che ponesse l'accento sul riverbero sulla collettività che la memoria privata invariabilmente produce. Supporto teorico fondamentale quello fornito dalle teorie di Maurice Halbwachs sui cosiddetti *cadres sociaux* e sulla memoria collettiva. Da qui la costruzione di una traiettoria che arriva alla prospettiva intermediatica più contemporanea (teorizzata tra l'altro da Astrid Erll) che prende spunto dalla centralità dei 'quadri mediatici' (*cadres mediaux*) come strumenti imprescindibili della conservazione e della mobilitazione della memoria.

La ricezione di film e versioni teatrali di lavori ad opera di Primo Levi, Hans Hochhuth, Costa Gavras ed altri autori, è stata oggetto di ulteriori analisi e confrontata e discussa in contrapposizione a quella di produzioni televisive recenti, che, dopo le grosse opere per il pubblico come il *kolossal* tedesco HEIMAT, tendono nel nostro contemporaneo a ritrarre soprattutto figure singole di "giusti fra le nazioni", quali Giorgio Perlasca, ed il loro contributo alla collettività. Per i relatori era importante riflettere sulle strategie rappresentative di tali figure legate alla *Shoah* in fiction destinate ad un pubblico di massa e non più d'élite (o una minoranza coinvolta per eredità all'evento) e su come tali strategie producessero in cambio una mutata prospettiva storica collettiva. Come, quindi, il mezzo televisivo o filmico proponesse ad una vasta *audience* la traduzione televisiva o cinematografica di quel monito a non dimenticare, la cui fedeltà alle parole con cui si voleva la sua trasmissione era ed è così drammaticamente importante per i testimoni ed i sopravvissuti, primo fra tutti Primo Levi.² In altre parole, quali sono le finalità con cui si allestiscono spettacoli e si producono film e *fiction* per il grosso pubblico? Si tratta di una restituzione quanto mai fedele a quello che di tali eventi hanno scritto Levi e altri sopravvissuti, lo stesso Perlasca? Si tratta di una strumentalizzazione a scopo anche politico per cancellare la macchia del mancato intervento della Chiesa piuttosto che della chiara opposizione di tutto un popolo, quello italiano, alle leggi razziali del 1938 che, ancor prima delle deportazioni del 1943, dichiararono la passività verso l'intolleranza fatta legge?

In un campo semantico segnato da termini come 'costruire' e 'costruzioni per la collettività' non deve stupire se parte del convegno fosse dedicata anche all'analisi dei cosiddetti luoghi della memoria. Com'è noto, la funzione del monumento, del museo come monumento e/o memoriale,³ il concetto di *Denkmal*, il pensiero da rivolgere al passato di cui i monumenti si costituiscono quali parti imprescindibili per la trasmissione ed interpretazione dei fatti storici è molteplice e carica di un peso non indifferente nel paesaggio urbano di qualunque nazione. Legata indissolubilmente al motivo del ricordo collettivo l'analisi dell'utilità e dell'utilizzo in senso positivo della commemorazione: si è creduto necessario effettuare quindi l'analisi delle modalità intermediali delle ultime testimonianze contrapposte alle prime, dell'utilità delle 'giornate della memoria' nella loro pratica in Italia come a qualcosa che debba andare al di là di una finalmente avvenuta 'istituzionalizzazione'

del dolore. Nel corso di questo convegno la ricchezza e la varietà di tutti questi argomenti di ricerca ed analisi altro non hanno fatto se non rivelare l'ingente patrimonio intellettuale con cui continuano a studiarsi i modi in cui la memoria privata e problematica (ma non certo per questo inenarrabile) di un evento storico come l'Olocausto ebraico (senza dimenticare anche i dissidenti, gli zingari, gli omosessuali ed altri gruppi) può materializzarsi nella memoria privata e pubblica. Il risultato di tali studi deve però assicurarsi un posto attivo nella società pena il rischio di non diventare poi parte integrante di una politica sociale della memoria. L'immagine del passato, degli eventi passati, della storia e delle storie legate ad un paese, ad un gruppo etnico, a più paesi e a più gruppi subisce un processo continuo di negoziazione, di trattative complesse per alcuni versi con quello che è nel frattempo diventato il pensiero etico della società che da questa storia, da questo passato ha avuto vita e si è formata. Solo da un rapporto dinamicamente rinnovabile con esso – fermi restandone i valori da condividere – dipende la capacità a restare 'umana' della società multimediale.

ALCUNE RIFLESSIONI

Una pubblica disamina degli avvenimenti che hanno condotto alla *Shoah* come della politica intellettuale che ne ha regolato la trasmissione nel mondo occidentale contiene esplicitamente il pericolo di manomissioni e distorte letture del destino del popolo ebraico come di tutti coloro che sono stati vittime della politica razzista tedesca. Rendendo accessibile a tutti l'evidenza terribile del Male subito da una determinata comunità sociale, ci si espone infatti anche al rischio di forme preoccupanti di revisionismo, non sempre ovvie e facilmente individuabili come nel caso del discutibile ed offensivo revisionismo di ormai famigerati storici quali Faurisson e Irving. Questa forma di negazionismo, delineata nei modi più biechi, assume connotazioni talmente ovvie che smascherare razzismi e xenofobia nelle teorie di questi storici diventa relativamente meno complesso rispetto a situazioni di negazionismo più opache. Si noti tra l'altro che intellettuali come Faurisson si muovono all'interno di circuiti ristretti, per cui il loro pericolo appare limitato anzi, 'recintato' dai confini eretti fra il mondo accademico e di ricerca e quello reale che si muove in uno spazio sostanzialmente diverso. Nel nostro contemporaneo esistono altri tipi di revisionismi il cui discorso si fa strada su piani e livelli linguistici e discorsivi dove l'infiltrarsi avviene mediante mezzi assai più semplici della teoria e della ricerca, offerti oggi in gran parte dall'internet. Come dimostrano per esempio i *blogs* in cui l'anonimato consente al redattore dei messaggi la possibilità di esprimersi liberamente senza essere condannati per negazione del genocidio ebraico, tali ovvii ed offensivi sistemi rendono pubblico e non filtrato l'accesso ad un pensiero che nega persino la più lampante evidenza dell'errore e dell'offesa che in questo modo si perpetuano *ad infinitum*. In tal modo il discorso negazionista si assicura un accesso capillare nel pensiero collettivo del mondo occidentale ed orientale con proporzioni sempre più preoccupanti e difficili da gestire proprio a causa di questa capillarità

dell'immenso mare di navigazione telematica. La possibilità di una ricezione falsa, falsata e continuamente falsabile pone tutti in una condizione di allarme rispetto invece a quello che non si dovrebbe considerare mai un capitolo chiuso, pena, appunto, una resa dei fatti e della loro pesante eredità che falsa e occulta l'offesa di quello che vissero testimoni e sommersi come le loro famiglie, oltre a negare chiaramente la presenza di un impegno etico e morale che tutti dovrebbero assumersi, soprattutto per le generazioni future.

Un altro rischio presente nel discorso sia storiografico che giornalistico è rappresentato dalla cosiddetta 'sovraesposizione' al culto della memoria. La storica Carolyn J. Dean esamina le diverse rappresentazioni della sofferenza nei media, nel discorso storiografico contemporaneo, nella critica culturale e nel giornalismo che affrontano l'argomento del genocidio ebraico partendo dal discutibile ma esistente presupposto di una presunta de-sensibilizzazione degli americani e gli europei occidentali nel fornire appropriate risposte 'umane' al problema. La "cultura della vittima", il problema di un desensibilizzante 'eccesso' di memoria quindi permeano in modo preoccupante i più recenti studi sull'argomento. Il paradosso esistente allora è quello che per troppa memoria ciascuno si sente esente da tale problema. Ci si può chiedere quindi come funziona la politica della memoria quando si rischia addirittura il pericolo di quello che Dean definisce una 'assuefazione' all'argomento *Shoah*.

Dalle vittime ai testi dei sopravvissuti, da chi ha realmente visto e vissuto a chi non ha visto né vissuto in prima persona ma ricorda comunque e sempre per diritto e per dovere etico, per tutti i relatori l'individualità dell'esperienza si collega all'atto sociale del ricordo. L'individualità, il soggettivo guardare alla situazione richiama dopotutto le parole di Saul Meghnagi sugli ebrei nella società e la loro costante interazione con questa:

Gli ebrei, di fatto, non esistono come individui tipologici. Sono e vivono nella storia. Ovvero nella società. Nella loro storia c'è una storia complessiva, inquadrata in una specifica tradizione culturale, della quale sono identificabili le radici remote e le caratteristiche presenti, esito di ibridazioni, di legami di solidarietà e di conflittualità, di relazioni locali, familiari, sociali. (1997, xxxv)

EVENTI, RICORDI, RIELABORAZIONI

La memoria identifica eventi importanti e li ricostruisce all'ombra del presente. Comunità che credono nelle stesse idee e negli stessi ideali li rivestono negli anni di una mutabile e mutevole contemporaneità, comunque essenziale per la comprensione di fatti di fronte a generazioni che non sanno o non vogliono sapere. Ma gli eventi possono essere ricordati anche mediante l'impegno di una collettività che decide dell'importanza dei suddetti eventi. Continuare a ricordare la *Shoah* ebraica non è una sovraesposizione ma un dovere per molti di noi che desidererebbero cassare dal collettivo la recrudescenza brutta e scomposta di un antisemitismo dilagante e strumentalizzato da alcuni, persino in politica. Nel film LA

FINESTRA DI FRONTE del regista turco Ferzan Özpetek due storie s'intrecciano costantemente, l'amore impossibile fra due giovani omosessuali, Davide e Simone, nella Roma delle leggi razziali a cui segue la tragica deportazione del 16 ottobre 1943, e l'amore impossibile fra due dirimpettai di quartieri una volta popolari come la Garbatella e Testaccio ed in cui si attivano convivenze sociali ormai eterogenee. La protagonista del film, Giovanna, una giovane donna preoccupata della propria piatta esistenza alla ricerca di una propria identità e che desidera l'amore con la A maiuscola, rimane suo malgrado affascinata dalla figura di Davide Veroli (con cui divide tra l'altro l'amore per l'alta pasticceria) di cui non sa nulla. L'itinerario tematico costruito per gli spettatori dalla memoria lunga e dolorosa di Davide, il pasticcere ebreo che ha perso il proprio amato Simone ad Auschwitz e continua a cercare nei luoghi dei loro incontri il suo viso, il suo sorriso va interpretato e rivisto mediante un elemento fondante: la sua storia sarà ascoltata da qualcuno, come Giovanna che non conosce la connessione fra la storia delle persecuzioni e stermini ed il come e quando siano accadute anche vicino a lei, vicino a dove vive oggi con la sua famiglia. La non-conoscenza da parte di Giovanna di una storia collettiva a noi assai vicina come quella della deportazione degli ebrei romani del 1943 ci porta a riflettere proprio sui due livelli di storia tramandata e studiata. Se la giovane donna conosce il motivo del tremendo tatuaggio che scorge sul braccio di Davide mentre lo cambia in bagno in una coinvolgente scena di istintivo accudimento materno, lo conosce soltanto perché dell'evento in generale tutti ne hanno sentito pur qualche volta parlare, tutti hanno visto qualche sceneggiato televisivo oppure hanno visto SCHINDLER'S LIST in prima serata. Quel che Giovanna non possiede invece è proprio la conoscenza ed il sapere anche scolastico della storia vicina a lei, quel che accadde sessanta anni prima (il film è del 2003) nel ghetto dove oggi prende una birra con Davide, perso nei suoi ricordi ma non al punto di non saper aiutare Giovanna nelle sue scelte, ed il suo vicino Lorenzo. Il punto fondamentale della storia è che lei ignora il passato di Davide perché ignora il recente passato della sua stessa città, di Roma, della deportazione degli ebrei dal ghetto. La storia di quello che è successo fra di noi 65 anni fa,⁴ e di cui l'impronta di una mano su uno dei muri del ghetto viene scelta come immagine a perenne ricordo di una storia di cui trasudano letteralmente i muri della Capitale. Un esempio cinematografico, quello offerto da LA FINESTRA DI FRONTE, che serve a comprendere come, senza uno sforzo comune, appunto collettivo,⁵ questo vuoto rispetto alla conoscenza dei fatti che ci riguardano da vicino non si può colmare, il valore della storia non esiste. E ne sia monito la canzone d'avanspettacolo che ci ricorda Micaela Procaccia nel suo intervento alla tavola rotonda incentrato sulla memoria e gli archivi della storia con cui si è chiuso il convegno.

Ci si trova di fronte – vi si è prima accennato – ad un evidente paradosso. Da un lato la paura della 'ritualizzazione' della Giornata della Memoria, della musealizzazione della *Shoah*, dall'altra la mancanza di un'effettiva conoscenza dei fatti da parte della maggioranza della popolazione che, ancor prima di aver acquisito tale conoscenza, avanza stanchezza morale nei confronti di cose che dice di sapere, che dice di conoscere sin troppo nella paura che questa memoria afflittiva li allontani

dai quotidiani problemi legati al consumismo e la corsa al *pursuit of happiness* come decreta la Costituzione americana. Ma il problema forse non risiede nella pura e semplice conoscenza dei fatti, bensì nel far capire che chi ha sofferto tali atrocità era un altro essere umano e per di più italiano, come tutti noi, che avrebbe potuto essere un vicino di pianerottolo come quelli ricordati dalla scrittrice Rosetta Loy nei suoi romanzi dove lo sfondo rimane inalteratamente quello dell'Italia delle leggi razziali e delle deportazioni. David Bidussa scrive:

Perché un evento acquisti il carattere di significato nazionale per una comunità occorre che si costruisca la consapevolezza di un lutto e dunque di un vuoto, ovvero di una cosa che segni pubblicamente un prima e un dopo. In quel vuoto si costruisce una memoria pubblica.⁶

Di conseguenza, qualunque discorso che non tenga conto dell'effettiva mancanza di conoscenza di molti italiani di questo lutto, di molti che hanno frequentato la scuola dell'obbligo prima dell'istituzione della Giornata della Memoria, mostra gravissime lacune, come la Giovanna de LA FINESTRA DI FRONTE. Senza la conoscenza dell'evento, torno a ribadire, diventa quasi impossibile costruire una memoria stabile e collettiva – finalmente pubblica nel vero senso del termine – che possa reggere alle spallate del negazionismo. Questo senza sottovalutare – nemmeno per un attimo – il pericolo di 'sovraesposizione' di cui parla Dean. O del senso latente della vacuità di "atti dovuti" come quelli di cui tratta Alberto Cavaglion in un suo interessante saggio, "Ebraismo e memoria: La memoria del volto e la memoria della scrittura":

Spiace dirlo: l'imperativo ebraico della memoria (*Zachòr*), a insaputa dell'ignaro Yerushalmi, è diventato in Italia, negli ultimi tempi, un contenitore vuoto, la citazione di quel saggio si è trasformata in un atto dovuto, quando non in una formula liturgica, non di rado fastidiosa. Si prova la sensazione che sia giunta l'ora di ricominciare da zero, partire dai gesti che compiamo tutti i giorni recandoci in un pubblico giardino per l'infanzia, riesaminare i nostri comportamenti quotidiani sotto una diversa luce. (1995, 169)

Evitare la cristallizzazione del ricordo e limitare tale pericolo con la forza della memoria collettiva, ampliare quindi il discorso della tematizzazione o il funzionamento della memoria privata e collettiva in testi scritti da autori ebrei e non-ebrei italiani, significa, per dirla con Cavaglion, "riesaminare i nostri comportamenti quotidiani sotto una diversa luce". Tramite l'analisi di questi testi, letterari, saggistici, museali, scultorei, o filmici, di come funzionano le strategie che si riferiscono a sistemi diversi e di come questi provvedano alla socializzazione della memoria all'interno e per diverse comunità commemorative (come in un contesto più generale), e di come indubbiamente si debba riflettere sull'effettiva ed immediata presenza del pericolo dell'assuefazione al dolore, vogliamo continuare a credere che la memoria non si sia calcificata in pagine di dolore, ma che possa piuttosto contribuire ancora a costruire dinamicamente ed autorevolmente il modello etico del cittadino italiano.

Nell'ultimo ventennio ed in consonanza con un rinnovato interesse e studi sulla Shoah, si è moltiplicata la saggistica sull'argomento analizzato in varie chiavi. Emblematico il caso del saggio di Sergio Romano, *Lettera a un amico ebreo*. Alla fine del 1997, *Lettera a un amico ebreo* diede vita ad un intenso dibattito per via delle singolari tesi sull'identità ebraica, in particolare quella ebraica italiana, esposte dall'ambasciatore nel suo pamphlet. **Ada Neiger**, in 'Riflessioni intorno alla *Lettera a un amico ebreo*', espone su quelle che sono le perniciose tesi, fondamentali del testo di Romano che ha visto una seconda edizione nel 2004. Con la sua relazione presentata in apertura di convegno Neiger affronta la lettura del testo di Romano servendosi della risposta offerta da Sergio Minerbi a *Lettera a un amico ebreo*. La necessità sentita da Minerbi è quella di evitare la 'canonizzazione' a tutti i costi del genocidio ebraico che Romano propone, quasi a liquidare, una volta per tutte, la questione sia da un punto di vista storico che sociale. Il significato della *Lettera* rivela secondo Neiger tutta la pericolosità di chi si propone, appunto, quale 'amico' degli ebrei per diffondere invece quelli che costituiscono alcuni fra gli stereotipi più diffusi circa gli ebrei. La 'diversità' degli ebrei non viene infatti vista da Romano come una fra le tante componenti di un gruppo minoritario che, come tale, va invece pienamente accettato e reso parte costituente della società italiana, la quale, nonostante l'apparente omogenia religiosa e linguistica, è sempre stata ricchissima di minoranze più o meno ufficiali sin da prima dell'impero romano. La presenza degli ebrei a Roma è attestata già dal 161 a.C. e sappiamo tutti l'importanza che le minoranze rivestono nella costruzione di un'identità sociale frammentata ma non per questo sminuita nel suo percorso storico. La diversità degli ebrei italiani viene purtroppo percepita come il desiderio di esclusione e senso di supremazia che, secondo Romano, gli ebrei hanno coltivato da sempre. Contro tale 'diversità', per Romano è il 'marrano' l'ebreo più 'intelligente' (1997, 74). Si ricordi come al tempo la scrittrice Rosetta Loy abbia criticato Romano appunto per lo sforzo troppo evidente mostrato dallo storico di rompere con gli stereotipi sugli ebrei quasi a licenziare il problema della Shoah in quanto 'controproducente' per la causa del popolo ebraico. L'ipotesi di Romano secondo cui la Shoah è divenuta un ricatto morale permanente per gli occidentali viene rifiutata da Loy mediante un distinguo teorico molto frequente tra gli intellettuali europei, soprattutto fra i francesi e gli italiani (molto meno frequente negli studi nordamericani), quello esistente fra la strumentalizzazione del genocidio da parte di Israele (soprattutto all'interno dello stesso paese per giustificare la paranoia anti-araba) ed il silenzio e l'indifferenza in Europa, cause entrambe – come sappiamo – di grandi timori per Primo Levi, che avevano avvolto il problema tra pieghe di reticenza e responsabilità solo dei tedeschi in tutto il continente europeo dove aveva avuto luogo il genocidio. Quello che emerge davvero dal testo di Romano è, quell'"antisemitismo sotto traccia" – come ha affermato Pirani – "che a lungo è stato frenato perché non presentabile o non sostenibile nei 'buoni salotti'"

(Bidussa 1998 in Neiger) che non vuole tenere conto invece del carattere collettivo delle responsabilità per cui tale evento è stato possibile.

Dalla saggistica si passa poi all'emergenza del ricordo, del senso del privato in *Questo è stato* di Piera Sonnino. Nel suo saggio sul libro 'Vogliamo che ci vediate nel colmo dell'eleganza', **Elisabetta Nelsen** si sofferma sull'importanza del dato fotografico come elemento che definisce immediatamente l'assenza della famiglia raccontata dalla sua unica superstite, Piera Sonnino. È la connotazione di eleganza il concetto guida dell'intero percorso interpretativo di Nelsen. Il senso cioè del decoro e della dignità umane che l'eleganza trasmette persino nelle situazioni più estreme quali l'annientamento e che le fotografie sottolineano spietatamente anche a distanza di anni. Sonnino, in questo toccante libretto di ricordi sulla propria famiglia, non si affida soltanto ai propri ricordi, ma lascia che siano le fotografie a parlare della propria realtà familiare, a parlare della menzogna che condusse l'Italia a promuovere le leggi razziali contro cittadini dall'indubbia sobrietà di costumi. "Una rievocazione che si rivolge con atteggiamento generoso alla celebrazione degli affetti familiari e al dolore per averli visti orribilmente recisi" scrive giustamente Nelsen nell'evidenziare l'oscillazione fra il desiderio autoriale di portare testimonianza e fare memoria per i propri cari ed il dolore che inevitabilmente tale reminiscenza con sé conduce. Ma Sonnino riconosce ai propri cari il merito di averla portata a parlare del dolore della propria gente, a far sí che il lutto privato per la propria famiglia potesse condurre al bene, a fare del bene e ad ammonire – con la memoria di tale angoscioso passato – le generazioni a venire. Il saggio di Nelsen evidenzia la veridicità delle affermazioni di Cavaglion rispetto all'importanza della memoria visiva, anzi a quell'"antagonismo fra fonte visiva e fonte scritta" (1995, 172) che si va affermando. Le riflessioni di Nelsen sul libro di Sonnino ribadiscono allora l'importanza della "fotografia d'epoca", della "sua fissità" (Cavaglion 1995, 172), degli "album di famiglia [che] si aprono evidentemente più volentieri ai nipoti che ai figli" (172). Si afferma così l'estrema importanza della memoria iconografica, figurativa (173), ma soprattutto delle sue potenzialità che aggiungono ulteriore autorevolezza alla memoria della scrittura.

Rispetto a questioni riguardanti la memoria della scrittura, altre relatrici hanno analizzato il ruolo di questa investigando figure di donne che hanno partecipato alla storia d'Italia in vari modi, come resistenti e come sopravvissute alle leggi razziali ed ai campi di sterminio. **Laura Pacelli** si interroga sui molteplici sensi che si danno alla scrittura della *Shoah* in 'Scrittura femminile tra Resistenza, deportazione e memoria'. Una letteratura, quella che affiora dai diari e dalle memorie dei campi che non a caso Primo Levi definì una "letteratura di necessità" (come in Pacelli): per molte autrici diventa stimolo doloroso ed essenziale per la loro attività artistica. Pacelli esamina in modo particolare Liana Millu ed Edith Bruck. Millu, membro del gruppo Otto della Resistenza ligure, poi deportata e reduce, scriverà per tutta la vita, alternando momenti più autobiografici ad altri più letterari. Se per Pier Vincenzo Mengaldo "[l]umiliazione e peggio della femminilità è un fenomeno talmente noto nell'universo concentrazionario che non occorre soffermarsi, se non

per ricordare che essa fu dovuta per una parte all'azione diretta e rituale dei carcerieri [...] per un'altra alle stesse condizioni materiali e psicologiche dei campi che promossero anzitutto l'interruzione del ciclo" (in Pacelli), un'analisi instancabile, necessaria ed approfondita delle condizioni femminili nei campi come lo strascico emotivo e psicologico indissolubilmente legato alla corporeità nello specifico risulta assai proficua per un'operazione ermeneutica esaustiva (per quanto possibile) sull'opera di Millu e Bruck come di tutte le scrittrici/testimoni/sopravvissute, pena il ritorno ad una falsa universalizzazione dell'evento persino quando coglie l'essere donna nei momenti più chiaramente legati allo specifico di genere. Infatti un altro problema della bibliografia della *Shoah* consiste nel voler evitare (questo sicuramente sino ai primi degli anni ottanta) distinzioni di genere mentre la collettività ha bisogno di capire per ricordare anche questo particolare argomento di cui, secondo Mengaldo, invece la notorietà è persino troppa. Non parlare di questo per quanto riguarda Millu, autrice tra l'altro del bellissimo *Il fumo di Birkenau* (1947) sarebbe senz'altro un grave errore. Alla prosa asciutta, paratattica di Millu va avvicinata quella (non meno corporea) di Edith Bruck e quella di Natalia Ginzburg, donne molto diverse accomunate dalla comune estrazione ebraica e dalla data di nascita. Al contrario di Piera Sonnino e di Elisa Springer che scrissero in tarda età per necessità di trasmissione del ricordo, nel caso di Bruck e Millu il ricordo del campo si trasforma in un'attività estetica che continuerà per tutta la vita e di cui Pacelli segnala molto efficacemente i momenti più rilevanti. Testimonianza è sempre, ci sembrano dire Bruck e Millu, a patto che non se ne cancelli la peculiarità di genere.

Daniele Comberiatì in 'Una diaspora infinita: l'ebraismo nella narrativa di Erminia Dell'Oro' tratta dell'opera di quest'autrice che ha vissuto nelle colonie italiane in Africa. Erminia Dell'Oro si muove entro una prospettiva assai diversa rispetto a quella degli autori trattati in altre relazioni. I suoi romanzi sono ambientati infatti in quell'Eritrea dove Mussolini avrebbe voluto convogliare tutti gli ebrei italiani ed europei, più precisamente in Migiurtinia. Comberiatì organizza il proprio discorso critico partendo da un parallelo fra Dell'Oro e Winfried G. Sebald, che trova la sua motivazione più rilevante nella tematica comune del senso di colpa collettivo che ricade sull'individuo, in un certo senso "macchiato" per sempre dall'evento. Per entrambi gli autori la letteratura offre la possibilità di colmare i vuoti del discorso storiografico, un procedimento non insolito nella letteratura della *Shoah* in quanto a ciascuno è data la maniera di pensare a tale evento mediante la composizione di storie che traggono materia *anche* dal privato di esperienze individuali e psicologiche tra le più diverse, ma non per questo meno importanti. Nell'opera di Dell'Oro, dove Comberiatì ritrova un legame assiduo con la cultura orale eritrea, la città di Asmara si pone simultaneamente quale sfondo per le vicende dei protagonisti, Milena soprattutto, ma anche e poeticamente, quale *locus amoenus*, un "tempo irraggiungibile" favoloso e mitico per chi, come l'autrice, la dovette abbandonare in gioventù. Comberiatì assimila questo senso di nostalgia di Dell'Oro ad uno più generale da lui riscontrato nell'opera di varie autrici italofone la cui esistenza ha avuto luogo nelle ex-colonie italiane nel suo importante testo *La quarta sponda*.

Scrittrici in viaggio dall’Africa coloniale all’Italia di oggi (2007). La presenza dell’ebraismo viene intesa come “continuazione di quella lunga storia della diaspora, cioè dell’instabilità della dimora, di una continua ricerca di altro spazio, di un’altra fuga, di un’altra cacciata” (Comberiati). Il lato più interessante della scrittura di Dell’Oro si può forse trovare nell’analisi dell’oppressione dei meticci da collegare ad un’oppressione atavica quale quella del popolo ebraico. Così come i poeti ebrei americani costruivano negli anni Trenta strette similitudini fra la propria condizione di diasporici ed oppressi e quella del razzismo contro gli afroamericani o coglievano nell’immagine del Cristo in croce una metafora per la loro stessa condizione, anche Dell’Oro vede in tutto ciò il senso di colpa e quale missione per un autore il dovere di “mantenere la memoria degli oppressi, dare voce ai colonizzati”. La condizione diasporica di Dell’Oro la avvicina a scrittrici quali Jean Rhys e Marguerite Duras, tutte ‘rimpatriate’ da un paese coloniale in Europa, e problematizza il concetto di patria come quello di casa. Se la cultura ebraica materna simboleggia il movimento perpetuo, essa definisce anche una precisa sensibilità nel capire il bisogno fondamentale dell’individuo a chiamare ‘casa’ il luogo in cui la propria identità diventa possibile.

LA LETTERARIETÀ TRA PUBBLICO E PRIVATO

Il bellissimo studio su “Una notte del ‘43” di Giorgio Bassani di **Carlo Tenuta** si apre con delle interrogazioni rispetto alle riflessioni di Adorno circa il significato dell’elaborazione del passato. L’eccidio di undici cittadini del 15 novembre 1943 a Ferrara diventa allora il banco di prova delle possibilità della storia di farsi ricordo ed insieme letteratura. Vediamo allora come altre memorie ed una diversa funzione della memoria quindi rispetto a quella esercitata da Dell’Oro, Bruck, Millu, elaborate e filtrate, prospettano altre possibilità, altre angolature. Per questo esame del contatto fra storia e invenzione artistica, fra evento storico ed evento riportato dallo sguardo solo in apparenza svogliato ma acutissimo (come quello del suo referente letterario proustiano), l’osservatore bassaniano di “Una notte del ‘43” annota le cose ed i movimenti della città di Ferrara definita dalla piazza principale, dal duomo e dai suoi caffè restringendo poi il fuoco dell’obiettivo al marciapiede antistante il Caffè della Borsa. Lì, su quel marciapiede su cui tuttora camminano e passeggiano i ferraresi, nella notte del 15 novembre 1943, avvenne il massacro. Una data indimenticabile per la cittadinanza ferrarese. Ma perché Bassani riporta allora, sempre e ripetutamente – persino nelle sue numerose redazioni posteriori – la data del 15 dicembre? Corrado Israel De Benedetti invece, testimone reale e non letterario dello stesso fatto, mantiene stretta fedeltà alla data nei suoi scritti. Per Tenuta lo slittamento di data negli scritti bassaniani riveste grande importanza poiché è lì che, in parte, risiede il segreto della sua testimonianza letteraria, quindi trasferibile ad una memoria destinata a durare nel tempo forse più di quelle reali per via delle proprietà trasfigurative e suggestive dell’oggetto artistico. Volutamente finzionale, la data ‘15 dicembre’, questo ‘errore’ voluto e ribadito nelle varie versioni bassaniane

testimonia lo scarto fra lo storico ed il letterario. Non a caso Tenuta nelle sue ipotesi di studio sulla probabilità di una volontaria sostituzione bassaniana di date cita la riflessione di Enzo Traverso sulla protesta degli oppressi “contro il tempo lineare della storia” (in Tenuta) di cui gli artisti si fanno eticamente portavoce. Bassani quale testimone morale allora di quella notte del 15 novembre, del 15 dicembre, di un’oppressione che solo la storia limita ad una notte, ma che prosegue nella memoria trasfigurata dalla scrittura. Riferendosi allora al concetto del testimone morale teorizzato da Avishai Margalit come “colui che fa esperienza della sofferenza” (in Tenuta), colui che volutamente decide cioè di sovvertire il tempo storico come ribellione ad essa contro la facile condiscendenza di chi accetta di ricordare tutto a patto che tutto sia superficiale, a parte che, come scrive Tenuta “coinvolga soltanto l’aspetto più superficiale della *questione-passato*”.

Ne ‘La voce del mare: la *Shoah* di Erri De Luca’, **Maria Grazia Cossu** discute dell’impegno di un altro testimone morale appartenente però ad un’altra generazione, Erri De Luca. Quella di De Luca si conferma ormai come una tra le voci più importanti per quanto riguarda un incontro fra la cultura italiana intesa in senso laico e tradizionalmente di sinistra quale quella dell’autore e quella religiosa, legata alla lettura ed interpretazione della Bibbia. Scegliendo il romanzo *Tu, mio* quale ideale contenitore romanzesco per le varie pulsioni che segnano tematicamente la scrittura di De Luca, Cossu commenta alcuni tra i passi più emblematici di questa storia d’amore fra una giovane ebrea scampata all’orrore ed un ragazzo campano, verosimilmente voce finzionale dell’autore. Contro quanto sostiene spesso Elena Loewenthal rispetto al *trend* ormai affermato nella cultura italiana di avere un amico ebreo a parziale e postuma discolpa per quelle leggi razziali che gli italiani tollerarono pensando, come sempre, che nulla di grave ne sarebbe poi emerso, pensando, come sempre, che ad una legge si poteva sempre opporre il buon senso, nonostante le diffidenze che spesso incontrano non ebrei interessati all’ebraismo in circoli di cultura ebraica, come ricorda Cossu, per De Luca la Storia è principalmente quella che fissa la memoria collettiva, una storia orale composta in maggioranza dai racconti di chi era stato in guerra e che l’autore aveva ascoltato da bambino. Quelle “storie antiche da far compagnia all’infanzia” (De Luca 1998, 16) che nel bene e nel male legano la comunità, la collettività e che in *Tu, mio* si intrecciano al ricordo della *Shoah* e all’amore di due giovani diversi come Nicola e Haiele. Da un amore verso qualcuno – un desiderio e sentimento del tutto privati – può a volte nascere la volontà di conoscere una realtà molto remota, perlomeno quanto lo può sembrare la storia del popolo ebraico per un giovane marinaio campano. Nicola la assorbe al proprio vissuto per amore di Haiele. Per una simile storia d’amore non si riesce a non pensare ad una rilettura ‘partenopea’ del precedente romanzesco offerto dall’*Amante* di Abraham Yehoshua. De Luca ha però sapientemente mescolato i colori di una cultura marina partenopea a lui cara con quelli di una storia che voleva metaforizzare il possibile e non assurdo incontro di due culture e religioni dissimili (certo non nei termini del conflitto arabo-israeliano), e pure, per alcuni versi, consonanti in quanto entrambe mediterranee come quella campana e quella ebraica.

Se Haiele viene dall'Est, la sua cultura di fondo non dimentica l'identità di un popolo la cui storia rimane legata infatti al Mediterraneo. Un'idea di letteratura quindi che De Luca percepisce come alternativa e continuazione di una storia orale, di una trasmissione di quei ricordi difficili e che pure i giovani – come Nicola e Haiele – devono sapere. L'effetto ondivago del mare, assai importante, simbolizza le diaspore ed i ritorni di questo popolo.

LA CHIESA E GLI AUTORI

I testi di alcuni scrittori italiani, Giacomo Debenedetti, Alain Elkann e Alberto Moravia, Lia Levi, Elsa Morante, Rosetta Loy sono fonte di riflessioni per **Hanna Serkowska** in 'La rappresentazione della Chiesa negli anni delle leggi razziali e della Shoah'. Le azioni e la politica diplomatica della Chiesa cattolica, polo spirituale di collettività e di monito etico e morale rispetto alla guerra di Hitler contro gli ebrei e i diversi hanno subito varie interpretazioni. In particolare, è stata molto discussa la figura di Pio XII.⁷ Il problema della relativa passività con cui erano state accettate le leggi razziali dagli italiani durante il regime mussoliniano, quell'opacità etica rivelata al tempo dalla popolazione in generale coincide in qualche misura con il desiderio di un accordo della Chiesa con il Duce. Un accordo che la Chiesa non ruppe neppure nel momento in cui fu più palese che tra le sue più alte schiere esisteva un'accurata conoscenza di quel che stava accadendo. Tale accordo e suo mantenimento sino alla fine della parentesi mussoliniana induce a pensare che ci fosse stata, perlomeno da parte del Papa e dei suoi consiglieri diplomatici, una deliberata mancata presa di posizione. Per meglio dire, la presa di posizione rispetto ad un'eventuale discriminazione era presente, come ricorda Serkowska, ma mancava la chiara condanna della persecuzione verso gli ebrei ed i diversi. Partendo da una singolare differenziazione fra "discriminazione ma non persecuzione" fatta da padre Enrico Rosa che in qualche modo si riflette e fa riflettere sulla neutralità voluta dei discorsi del Papa, Serkowska analizza passi tratti da opere letterarie ormai canoniche, quali *La Storia* di Elsa Morante e *Otto ebrei* di Giacomo Debenedetti dove il mancato appoggio della Chiesa è soggetto a denuncia da parte di questi scrittori. E non dimentica di citare testi meno noti e di matrice più autobiografica, come *Una bambina e basta* di Lia Levi, in cui il ruolo delle suore appare quello che era per molti ebrei (si ricordi anche l'opera di Giacomina Limentani): delle custodi alla ricerca della piccola anima perduta da convertire "in cambio di un panino".

Sempre su questo nodo tematico così impellente quale la colpa collettiva di chi ha visto, oppure avrebbe voluto agire ma non l'ha fatto come anche del ruolo della Chiesa rivisto a distanza di anni, si inserisce la lettura de *La parola ebreo* di **Silvia Marchetti**. *La parola ebreo* è un libro in cui l'autobiografismo cede spesso il passo alla saggistica per meglio trattare il problema della responsabilità degli italiani verso gli ebrei. Lo sguardo severo di Rosetta Loy nei riguardi della società italiana trova motivazione – ancora una volta – nella mancata presa di posizione riguardo alle leggi razziali del 1938. Un senso di responsabilità che ne *La parola ebreo* prende forma nel

ricordo di Regina, la bimba con la croce di David dall'oro "lucido di pelle" già intravvista nel testo più autobiografico *La porta dell'acqua*, quella bimba che a un certo punto smette di frequentare Villa Borghese, e che la protagonista non rivedrà mai più. In 'Private stories and Public History in Rosetta Loy's *La parola ebreo*' Silvia Marchetti avanza la tesi che per Loy l'ignoranza della bimba di allora rifletta un'ignoranza collettiva. Ma se la bambina che allora aveva sei anni poco poteva fare se non registrare istintivamente il disagio ed il malessere di tale periodo, la voluta ignoranza collettiva non può essere cancellata dietro ipotetiche giustificazioni. Anche Marchetti, come Serkowska quindi, sembra voler porre l'accento nella sua lettura di un testo letterario ibrido come *La parola ebreo* sul mancato atto di coraggio degli italiani che vedevano i loro vicini Della Seta andar via senza però sapere dove (ma in realtà molti sapevano). Loy riflette infatti sull'acquiescenza facile con cui gli italiani vedevano scomparire diritti assicurati prima a tutti, e negli ex-territori papali dal 1870 in poi, a Roma in particolare da quando erano state divelte le cerniere che tenevano in piedi le porte del Ghetto. Un'assimilazione quella degli ebrei italiani molto recente e quindi troppo fragile che, con l'emanazione delle leggi razziali si vede ripiombare in uno stato di emarginazione, che vedrà un momento buio e presago dell'immediato futuro quando ai cittadini ebrei verrà tolta la cittadinanza italiana. È tale fragilità che la bambina, divenuta adulta, capisce essere purtroppo ancora fondamento pericoloso del rapporto che gli italiani non ebrei – i 'gentili' – intrattengono con i loro connazionali di fede diversa. Fatta eccezione per *Le strade di polvere*, quasi tutti i romanzi di Loy sono ambientati sullo sfondo della *Shoah*, quasi a significare il ruolo di 'testimone morale' che ha scelto per se stessa, cattolica e non ebrea, e come Erri De Luca, impegnata da anni in questa difficile strada di comprensione e pure condanna verso chi doveva agire e non l'ha fatto. Il personaggio di Giorgio Levi che impariamo a conoscere ed amare ne *La parola ebreo*, la sua memoria scelta quale caso emblematico per tutti gli italiani che andarono ai campi di sterminio, rimane un monito per la continua testimonianza morale di Loy.

Tematiche simili a quelle presenti nei saggi di Serkowska e Marchetti e il ruolo della Chiesa cattolica in varie rappresentazioni letterarie diventa in parte argomento anche del saggio dello storico **Emiliano Perra**. Perra rilegge la rappresentazione del ruolo della Chiesa cattolica, ma soprattutto dell'operato diplomatico svolto da Pio XII in un percorso che verte però su testi teatrali e cinematografici. La genesi e la ricezione de *Il vicario*, *RAPPRESAGLIA*, e *AMEN*. –soprattutto della loro ricezione da parte della Chiesa in vari comunicati ufficiali – diventano per Perra un argomento di analisi che lo storico affronta basandosi su testi d'archivio. Allargando il suo discorso ad opere di autori non italiani Perra offre una prospettiva più ampia rispetto alla costruzione della memoria dei fatti come alla loro ricezione rispetto a quello di Serkowska e Marchetti. Il ruolo del Papa non fu esente da critiche nemmeno durante il periodo immediatamente successivo all'Olocausto. Perra ricorda infatti Massimo Adolfo Vitali, direttore del Comitato Ricerche Deportati ebrei, ed Ernesto Bonaiuti, ex-prete, che già nel 1946 e 1947 rispettivamente si espressero in termini assai critici nei confronti della passività del Papa. Il testo teatrale di Hans Hochhuth, *Il vicario*,

venne messo in scena in Germania nel 1963, e bene si ricorda la sua corrispondenza col filosofo Theodor Adorno in cui il drammaturgo espone appunto le sue tesi rispetto alle possibilità dell'espressione estetica dopo Auschwitz. Periodo di grande ripensamento della Chiesa, post-Concilio Vaticano Secondo, dopo il processo ad Eichmann, è questo un fertile momento in cui, se l'uscita di tale opera causò non poco scalpore, nondimeno contribuì secondo Perra anche all'apertura di parte degli archivi vaticani relativi alla seconda guerra mondiale. È in questo momento che inizia la rilettura dell'operato di papa Pacelli.

Non a caso Perra parla di "banalizzazione mediatica" del ruolo di Pio XII, difeso strenuamente dagli organi culturali della Chiesa cattolica. Tutti i quotidiani italiani si schierarono allora nella *querelle* riguardante *Il vicario* ed il ruolo di Pio XII, facendo della storia un uso politico che purtroppo anche in questo caso, non perse l'occasione per collocarsi "al livello più basso" (Anna Foa come in Perra) e dimostrando un approccio universalistico piuttosto che "specifico" alla *Shoah*.

Altro lavoro di grande importanza è RAPPRESAGLIA, un film di George Pan Cosmatos sulla strage di via Rasella. Scritta insieme allo storico Robert Katz, anche quest'opera rivela la posizione ambigua del Papa rispetto alla decisione nazista che portò alla strage delle Fosse Ardeatine. Mentre nel caso del *Vicario* le reazioni furono tra le più varie, Perra sostiene che per quanto riguarda RAPPRESAGLIA le considerazioni rispetto all'operato del Papa fossero di natura più omogenea (negativa) con la sola eccezione dell'*Osservatore romano*. A questo seguì processo per diffamazione intentato (e vinto) contro Katz, Cosmatos e Ponti da una nipote del Papa Pacelli. Tra queste due opere e AMEN., il film di Costa Gavras, ultimo lavoro la cui ricezione è oggetto dello studio di Perra, viene pubblicata *Noi ricordiamo* di Giovanni Paolo II nel 1998. AMEN., rielaborazione cinematografica del *Vicario*, viene distribuito in un momento diverso della storia della percezione pubblica della *Shoah*, in un momento in cui perlomeno il Papa aveva riconosciuto lo stato di Israele e fatto pubblica ammissione dell'antisemitismo storico della Chiesa. Il ribadire ancora il mancato aiuto del papa Pio XII nel film non sta a significare, come molti pensano, un'accusa *tout court* ai cattolici, ma ad un organo di ingente importanza quale è appunto da duemila anni la Chiesa cattolica oltre al non aver saputo prendere una linea diplomatica e politica che effettivamente e chiaramente condannasse quel che stava accadendo. Paure di comunismo, atavico antisemitismo, voluta ignoranza dei fatti, quel che sia, in questi lavori rimane pure sempre in evidenza il volere di un singolo che distaccandosi dalla passività evidentemente espressa dai leader della Chiesa decide di fare qualcosa per chi soffre. Monito quindi a fare del bene nonostante l'assenza di precise linee dettate da chi dovrebbe decidere per noi, ma anche accusa fondata sull'ambiguità di un personaggio storico che molto avrebbe potuto fare e non ha fatto. Se con l'enciclica *Noi ricordiamo* si sono sciolti alcuni nodi, si sa comunque che altri ne rimangono e che la memoria pubblica, quell'insieme di memorie costruite dalla collettività, l'ambiguità resta quale profondo peso per tutti.

In 'Linguaggio della memoria e coscienza storica in LA TREGUA' **Gaetana Marrone-Puglia** analizza la trasposizione cinematografica de *La tregua* di Francesco Rosi. Una difficile trasposizione quella proposta da Rosi poiché molto aggiunge ad un racconto del ritorno ormai classico quale quello di Levi in modo a volte discutibile. Le riflessioni di Marrone-Puglia pongono però l'accento piuttosto sulla coerenza di Rosi nella scelta de *LA TREGUA* per un suo soggetto cinematografico in quanto la *Shoah* fa parte di un tessuto storico-etico che non si discosta dall'impegno del regista. Per Rosi la denuncia è componente imprescindibile del suo lavoro di regista e sceneggiatore. Quando il regista afferma che "il cinema è Storia", consegna a questo strumento artistico una responsabilità etica che di molto lo allontana da qualunque considerazione di 'intrattenimento.' Pure, nel neorealismo luminoso e che, in fin dei conti, suggerisce un cauto ottimismo da parte di coloro che erano scampati all'inferno, scene soggette a critica come quelle che ritraggono l'affetto del protagonista per Galina e Flora non dovrebbero essere considerate come superflue, nello stesso modo in cui per molti critici *LA VITA È BELLA* di Benigni non può essere considerato un 'falso' storico. La Storia vista dal cinema non può e non deve essere un documento-documentario. Mentre *LA STRADA DI LEVI* di Davide Ferrario e Marco Belpoliti (2005) è un documentario per alcuni aspetti anche ibrido, Rosi vuole realizzare un'epica del ritorno, un racconto con personaggi forti, quasi a ribadire la nascita di un mito in negativo super-nazionale, assicurando quello che secondo Dan Diner manca alla *Shoah*, quella dimensione storica cioè che possa allargarsi a più gruppi, a più nazioni, e non soltanto agli ebrei. Ed il cinema è anche questo. Etica del ricordo che comporta scelte estetiche precise, quali quelle eseguite da Rosi per il suo film in cui molte delle scene incapsulano vari concetti di Levi il cui significato poi si irradia e si fa visione di mondi possibili (e persino di quelli creduti sino alla *Shoah* anche impossibili) per i suoi spettatori. In quest'epica si fondono il privato ed il collettivo in modo molto 'cinematografico' ma non per questo meno toccante. La scena finale, quella dell'effettivo ritorno a casa, rappresenta il collegamento più immediato e emotivo fra gli spettatori e Levi, quello dell'identificazione con il personaggio, mentre quella dell'operaio tedesco che si inchina davanti a Levi alla stazione di Monaco quello più pubblico e più collettivo nel richiamo alla fotografia di Willy Brandt davanti al Memoriale dedicato alle vittime del ghetto di Varsavia. La memoria storica vive e s'innesta nel nostro contemporaneo, ci fa capire Rosi. Quello che desiderava Levi per i suoi lavori.

La versione teatrale di *Se questo è un uomo* è materia di analisi per **Sophie Nezri-Dufour**. La studiosa compie un attento studio dei sottotesti teatrali e dei codici che sono stati necessari per la complessa riduzione teatrale di *Se questo è un uomo*, di Pieralberto Marché e Primo Levi, la cui sceneggiatura fu pubblicata per i tipi della Einaudi nel 1966. Come ricorda Nezri-Dufour, Levi sentiva la necessità – dopo aver testimoniato a lungo nei suoi scritti dell'esperienza del lager – di diffondere la

testimonianza “a un pubblico diverso e più vasto” (Levi in Nezri-Dufour) mediante il mezzo teatrale facendo affidamento sulla ricezione immediata (e collettiva) del pubblico. La concretezza dell’impatto visivo e sonoro erano gli elementi su cui Levi contava maggiormente in questo esperimento. Impatto che doveva condurre comunque alla riflessione di quel che veniva proposto in scena, immagini dure che colpissero attraverso effetti visivi e sonori, si è detto. La condizione di esseri subumani viene accentuata dalla voluta pantomima che si sostituisce ad una recitazione convenzionale mentre oggetti e simboli del lager compongono lo scenario dell’orrore quotidiano nel campo. Il gioco di luci ed ombre altrimenti accennato ma non ovvio nel libro, il ruolo ambiguo dei kapò – la zona grigia, elemento tematico di estrema importanza negli scritti concentrazionari di Levi – divengono realtà nel dramma a teatro. La categoria della fame, quella fame continua ed inarrestabile del campo, contrassegnata lessicalmente dalla voce verbale tedesca *fressen*, acquista la sonorità bestiale che tante volte Levi aveva cercato di spiegare in *Se questo è un uomo*, *La tregua* e più tardi ne *I sommersi e i salvati*. La babele linguistica conquista uno spazio ancora più privilegiato rispetto alla dimensione che aveva negli scritti per via di quella contemporaneità che le era preclusa nel testo letterario ed invece può avere a teatro. Anzi, essa si fa forte della parziale incomprendibilità delle voci, delle grida in lingue straniere per arrivare allo spettatore in una situazione estraniante e per questo ancora più assurda e tragica. Importante poi l’intervento della figura autoriale sulla scena. Come nota Nezri-Dufour,

quest’ intervento dell’autore sulla scena, che appare in un fascio di luce, sottolinea il carattere unico del tema trattato. Mentre di solito un autore scrive un’opera teatrale per delegare la sua parola a diversi personaggi, nel nostro caso la prende per far capire al pubblico, rompendo alquanto la magia del teatro, che quest’opera teatrale serve anzitutto ad una necessità civile.

Rispetto ad opere teatrali di carattere finzionale, la riduzione teatrale di *Se questo è un uomo* presenta varie ovvie differenze, non ultima la presenza del personaggio autoriale che, si è detto, si incarica di spiegare ulteriormente il significato di tale opera in quanto trasmissione alla collettività per una ricezione corale, quanto è corale l’insieme dei personaggi che alla fine recitano la *Shemà*, il monito a ricordare quanto è stato visto e sofferto da tutti questi uomini e donne ridotti a cose, a *Stücke* dall’immensa macchina nazista.

“LEI, COSA AVREBBE FATTO AL MIO POSTO?”: LA FUNZIONE DELLA MEMORIA SOCIALE NELLA MEDIATIZZAZIONE DEGLI EVENTI

Anche la fiction televisiva, uno per tutti il caso del libro di Ada Sereni *I clandestini del mare* da cui è stata tratta una recente fiction (trasmessa dalla Rai il 28 e 29 gennaio 2007) con Monica Guerritore di cui ha parlato tra l’altro Gabriella De Angelis al convegno, diventa argomento assai importante ai giorni nostri proprio per via dell’accessibilità di tali lavori da parte del grande pubblico. La televisione, strumento

di informazione ed intrattenimento preferito delle famiglie italiane, può diventare – quando equamente e responsabilmente utilizzato – spazio assai utile per la trasmissione di valori etici indispensabili al genere umano.

Monica Jansen, ne ‘I quadri mediali della memoria dei “giusti”’: il caso di Giorgio Perlasca’, compie una brillante analisi di come il mezzo mediatico agisca come strumento neutralizzante per un’eventuale strumentalizzazione delle figure di alcuni ‘giusti’, in questo caso Giorgio Perlasca. Conosciuta finalmente soltanto agli inizi degli anni Novanta⁸ la sua opera che portò in salvo cinquemila ebrei ungheresi, la figura del “giusto fra le nazioni” Giorgio Perlasca è divenuta nota al grosso pubblico italiano principalmente grazie ad un film, *GIORGIO PERLASCA. UN EROE ITALIANO*, diretto da Alberto Negrin con la sceneggiatura di Stefano Rulli e Sandro Petraglia (basata sul libro di Enrico Deaglio *La banalità del bene*). Prodotto dalla Rai, il film fu mandato in onda in due puntate in coincidenza con la Giornata della Memoria nel 2002. Jansen si chiede se, effettivamente, tale film abbia contribuito a fare di Perlasca un eroe nazionale o piuttosto un eroe “specificamente ‘italiano’”. Nello specifico, l’ipotesi lanciata da Jansen rispetto al film soprattutto riguarda anche la iconizzazione di Perlasca intesa in senso “ecumenico,” un eroe cioè per tutti anche in senso religioso e politico, anzi soprattutto in senso politico un “eroe qualunque”. La scelta dell’attore Luca Zingaretti per la parte di Perlasca amplifica la sensazione di trovarci di fronte ad un eroe ‘italiano’ nel senso che Perlasca potrebbe essere stato chiunque tra quegli italiani che, pur fascisti, non approvarono comunque le leggi razziali e disconobbero il fascismo (o se ne allontanarono) senza però prendere una ferma posizione ideologica contraria. In qualche modo, quindi, il film rivela il lato più pericoloso della normalizzazione di un atto eroico, o perlomeno quello che un gesto di sovrumano coraggio finisce per diventare agli occhi degli spettatori in prima serata. Se, effettivamente, un gesto d’eroismo può essere compiuto da tutti, allora come mai non esistono più giusti di quelli che sono onorati a Yad Vashem insieme con Giorgio Perlasca? L’appartenenza alla specie umana, quello che Perlasca sentì per quegli ebrei da lui salvati, diventa una categoria a cui pochi si ascrivono quando ne va della loro stessa esistenza. Il bene comune diventa improvvisamente un bene proprio, la propria stessa salvezza. Lo slancio di Perlasca non può rischiare di essere interpretato come uno slancio che tutti avrebbero potuto avere. Proprio perché l’acquiescenza generale (non totale) degli italiani non consente di rileggere la loro passività, così come gli atti di eroismo dei religiosi che salvarono molti ebrei non possono servire a cancellare una mancata presa di posizione della Chiesa cattolica e di Pio XII. Tornando alla domanda di Adorno, “cosa significa ‘elaborazione del passato’” allora, elaborare il passato non vuol dire, ancora una volta, come scrive Tenuta nel saggio in questa raccolta, ricordare tutto per poi cancellare la realtà di quell’evento, passare *d’emblée* da una realtà storica ad una sociale. Ammirare Perlasca per sentirsi tutti esenti della responsabilità di *non* aver agito come lui non significa elaborare il passato, ma ‘*edulcorarlo*’ per un nostro sollievo etico del tutto personale, per far fronte a quell’impossibile peso che tutti gli anni, in occasione della Giornata della Memoria cerchiamo di evitare di guardare. La Gorgone, purtroppo, pietrifica

chi la guarda. Il programma della fondazione Perlasca invece tende a volere l'inserimento della storia di questo giusto all'interno di quello che Bernard Brunetau chiama "il secolo dei genocidi", il ventesimo secolo, proiettando mediante, come nota Jansen, "il procedimento di convergenza la 'microstoria' dell'eroe italiano all'interno della 'macrostoria' del novecento occidentale". Perlasca uomo qualunque? Impossibile pensarlo ma resta per tutti l'esempio forte della sua scelta.

IL PENSIERO EDIFICATO: L'ARCHITETTURA DELLA CULTURA EBRAICA E DELLA SHOAH

Il nostro convegno non poteva non includere una sezione sulla funzione dei monumenti e dei musei, oggetti architettonici da sempre designati a fare da monito ai cittadini, alla collettività che, guardando a tali opere, viene incitata al bene pubblico, alla vita pubblica intesa in senso attivo. Il pericolo di 'musealizzazione della Shoah' di cui parla Micaela Procaccia nel suo intervento risulta effettivo e latente nel momento stesso in cui si deputa un edificio o un monumento quale portatore fisso e rigido di una memoria che dovrebbe invece essere attiva e consona alle mutazioni della collettività senza per questo rivedere l'esattezza degli eventi storici da cui essa deriva. Compito allora ancora più arduo quello degli architetti che non sempre infatti riescono nel loro intento.

Nel suo articolo sul Museo di Storia Ebraica a Berlino di Daniel Libeskind, inaugurato l'8 settembre 2001, Amos Elon descrive come "formidabile" l'onere etico e morale assuntosi dall'architetto Libeskind di raccontare e descrivere nel nuovo museo che sorge a Berlino nella zona di Kreuzberg, vicinissimo a Friedrichsstrasse, "i quasi due millenni di presenza ebraica sul suolo tedesco" (2006, 4). Se è infatti vero che la funzione di un museo è polivalente, ossia assolve a molti scopi, la conoscenza approfondita o più semplicemente didattica di un dato argomento, propaganda, commemorazione, diffusione di una cultura, rimane pur vero che cercare di descrivere in modo artistico e fortemente simbolico come ha fatto Libeskind la storia di un gruppo unito e pure diviso dal resto della nazione in cui viveva, è impresa ardua e complessa. Il giornalista parla di una appartenenza linguistica e culturale degli ebrei alla nazione tedesca. L'unità non poteva essere che culturale e linguistica dato che la Germania, in un destino assai simile all'Italia, non fu nazione unita se non alla fine dell'Ottocento. Unico elemento comune a tutti, come per gli italiani, la lingua e la cultura (sino ad un certo punto, sia ben chiaro). Come inserire anche quel che avvenne durante il regime hitleriano, come ricordare quella 'frattura' nella ricchissima storia culturale degli ebrei tedeschi diventa anche la sfida, il simbolo della sfida degli architetti e pensatori nel momento in cui devono confrontarsi con l'urgenza di una costruzione che assolva, si è detto, a varie funzioni simultaneamente.

In questa sezione raccogliamo i saggi di **Raniero Speelman**, **Luca Zevi**, e **Cristina Villa** tutti riguardanti le arti visive, principalmente. **Luca Zevi**, architetto e progettista del Museo della Storia della Shoah di Roma a Villa Torlonia, compie

un'acuta ricognizione sui vari musei costruiti per commemorare la *Shoah* e la storia del popolo ebraico. Partendo da Yad Vashem, immenso memoriale terminato nel 1953 in Israele. Non sorprende la costruzione così vicina nella data agli orrori della *Shoah* a causa del numero ingente di cittadini israeliani a essa sopravvissuti ma che volevano portare il ricordo perenne di coloro che avevano perso. Nomi tristemente suggestivi come la Valle delle Comunità Scomparse commentano eloquentemente la perdita di intere comunità, di interi villaggi e cittadine ebraiche. Primi esempi in Italia di tale commemorazione (illustre e precedente esempio parallelo a quello delle Fosse Ardeatine) il Museo Monumento al Deportato di Carpi, inaugurato nel 1973, e la musealizzazione del campo di sterminio ospitato nella Risiera di San Sabba vicino a Trieste, completata nel 1975. Ma è soltanto alla fine del secolo appena trascorso che si osserva la necessità di una rappresentazione della memoria alla ricerca di quella elaborazione storica della *Shoah* che rimane ancora lontana dal trovare soluzioni adatte per tutta la collettività. Zevi sceglie due esempi per questo periodo architettonico, il Museo dell'Olocausto a Washington e il Museo di Storia Ebraica a Berlino. Di questi non manca di notare l'ovvia contraddittorietà progettuale e concettuale.

Il museo di Washington, che sorge tra la Raoul Wallenberg Street e la 14th Street, vicinissimo al Mall dove si stagliano i musei federali della Smithsonian Institution, si prefigge scopi didattici e filologici, di conoscenza dell'evento e di diffusione dell'informazione sulla *Shoah*. Costruita con l'aspetto di una sinagoga, l'itinerario museale parte dalle prime manifestazioni razziste e xenofobe hitleriane con riproduzioni di fotografie di momenti chiave per l'ascesa al potere di Hitler, il cui manifesto politico si basava pesantemente sull'odio ebraico. Proceede poi per gradi seguendo una stretta cronologia lineare (quella a cui si ribella il Bassani così com'è visto da Tenuta nel suo saggio) e mostra uno dei vagoni dei treni per i campi di sterminio, fotografie delle montagne di scarpe ed oggetti che i prigionieri dovevano lasciare al loro arrivo per indossare le uniformi a righe. Plastici accuratissimi di come avveniva la soluzione finale mostrano tutte le tappe delle docce sino all'incenerimento dei corpi, presentate in un modo così dettagliato da lasciare nulla all'immaginazione. O meglio, l'immaginazione del visitatore. Il museo si compone, oltre alla biblioteca, archivi, e ad un centro ricerche, anche di una zona dove sono raccolti i nomi dei 'giusti' per nazionalità e di un immenso luogo di preghiera adiacente alla zona museale. Inoltre, al pianterreno è stato costruito un percorso per bambini, la stanza di David. In questo ambiente è stato ricreato l'appartamento di un bambino ebreo, David, appunto. La presenza dei suoi giochi, del lettino, della poltrona suscita anche negli adulti l'insopportabile presa di coscienza di un mondo che consente ancora in tempi recenti l'eliminazione di innocenti, i bambini primi fra tutti.

Il museo a Berlino, si è accennato, si muove entro parametri sostanzialmente opposti. Si innesta all'interno del Museo di Storia tedesca e si arriva attraverso un corridoio a quello che è più propriamente il museo di storia ebraica in Germania. È, nella mente di Libeskind, il modo ideale per rappresentare quella costola di cultura

tedesca che è anche ebraica. I tre viali portano poi in direzioni diverse. Il Giardino dell'Esilio, inoltre, potrebbe essere considerato un memoriale a sé stante per via dell'elemento assai evocativo della sabbia portata da Israele con cui sono riempiti parallelepipedi la cui forma – una stele stilizzata – richiama i 2700 parallelepipedi del *Denkmal* di Peter Eisemann costruito vicino alla Brandenburger Tor, sul viale Unter den Linden. Oltre a queste opere assai note, sono molti ormai i musei progettati e costruiti in perenne ricordo della *Shoah* (ed in aggiunta ai musei ebraici preesistenti) in varie città europee ed americane. Quello che preme a Zevi è l'idea di un Museo dove si faccia strada il concetto todoroviano della memoria esemplare, cioè di un museo in cui i vari percorsi didattici ed espositivi rivelino la naturalezza dell'intolleranza quale istinto presente in tutti, "portatori sani" di tale malattia umana. Da qui il legame fra la *Shoah* e situazioni di tolleranza verso il diverso perennemente insorgenti. Da qui la chiara condanna dell'architetto e pensatore Zevi nei confronti di tendenze memorialistiche la cui monumentalità occulta il problema atavico dell'intolleranza. In assonanza col problema fondamentale dell'intolleranza, in 'La parola ai musei: raccontare l'ebraismo e/o la *Shoah*, e come?', Speelman parte dall'esempio mai realizzato di un museo nazista di propaganda anti-ebraica a Praga per allargare poi il discorso a vari altri esempi in positivo e negativo dell'uso degli ambienti museali riguardanti intolleranze razziali non limitate a quella ebraica, ma riferibili all'odio fra razze o popoli più in generale. Nello specifico di un museo di storia e cultura ebraica, Speelman chiarisce le varie modalità ed utilizzi dello spazio museale che molto dipendono sia da come è avvenuta la sua fondazione che da dove esso sia stato situato. Nella maggior parte dei casi i musei di storia ebraica sorgono in luoghi preesistenti, vecchie sinagoghe la cui architettura ed arredi sacri costituiscono il motivo più rilevante per la visita. Ne è emblematico il Museo di Storia ebraica a Roma con il suo inestimabile corredo di corone, manine, arredi liturgici di grande valore artistico. Sia nel caso di musei in edifici antichi che in quello di musei appositamente costruiti, è impossibile non organizzare uno spazio apposito per la memoria della *Shoah*, momento nero, tappa e frattura dell'evoluzione di questo popolo. Per Speelman, è interessante notare come esista uno squilibrio quasi fra la musealizzazione della *Shoah* e quella della fondazione dello stato d'Israele, di molto minore nei musei europei ("È come se l'*aliyà* non fosse considerata tanto importante per capire l'ebraismo, il che da un punto di vista sionista potrebbe sembrare perlomeno molto strano"). Importante comunque, per dirla con Speelman, che

La religione ci insegna come il ricordo dei martiri, lo *zichron*, come di tutti i morti, serva da insegnamento e da benedizione (*le-vrachà*) ai vivi. Spetta ai musei il compito di tenere acceso il lume con il quale noi possiamo aiutarci a non dimenticare.

In "... e Memmosine, confusa e smarrita, vaga tra le rovine". La simbologia del monumento alle vittime dei campi di concentramento al Cimitero monumentale di Milano', **Cristina Villa** analizza alcuni di quei luoghi della memoria teorizzati da Pierre Nora, tra cui il monumento al sacrificio ebraico al Cimitero monumentale di

Milano progettato dell'architetto Manfredo d'Urbino del 1947 e voluto dal presidente dell'Unione delle comunità ebraiche Raffaele Cantoni. Il secondo, il monumento ai caduti nei campi di sterminio nazisti, sempre al Monumentale di Milano, fu progettato dal noto gruppo BBPR in tre versioni rispettivamente del 1945, 1947 e 1955. Di questo gruppo di architetti due dei soci fondatori, Barbiano di Belgiojoso e Gian Luigi Banfi, parteciparono alla Resistenza e furono internati nel campo di concentramento di Gusen, dove si spense il secondo mentre Ernesto Rogers, ebreo, fu internato in Svizzera. Nella sua analisi di questi monumenti Villa non manca di accennare ad una sostanziale differenza della committenza. Mentre il primo era stato commissionato dalla sola comunità ebraica, il secondo invece era stato commissionato dall'Associazione dei reduci dei campi di concentramento e dai familiari delle vittime e in qualche misura, era stato fatto divenire il simbolo di una tragedia generale e collettiva, un monumento in cui si omettevano persino i nomi delle vittime ad accentuarne il carattere collettivo.

In parte a causa di questa omissione che causa non poche ambiguità si può parlare allora della nascita della "leggenda di un popolo che era stato spinto alla guerra contro voglia, dalla sola forza della dittatura, e questa leggenda placò i rimorsi" (Lepre in Villa) a cui ormai vari storici fanno riferimento. I morti nei campi di sterminio vengono accomunati alla lotta per la Resistenza, delle vittime di una guerra assurda come quella contro gli ebrei assorbita all'interno della lotta per la libertà, secondo Guri Schwarz con lo scopo di "inserire il dramma degli ebrei italiani in quello dell'intera nazione italiana e accomunare i martiri della deportazione razziale ai partigiani e a coloro che combatterono per la libertà" (in Villa). La memoria delle deportazioni doveva accomunarsi in certa misura all'Italia liberata dal peso del Fascismo, cancellando quasi l'intollerabile peso della memoria della *Shoah*.

In tutte le relazioni, ci si è interrogati sulle esigenze costantemente in trasformazione del pubblico a cui tali opere si rivolgono, di come i *mass media* influenzino pesantemente il pubblico di lettori come di spettatori televisivi e cinematografici, ci si è posti dei quesiti riguardanti i limiti della "libertà di trasposizione", del parere dei figli dei sopravvissuti, i cosiddetti "figli dell'Olocausto", di come si possa non abusare di memorie e ricordi sovrapposti, non sempre coincidenti, oltre ad un elenco di pubblicazioni sull'argomento che segue un movimento ondivago di interesse e non sull'argomento, questo anche in funzione di altri fatti storici che si sovrappongono alla memoria della *Shoah*. Persino gli archivi di testimonianze sulla *Shoah*, come il Survivors of the Shoah Visual History Foundation diretto e finanziato principalmente da Steven Spielberg, quello Fortunoff a Yale, le testimonianze del Centro di documentazione ebraica a Milano, rivelano procedimenti ed una filosofia della testimonianza abbastanza dissimili, dimostrando una volta di più come la memoria, la testimonianza orale persino siano soggetti a elaborazioni pericolose pure quando volte a fin di bene.

Chiudevano il convegno gli interventi della tavola rotonda del 7 giugno alla Casa della Memoria e della Storia in cui scrittori e storici, Eraldo Affinati, Giacomina Limentani, Lia Levi, Alberto Cavaglion, Alessandro Portelli e Micaela Procaccia

hanno offerto la loro sapienza, la loro conoscenza e la loro parola riconfermando il loro impegno a non dimenticare in una discussione dei temi proposti dai vari relatori. Crediamo di non sbagliare accostando nell'ultima parte di questa introduzione i lavori di **Stefania Ricciardi**, 'Eraldo Affinati: dal "campo del sangue" alla questione umana' e di **Stefania Lucamante** "'Figli dell'Olocausto" oppure "figli del popolo ebraico"? Helena Janeczek ed un problema d'identità generazionale'. Generazioni recenti di ebrei e non ebrei, rappresentati in questo caso da Janeczek e Affinati, si confrontano con la memoria della *Shoah*. Come si è detto, il confronto con l'evento rappresenta una necessità ed un dovere. Per Affinati lavorare sulla *Shoah* significa investigare costantemente sul proprio ruolo di intellettuale e "reduce" come egli stesso si definisce nell'opera autobiografica *Campo del sangue*, diario ibrido di un viaggio da lui compiuto in gran parte a piedi da Venezia ad Auschwitz in compagnia del poeta Plinio Perilli. Ricciardi si sofferma sull'importanza di questo testo di Affinati, un artista la cui "ossessione conoscitiva" funge da motore onto-epistemologico per la sua intera opera, e non soltanto per *Campo del sangue*. Come bene scrive Ricciardi, "Auschwitz non è un concetto astratto appreso sui libri, ma una spia in perenne posizione di attesa, pronta ad uscire dal suo *standby* non appena si riattiva lo schermo del ricordo". Per Affinati, professore nelle scuole romane, l'esperienza conoscitiva deve servire come ulteriore mezzo di diffusione e trasmissione ai ragazzi, alle generazioni di giovani perché possano conoscere quel che è stato. E non soltanto per questo. Come ricorda Ricciardi, "l'iperofferta d'informazione che ci inonda anestetizza gli effetti anche più devastanti di un evento, neutralizzato dalla scansione quotidiana e reso irreali dall'efferatezza che spesso lo distingue". La contestualizzazione della *Shoah* – pena l'assuefazione della collettività alla spettacolizzazione (incautamente?) morbosa che talvolta si propone alla televisione di tale tragedia – va accompagnata dall'impegno del singolo per il bene della comunità, per il bene delle generazioni più giovani nella loro necessità di avere delle guide morali. Cosa di cui Affinati, modello pratico dell'intellettuale organico di stampo gramsciano, è perfettamente consapevole.

Per Janeczek, la questione 'Auschwitz' come il viaggio di cui si racconta in *Lezioni di tenebre* trova la sua motivazione nel fatto che l'autrice sia la figlia di due deportati ebrei polacchi. A distanza di alcuni anni dalla pubblicazione di *Lezioni di tenebre* però Janeczek problematizza l'etichetta pesante e difficile di "figli dell'Olocausto" per se stessa come per tutti coloro che condividono la sua condizione. Assimilabile nella concettualizzazione a quella proposta negli anni Settanta da Helen Epstein, per Janeczek tale nome costringe la propria generazione e la propria esperienza a subire dei forti condizionamenti per via di un'insufficienza semantica. A questa formulazione Janeczek ne contrappone un'altra: "Figli della memoria ebraica" perché "la storia non è finita come si credeva qualche anno fa, e quindi credo che sia più giusto per tutti – ebrei e non ebrei, discendenti della Shoah o meno – restituire la Shoah alla storia ebraica e alla storia del mondo" (2005, 39). Le motivazioni a continuare verso un percorso luminoso vengono dal passato e dal presente, dai lembi della ferita, dal prima e dal dopo *Shoah*. Questo senza mai

dimenticare la propria personale testimonianza, quella “di uno sradicamento irreversibile causato dalla Shoah” (2005, 45).

La difficoltà di parlare della *Shoah*, ancora oggi, e forse per sempre, la consapevolezza della sua prossimità, lascia interdetti perché ci si rende conto che qualunque siano le categorie, qualunque sia il trattamento, anche ricchissimo ed assai meritevole di tanti studi sull’argomento, quel che non si può fare è proprio comprendere la facilità con cui si potrebbe ricadere in un errore comune – quindi collettivo altrettanto quanto la memoria – non voler capire, come suggerisce giustamente Luca Zevi, che l’intolleranza è tendenza insita nell’individuo, e che, in quanto tale, va controllata, monitorata, temuta. Più si conosce del passato e più mistificazioni di esso possono avere luogo. Al tempo stesso, usando le parole di David Bidussa usate in altro contesto, le riflessioni di tutti coloro che studiano e scrivono della *Shoah* sono importanti, perché “testimoniano”, perché il loro essere è

il risultato di un doppio processo in cui si analizzano e si smontano le versioni ricevute e accumulate nel tempo e lì trovano e si privilegiano gli attori, più che i fatti. Per questa via, tuttavia, non si costruisce solo una nuova versione della memoria, ma si definisce anche una nuova sensibilità verso la storia. (Bidussa 2007, 113)

Gli artisti, e noi con loro, sono problematicamente impegnati a studiare quello che, della natura umana, non riusciamo ancora (e forse mai) a capire. Ma lo fanno usando i segni ed il linguaggio che appartiene e nasce dalla collettività. A proposito di Beethoven, Halbwachs scriveva:

Beethoven, sordo, produsse le sue opere più belle. È sufficiente dire che, vivendo ormai sui suoi ricordi musicali, era chiuso in un universo interiore? Isolato, però, non lo era che in apparenza. I simboli della musica conservavano per lui nella loro purezza i suoni e i loro insiemi possibili. Ma lui non li aveva inventati. Era il linguaggio del gruppo. Egli era in realtà più inserito che mai, e più di chiunque altro, nella società dei musicisti. Non era mai solo. Ed è questo mondo pieno di oggetti, più reale per lui del mondo reale, che egli aveva esplorato, è qui che ha scoperto per quelli che lo abitavano delle regioni che facevano tuttavia sempre parte del loro regno, e in cui essi si sono stabiliti subito con pieno diritto. (2001, 69-70)

Ecco, il linguaggio dell’artista prende forma e contenuto da quello che è il linguaggio del gruppo. L’artista non è mai solo nel suo difficile compito. Dalla collettività e per la collettività si muove la sua stessa energia compositiva. Forse il suo monito risiede nelle semplici parole di Davide a Giovanna nel film di Özpetek, “Non si accontenti di sopravvivere, lei deve pretendere di vivere in un mondo migliore!”

NOTE

¹ Ci preme qui ringraziare per la loro disponibilità Gert-Jan Burgers, allora direttore *ad interim* del Reale Istituto Neerlandese, e Alessandro Portelli, allora consigliere della Memoria per il Sindaco di

Roma, Walter Veltroni. Ringraziamo anche la Catholic University of America, Washington, D.C. nella persona del Dean Lawrence Poos, per aver sponsorizzato la pubblicazione di questi atti.

² Si legga il saggio di Alexander 2007, 155-69, in cui l'autrice studia la prospettiva leviana rispetto alla teoria e prassi della traduzione. Alexander utilizza tre scritti di Levi, 'Tradurre ed essere tradotti', 'Il canto di Ulisse', e la sua stessa traduzione del *Processo* di Franz Kafka. Ad emergere è l'insoddisfazione di Levi che trova origine nella consapevolezza di interpretare il processo che collega l'opera originale al lavoro frutto della traduzione di esso. Insoddisfatto del proprio lavoro di traduttore ma anche, e soprattutto forse, insoddisfatto del lavoro dei traduttori delle sue opere, Levi era preoccupato fondamentalmente dal fatto che le sue opere potessero giungere alle generazioni future private del significato originario che egli intendeva attribuire alle parole che le componevano. La scelta del giusto lemma, di un lessico appropriato e preciso doveva fare i conti con il fatto che la traduzione letterale non avrebbe mai infatti funzionato (2007, 157). Come ricorda Alexander, una traduzione è sempre un processo che "attraversa la storia e la geografia ed è riscritta in base al loro tempo, luogo e lingua" (161). La strategia di Levi è stata secondo Alexander, "sottolineare lo straniero, disumanizzante universo e nel contempo individuare le analogie con il nostro mondo" (2007, 167), un processo che, in un certo senso, costruisce il filo tra le opere degne di eredità e di essere ricordati dai posteri che deve necessariamente prendere in considerazione la nozione leviana di "comunicazione e lingua" (167).

³ Valga per tutte, la distinzione che fa James Young: "'Memorials', recall only past deaths or tragic events and provide place to 'mourn', while 'monuments' remain essentially celebratory markers of triumphs and heroic individuals" (1993, 3).

⁴ Si vedano in proposito gli scritti di Picchiotti 2006, 573-78 e Marcus 2007, 142-44. In entrambe le analisi del film viene trattato il problema della mancanza d'informazioni di molti fra i trentenni italiani rispetto a quello che della storia ci interessa più da vicino, come ad esempio quel che avvenne a Roma nel 1943 per una romana trentenne che vive nel 2004.

⁵ "Non c'è principio di causa ed effetto che tenga. Le scuole, le università, i centri culturali e le altre entità che si occupano dell'acquisizione delle conoscenze, della formazione dei comportamenti e della trasmissione degli schemi culturali devono preoccuparsi anche delle modalità attraverso le quali le generazioni successive s'appropriano delle esperienze delle generazioni precedenti. Disponiamo oggi di una notevole mole documentaria di memoria, che ci lascia però perplessi per il futuro e incapaci di definire tali modalità" (Picciotto, 2007, 12-13).

⁶ Procaccia cita questo passo di Bidussa ['Che cosa intendiamo con memoria', 27.1.2004, <http://www.nostreradici.it/>] ed io ho voluto riscriverlo nell'introduzione perché pienamente d'accordo anch'io con tali affermazioni.

⁷ Pio XII e la sua controversa opera sono ormai materia di una bibliografia ricchissima tra cui ricordiamo soltanto alcuni testi, quali Rychlak 2005 e Cornwell 2000, il recente Besier 2007 e Zuccotti 2000 (si rimanda alle bibliografie contenute alla fine dei vari studi su di lui per un elenco più esauriente come anche alla bibliografia del saggio di Emiliano Perra nella presente raccolta).

⁸ Jansen ricorda come, anche nel caso del diario di Perlasca, pubblicato poi postumo col titolo *L'impostore*, fu impossibile trovare una sua collocazione editoriale al rientro dall'Ungheria. Un passato troppo recente, troppo scomodo quello redatto nelle pagine del diario di Perlasca esattamente come nel caso di *Se questo è un uomo* di Primo Levi e del *Fumo di Birkenau* di Liana Millu.

BIBLIOGRAFIA

- Alexander, Zaia. 'Primo Levi and Translation'. *The Cambridge Companion to Primo Levi*, a cura di Robert S. C. Gordon. Cambridge: Cambridge UP, 2007. 155-69.
- Besier, Gerhard. *The Holy See and Hitler's Germany*. Coll. di Francesca Piombo. Trad. W. R. Ward. (orig. *Heilige Stuhl und Hitler-Deutschland*). New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- Bidussa, David. 'La Shoah nella cultura attuale'. *Memoria della Shoah: Dopo i "testimoni"*, a cura di Saul Meghnagi. Roma: Donzelli, 2007. 105-115.
- . 'Ma Auschwitz non è a pensiero unico'. *Il manifesto* (26.02.1998).
- Cavaglion, Alberto, 'In luogo di una prefazione'. *Dizionario dell'Olocausto*, a cura di Walter Laquer. Torino: Einaudi, 2004. ix-xxii.
- . 'Ebraismo e memoria: La memoria del volto e la memoria della scrittura'. *Parolechiave* 9 (dicembre 1995): 169-86.
- Comberiati, Daniele. *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*. Roma: Edizioni Pigreco, 2007.
- Cornwell, John. *Hitler's Pope: The Secret History of Pius XII*. New York: Penguin Books, 2000.
- Dean, Carolyn J. 'Recent French Discourses on Stalinism, Nazism, and "Exorbitant" Jewish Memory'. *History and Memory* 18/1 (2006): 43-85.
- Elon, Amos. 'Berlino: un museo per la Shoah'. *La Rivista dei libri* (gennaio 2006): 4-6.
- Erl, Astrid. 'Master Class: Concepts of Cultural Memory Studies'. Utrecht, OSL (Netherlands Graduate School for Literary Studies). [17.3.2006] OSL – 7.11.2007 <http://www2.let.uu.nl/solis/osl/documents/ERLLMasterclassMemory.doc>.
- Halbwachs, Maurice. *La memoria collettiva*. Pref. Paolo Jedlowski. Milano: Unicopli, 2001.
- Janeczek, Helena. 'Figli della Shoah?' *Dopo la Shoah. Nuove identità ebraiche nella letteratura*, a cura di Rita Calabrese. Pisa: ETS, 2005. 37-45.
- Loy Rosetta. 'Caro, permaloso amico'. *Diario* (24.12 –6.1.1998): 52-53.
- Marcus, Millicent. *Italian Film in the Shadow of Auschwitz*. Toronto: UTP, 2007.
- Meghnagi, Saul. 'Introduzione'. Meghnagi. *Memoria della Shoah: dopo i "testimoni"*. Roma, Donzelli, 2007. xiii-xxxix.
- Özpetek, Ferzan. *LA FINESTRA DI FRONTE*, 2003.
- Picchiotti, Virginia. 'A Semiotics of Judaism: Representations of Judaism and the Jewish Experience in Italian Cinema, 1992-2004'. *Italica* 83 3/4 (2006): 563-82.
- Picciotto, Liliana. 'Come ricordare la Shoah? Più si studia e meno si capisce come sia potuto accadere'. *Shalom* (gennaio 2007): 12-13.
- Rychlak, Ronald J. & Michael Novak. *Righteous Gentiles: How Pius XII and the Catholic Church Saved Half a Million Jews from the Nazis*. Texas: Spence Publishing Company 2005.
- Young, James. *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning*. New Heaven: Yale UP, 1993.
- Zuccotti, Susan. *Under his Very Windows: the Vatican and the Holocaust in Italy*. New Haven: Yale UP, 2000.

