

NELSEN, Elisabetta. "Vogliamo che ci vediate nel colmo della nostra eleganza." Il senso del privato in *Questo è stato* di Piera Sonnino'. *Memoria collettiva e memoria privata: il ricordo della Shoah come politica sociale*, a cura di Stefania Lucamante, Monica Jansen, Raniero Speelman & Silvia Gaiga. ITALIANISTICA ULTRAIECTINA 3. Utrecht: Igitur Utrecht Publishing & Archiving Services, 2008. ISBN 9789067010245.

RIASSUNTO

Il tema dell'eleganza, della dignità e del senso del privato struttura il percorso catastrofico della famiglia Sonnino nei campi di sterminio nazisti, rievocato dolorosamente dall'unica superstite Piera nel manoscritto compilato come memoria nel 1960 e pubblicato postumo nel 2006 dalle figlie della scrittrice. Il saggio intende ripercorrere i temi di decoro e *privacy* come portanti nel recupero e nella riabilitazione di un'identità stravolta dai *pouvoirs de l'horreur* del *lager*, adoperando alcune accezioni proposte da Giorgio Agamben e Julia Kristeva.

PAROLE CHIAVE

Olocausto, Piera Sonnino, ebrei, italiani

© Gli autori

Gli atti del convegno *Memoria collettiva e memoria privata: il ricordo della Shoah come politica sociale* (Roma, 6-7 giugno 2007) sono il volume 3 della collana ITALIANISTICA ULTRAIECTINA. STUDIES IN ITALIAN LANGUAGE AND CULTURE, pubblicata da Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services, ISSN 1874-9577. (<http://www.italianisticaultraiectina.org>).

“VOGLIAMO CHE CI VEDIATE NEL COLMO
DELLA NOSTRA ELEGANZA”
IL SENSO DEL PRIVATO IN *QUESTO È STATO* DI PIERA SONNINO

Elisabetta Nelsen
San Francisco State University

“Mi chiamo Piera Sonnino, sono nata trentotto anni orsono a Portici, nei pressi di Napoli, quarta di sei figli avuti da mia madre, Giorgina Milani, e da mio padre Ettore.” Così comincia *Questo è stato* evidenziandosi a prima vista nella sua duplice forma di memoriale autobiografico e documento storico che riassume nelle sue tre righe iniziali la composizione della famiglia della scrittrice. Il libro si colloca infatti nel genere della letteratura della memoria, intesa non in senso puramente individuale, piuttosto come analisi dei luoghi di questa, con la funzione di reperirne elementi archeologici o crearne perfino monumenti per allargarla appunto dal personale al collettivo e diventare politica della memoria.

Per quarantadue anni il memoriale di Piera Sonnino era stato conservato come ricordo autobiografico personale. Poi furono le figlie di Piera a inviare, nel maggio del 2002, le fotocopie di 60 fogli dattiloscritti dalla madre alla redazione della rivista *Diario*, che aveva invitato lettori e visitatori del proprio sito a raccontare storie dei loro genitori e nonni per un progetto definito di ‘memoria lunga’. Non si sa se il testo sia stato scritto di getto oppure se rappresenti il prodotto finale di varie prove e tentativi. Non si sa neppure se originariamente fosse stato battuto a macchina da Piera stessa o dato a una copisteria. *Diario* pubblicò il testo in 39 pagine nel suo terzo numero speciale dedicato alla ‘Memoria’ il 24 gennaio 2002. Nel 2004 il manoscritto apparve nella sua pubblicazione ufficiale della casa editrice Il Saggiatore.

Quando si apre *Questo è stato*, lo sguardo del lettore si posa subito sull’inserito di fotografie che correda il racconto della deportazione e sterminio della famiglia della scrittrice a Auschwitz, Bergen Belsen e Braunschweig. È vero, le fotografie sono essenziali per dare più consistenza a una biografia e molti scrittori le hanno trovate fondamentali per documentare i loro resoconti autobiografici. Basti pensare all’autobiografia di Roland Barthes e anche a una delle più recenti, quella di Orhan Pamuk, in cui le immagini evocano rispettivamente lo sfondo alto-borghese della Francia di Barthes o il recupero storico-personale della propria città, Istanbul, di Pamuk. In *Questo è stato* però il corredo fotografico sembra diventare una struttura chiave portante, perché al di là della documentazione ritrattistica, che offre una visualizzazione precisa dei personaggi della vicenda, afferma fortemente la vita di persone veramente esistite e scomparse per cause che il libro, oltre a elencare, denuncia. Le fotografie dunque non attestano solo un ‘come eravamo’ dei

personaggi, piuttosto si stabiliscono come immagini che chiedono a chi le guarda la domanda 'perché non ci siamo più?'

Il sottotitolo del libro è infatti immediatamente esplicativo: *Una famiglia italiana nei lager*, per cui il lettore, osservando le fotografie, prima di leggere il contenuto, dà per scontato la decimazione della famiglia mentre si chiede solo chi di questa sia sopravvissuto.

C'è una foto, datata Napoli 18 luglio 1911, che colpisce particolarmente per la sua didascalia perché scritta dagli stessi coniugi Sonnino, genitori di Piera, certamente rivolta alle rispettive famiglie subito dopo il loro matrimonio: "Vogliamo che ci vediate nel colmo della nostra eleganza". E infatti marito e moglie vi appaiono vestiti secondo la moda del primo decennio del Novecento: Ettore con la paglietta, cravatta sbarazzina, fiore all'occhiello, fazzoletto nel taschino, orologio sul panciotto, guanti e ombrello; Giorgina in camicetta bianca, gonna lunga diritta, borsetta al braccio, ventaglio in mano e un grande cappello estivo fresco di modisteria. Gli sposi sono contenti ma soprattutto sicuri di sé e della loro eleganza. La stessa Piera racconta all'inizio del suo libro: "Il loro matrimonio celebrato con rito ebraico a Roma nel 1910, era stato fastoso, come si addiceva alle condizioni di entrambe le famiglie [...]" (Sonnino 2004, 17).¹ E riferendosi a un'altra fotografia, forse la seconda dell'inserito nel libro, in cui il padre è ritratto tenendo in braccio una delle figlie, Piera Sonnino lo descrive "con l'aspetto di un gentleman di fine secolo, elegante e dall'aria spavalda" (17).

LA CONNOTAZIONE DI ELEGANZA

La connotazione di eleganza sembra dunque accompagnare il percorso catastrofico della famiglia Sonnino, rievocato dolorosamente dall'unica superstite Piera, in cui l'idea di eleganza come decoro e dignità è sventrata e poi annientata nella soluzione finale di tutti i membri di questo gruppo familiare. Sempre nella pagina iniziale Piera afferma che suo padre

conservò per tutta la sua vita, nonostante la rovina del suo fisico e le atroci umiliazioni subite, fino all'ultima, lunga notte di Auschwitz la naturale signorilità che [...] aveva sempre infuso rispetto e soggezione. (18)

Anche la madre è ricordata come una donna signorilmente silenziosa e controllata, stravolta tuttavia durante

l'ultima lunga notte nella grande baracca di smistamento di Auschwitz dal suo pianto continuo e ininterrotto di povera donna straziata. (19)

Il ricordo dell'eleganza e della signorilità originariamente tipici di questa famiglia è immediatamente ribaltato dalla memoria dello sterminio metaforizzato dall'espressione ripetuta incessantemente dell'"ultima lunga notte di Auschwitz". L'affermazione di Giorgio Agamben che "Auschwitz segna la fine e la rovina di ogni

etica della dignità" (7) giustifica il tema sottinteso di eleganza a quello di dignità nella rievocazione di Piera Sonnino. Dopo aver esposto quella che è chiamata la teoria della dignità a partire dalla tradizione repubblicana romana, Agamben, nel suo saggio *Quel che resta di Auschwitz*, traccia la storia dell'idea di *dignitas* nell'incontro che il concetto giuridico del termine ha avuto con la teologia medievale, in cui al significato sociale di autorità e di rango che compete alle cariche pubbliche si associa quello di sovranità religiosa e di corpo mistico.² Inoltre *dignitas* implica anche l'accezione di *dignitas* fisica, adeguata ad una condizione elevata che corrisponde alla *venustas* femminile. Agamben spiega all'opposto la coniazione di un termine tedesco come *entwürdig* con cui si definiva, in sfera nazista, l'ebreo un uomo privato di ogni *Würde*, cioè di ogni dignità, che in effetti fu lo stato giuridico degli ebrei dopo le leggi razziali della Germania di Hitler. La conclusione di Agamben è che

il bene che i superstiti sono riusciti a salvare non è la dignità. Al contrario che ci sia ancora vita nella degradazione più estrema – una forma di vita dove finisce la dignità.³

Per ritornare al testo di Piera Sonnino, la presenza del termine 'notte' nella ripetizione delle frasi "la lunga notte di Auschwitz" informa il procedimento del ricordare che da parte di Piera superstita non riesce a seguire un percorso narrativo di continuità. La notte del campo di sterminio si determina come il momento ossimorico dello scontro fra la signorilità del padre che si ostina a manifestarsi come segno di umanità da preservare e lo stravolgimento del pianto (nel ricordo di Piera della madre) che afferma la realizzazione che l'eleganza ormai è uccisa proprio perché manifestazione di distinzione umana. La memoria ineluttabile dello sterminio è fissa nella mente di Piera per cui ogni ricordo di un tempo felice è subito spezzato dalla rievocazione del dolore e della morte. Molto spesso la preferenza nella narrazione per il tempo presente avviene spontaneamente, non volutamente ricercata, per il riaffiorare prepotente della concretezza atroce dei ricordi. Allo stesso tempo la chiarezza dei ricordi è volutamente resa confusa per l'impossibilità a dire. Si determina quella che in genere si definisce l'ineffabilità della scrittura a restituire il troppo realismo per cui anche qui, in *Questo è stato*, più che parole si evocano immagini che affiorano e si confondono nell'alternarsi del presente e del passato in forma frammentaria, sperimentate a metà fra il ricordo e la dimensione dell'incubo.

La scrittura di Piera si caratterizza allora nel tentativo di riappropriazione di una realtà che tenta di giustificare l'orrore della sua troppa concretezza con sensazioni allucinate:

Immagini della durata di frazioni di secondo. Immagini d'eternità. Lontano, una distesa di piccole luci e nella nebbia immensi tralicci come scheletri, altissimi. Un mare di fango, una pianura di fango. Una pazzia gelida, buia, fangosa. Avverto di essere entrata in una dimensione dove nulla vi è di umano, totalmente nemica di tutto ciò che è umano, una dimensione che ha assorbito perfino i propri creatori, divenuta un meccanismo gelido, fangoso e buio, fatale e inesorabile, sormontato da una piccola fiamma che ho veduto per un

attimo rompere lontano l'oscurità, come bruciasse nel cielo, e che ancora ignoro che cosa sia.
(70)

Nel ricordo di Piera la realtà di Auschwitz e poi, in seguito, di Bergen Belsen e di Braunschweig, ha sostituito alla dimensione umana quella del "meccanismo gelido, fangoso, buio, inesorabile." La forza espressiva del racconto si fissa proprio in questo elemento del fango che riesce a imprimersi anche nella memoria di chi legge per cui il diario restituisce il senso della caduta in una dimensione di abbattimento di ogni prospettiva umana, in una materia densa, amorfa e impenetrabile come il fango, incapace di poter ospitare forme e di assorbire luce. Infatti la luce inspiegabile che appare come "una piccola fiamma" cerca di delinearci nella mente di Piera come un qualcosa di indefinito fra salvezza e distruzione, indecifrabile nella sua valenza semantica di vita o morte. L'insistenza sul fango ha decisamente una funzione strutturale allargandosi nell'espansione della sua portata tematica di "qualcosa di organico," di "carne putrefatta, divenuta liquame" (118), di "organismo vivente, cannibale" (119). Il percorso narrativo di Piera si dibatte fra la pesantezza del fango e la mobilità del ricordo. C'è un continuo aggrapparsi alla memoria per poter recuperare non il racconto della propria salvezza personale (a Piera questo sembra interessare poco perché è dedicata al recupero della memoria familiare più che quella individuale), ma piuttosto una rievocazione che si rivolge con atteggiamento generoso alla celebrazione degli affetti familiari e al dolore per averli visti orribilmente recisi.

La memoria di Piera ha tuttavia paura di ricordare e spesso crea blocchi quasi terapeutici che si impongono fortemente alla rimozione ma attraverso il meccanismo della velocità, della confusione e dell'assenza continuano a offrire la possibilità al proseguimento del racconto. Passi come i seguenti si istituiscono a sigillare il senso della paura della memoria:

Per quanti sforzi io faccia, sullo schermo della mente le immagini trascorrono velocissime, confuse, come di un film proiettato troppo in fretta. (75)

Anche oggi, se cerco di ricreare entro me la realtà in cui sono periti [riferendosi alla morte dei genitori], mi sento la mente vacillare come se fiotti di liquido nero la invadessero. (76)

Le assenze, nella mia mente, diventano sempre più prolungate. (80)

[...] i miei ricordi si fanno confusi, staccati, impersonali. Il subcosciente li trattiene come un male che cova dentro di me. So che dovrei liberarmene ma non ne sono capace. Non sono capace di farli riaffiorare alla coscienza. (89)

Sette pagine sono dedicate alla rievocazione della morte della sorella Bice la quale incarna in sé la figura del *Muselmann*, o per meglio dire *Muselweiber*. Piera non usa mai il termine *Muselmann* ormai dolorosamente appartenente al cosiddetto vocabolario del campo di sterminio e presente nei vari resoconti dei superstiti. Piera Sonnino non usa mai questo termine per definire la condizione della sorella. Piera rifiuta fino in fondo di ricordare Bice come *Muselmann*, l'essere umano "in dissolvimento" secondo la definizione di Primo Levi in *Se questo è un uomo*⁴ che se ne

sta ripiegato, accucciato al suolo, incapace di reagire e di trovare la forza fisica e il coraggio per la sua sopravvivenza. Bice è invece la martire, il sacrificio immolato che ripropone le accezioni controverse del termine olocausto. Nonostante Bice soccomba come *Muselmann* (è la dissenteria infatti che la caratterizza come tale nella morte), Piera ce la rende sotto l'aspetto di vittima sacrificata proprio nella visualizzazione del suo corpo depositato sulla panca accanto alla porta della latrina, luogo antitetico dell'altare del tempio. Piera ne celebra il suo funerale passando accanto alla sorella morta per quattro giorni, mentre scompare l'unico dettaglio cromatico dell'orlo blu del cappuccetto nella massa della neve che piano piano ha ricoperto il cadavere della ragazza, riscattandone la morte dall'organicità cannibale del fango. Inconsciamente Piera Sonnino, aggrappandosi con una necessità atavica alla dignità della vita umana e al rispetto del culto dei morti, fa sua l'asserzione di Hannah Arendt che ad Auschwitz non si moriva ma venivano prodotti cadaveri.⁵ Piera tuttavia è ancora capace di rendere una dignità della morte, come patrimonio originale dell'etica.

UN LIBRO NECESSARIO

Questo è stato è un libro necessario. Anche se breve e impostato su una caratteristica di semplicità intellettuale, l'accoramento affettivo forte e sincero con cui è stato scritto lo rende un altro documento inconfondibile e essenziale della *Shoah*. Allo stesso tempo questa opera è particolarmente sintomatica per capire il fenomeno dell'olocausto italiano, molto spesso passato inosservato o considerato controverso, e conosciuto maggiormente attraverso l'esperienza narrativa di *Se questo è un uomo* di Primo Levi. È importante notare che il dattiloscritto di Piera Sonnino nasce proprio agli inizi degli anni sessanta; è datato infatti 20 luglio 1960. Ne 'Il manoscritto ritrovato' di Giacomo Papi,⁶ postfazione di *Questo è stato*, è riportata una dichiarazione di Luciano Innocenti, ex esponente del Partito Comunista genovese, il quale afferma che solo alla fine degli anni cinquanta in Italia si cominciò a parlare di olocausto. Sempre Innocenti asserisce che lo stesso Partito Comunista italiano ammetteva che le vittime dei campi di sterminio erano state nella stessa quantità zingari, soldati russi, comunisti ed ebrei.⁷ Papi aggiunge che l'influsso di Stalin sui comunisti italiani "rafforzò gli elementi di antisemitismo da sempre attivi in Russia e nella sua politica" (122). Tuttavia, agli inizi degli anni sessanta la voce dei sopravvissuti comincia a farsi sentire contro una volontà ancora obliterante di un passato troppo dolorosamente vicino. Indubbiamente il romanzo di Levi, uscito nel 1947, determinò una spinta alla testimonianza della deportazione e dell'esperienza del lager. In seguito, nel 1962, venne pubblicato *Il giardino dei Finzi Contini* di Giorgio Bassani. Così, alla luce di queste testimonianze e racconti, anche Piera Sonnino decise di far sentire la sua voce, scegliendo tuttavia, nello spazio della sua *privacy*, il genere del racconto personale rivolto solo ai componenti della famiglia, in particolar modo le figlie, tentando la ricostruzione di quello che si vorrebbe dimenticare ma è impossibile farlo perché altrimenti come superstita rifiuterebbe la storia e la verità.

Giacomo Papi evidenzia l'atteggiamento solitario di Piera dopo il ritorno, nonostante la sua adesione al Partito Comunista, soprattutto in seguito al suo matrimonio con Antonio Parodi, esponente del PCI, nel 1954. Piera viene ricordata anche da Luciano Degli Innocenti come una donna "silenziosa" la quale, anche se inquadrata nel partito, "rimaneva sempre nell'angolo" come per non farsi notare, ritagliandosi solo un suo spazio all'interno di un piccolo gruppo formato per lo più da ebrei genovesi del PCI. Piera stessa si riferisce a questo gruppo come "uomini e donne" con i quali c'era finalmente la possibilità di intendersi: "un mondo di creature semplici, ottimiste, profondamente serie e consapevoli dei valori della vita umana, dei diritti della personalità umana, dei sentimenti umani" (98).

Questo è stato si presenta caratterizzato da un tratto di eccezionalità sostenuta da due ragioni: il senso del pudore e la precisione del racconto, con il tutto pervaso da un sentimento di bene immensurabile per la propria famiglia. Il senso del privato è sempre avvertibile per cui Piera Sonnino indugia a rievocare tutte le fasi del nascondimento e della deportazione, vissute in un continuo tentativo di protezione della *privacy* della famiglia insieme alla sua distinzione dignitosa. Il rifugio nella *privacy* è cercato nel suo significato di scampo dal pericolo e sottintende anche la coscienza di un'identità culturale e religiosa sentita come diversa, dentro l'omologazione cattolico-fascista del periodo delle persecuzioni razziali dal 1938 fino alla fine della guerra:⁸

La mia era una famiglia di agnelli, di buoni, pronta a subire qualsiasi torto anziché macchiarsi di uno solo, desiderosa di fare il meno chiasso possibile e di occupare il minor spazio possibile su questa terra. (28)

Così, pur ammettendo lo stesso senso di 'rassegnazione' e di 'fatalismo'(63) quasi innato alla cultura della sua gente, espresso anche in altre testimonianze della *Shoah*, Piera indirettamente e pacatamente mette in discussione il forte senso del privato della sua e di altre famiglie ebraiche in quanto riconosciuto come impedimento alla rivolta, all'azione:

Da parte nostra non vi fu alcun tentativo di fuga. [...] Mentre l'automezzo correva, stavamo aggrappati ai bordi del parapetto o alle corde del tendone come se quel viaggio fosse ineluttabile, come se per noi non ci potesse essere altro. Come se essere ebrei volesse dire dover essere massacrati. (63)

Il grido di Piera si insinua fra le righe dei suoi ricordi come rimpianto per una mancata presa di coscienza anche politica che avrebbe potuto salvare la troppo privata condizione del suo popolo:

A volte desidero che il ricordo sia realtà e che in essa io sia come sono oggi e tendo le mani ai miei fratelli e agli altri ebrei come se potessero udirmi: Salvatevi! Non temete le rappresaglie! Conquistate la libertà e lottate anche per noi [...]. (64)

Non fu fino al 1999 che Piera Sonnino accettò di farsi intervistare da Paola Bricarelli per il documentario prodotto da Steven Spielberg, *Survivors of the Shoah*. Giacomo Papi attesta che le due ore di registrazione per il documentario mantengono lo stesso stile e avvicinamento alla memoria del manoscritto: memoria come recupero del decoro e dell'eleganza annientata, segni portanti di distinzione di umanità nel recupero e nella riabilitazione di un'identità stravolta dai cosiddetti *pouvoirs de l'horreur* o poteri dell'orrore secondo la definizione di Julia Kristeva, metaforizzati nella realtà del fango del campo di concentramento.⁹ Allo stesso tempo la memoria per Piera Sonnino è anche presa di coscienza politica verso un impegno sociale che impedisca il ripetersi del massacro della dignità personale e collettiva. Le ultime pagine del manoscritto riassumono il doloroso percorso del ritorno nella cosiddetta normalità recuperata del periodo della ricostruzione del dopoguerra insieme alla conferma dello sterminio di tutta la sua famiglia:

Le ceneri di mia madre, di mio padre, di Paolo, Roberto e Giorgio sono ad Auschwitz. Maria Luisa è finita in una fossa comune. Di Bice ignoro il luogo della sepoltura. (96)

Certamente il ruolo del superstite, di qualcuno che ha vissuto qualcosa di dolorosamente inimmaginabile e per questo indimenticabile si identifica nella voce parlante di *Questo è stato*. La vocazione del superstite alla memoria secondo Agamben e, aggiungerei, alla testimonianza è riconosciuta essenziale soprattutto per eventi le cui circostanze storiche possono essere sufficientemente chiare ma di cui è impossibile decifrarne il significato etico o soltanto la comprensione umana. Nel tentativo di chiarire le circostanze, di capire il fatalismo della propria vicenda, sia dentro se stessa, sia dentro la storia della sua famiglia, pur non considerandosi un'eletta ma solo una realtà fortuita in quella che Agamben chiama "l'aporia di Auschwitz",¹⁰ la parola del racconto di Piera Sonnino si fa allora liberatoria, riuscendo a dare voce a quello che non poteva essere nominato, a quello che forse era rimasto troppo privato, sia nella memoria personale, sia in quella storica:

Compagni, amici, amiche, miei fratelli, operiamo tutti assieme perché a nessuna famiglia della terra tocchi più la lunga notte di Auschwitz, la lunga notte del martirio del mio popolo e di tutti i popoli europei... (98)

NOTE

¹ Tutte le citazioni sono prese da Sonnino 2004. Il manoscritto di Piera Sonnino è stato tradotto nel 2006 con il titolo *This Has Happened. An Italian Family in Auschwitz* da Ann Goldstein e pubblicato da Palgrave Macmillan.

² Agamben 1998. In questo saggio Agamben trova un significato etico politico per la comprensione umana dell'Olocausto. Agamben rifiuta di ridurre l'atrocità del fenomeno a solo crimine o mostruosità

incomprensibile per riconoscervi invece una verità più tragica e spaventosa. Il libro di Agamben colpisce inoltre per la polemica contro ogni sacralizzazione della *Shoah* e contro quella che il filosofo chiama "l'indicibilità di Auschwitz" (30, 46). Il saggio ha suscitato comunque vari dibattiti in particolare riguardo alla questione della distinzione fra responsabilità etica e giuridica. Si consiglia di leggere a questo riguardo 'Una nota critica al libro *Quel che resta di Auschwitz*' di Stefano Levi Dalla Torre, apparso sul sito Morashà.it (La porta dell'ebraismo in rete), dicembre 1999.

³ Agamben 1998, 63.

⁴ Levi 1968, 85.

⁵ Sul tema dello svilimento della morte a produzione in serie controllare i due volumi di Arendt 1992 e 1994.

⁶ L'appendice di Giacomo Papi, 'Il manoscritto ritrovato' a *Questo è stato* completa utilmente il racconto di Piera Sonnino in quanto offre al lettore informazioni su Piera stessa, sulla sua vita a Genova dopo la liberazione e sul suo rapporto di collaborazione con il Partito comunista genovese. Nel contempo Papi spiega il clima sociale politico dell'Italia del dopoguerra, soprattutto in relazione alla questione dell'olocausto italiano. Fin dall'inizio Papi celebra il "ritegno del gesto privato" della scrittura di Piera Sonnino mentre afferma che la capacità di ricordare di questa testimone "offre una grande lezione sulla memoria come privilegio degli uomini, come privilegio di chi è ancora umano" (102).

⁷ *Ibidem*, 122.

⁸ Piera Sonnino insiste sul senso della propria identità ebraica separata dal contesto sociale e religioso italiano, pur ricostruendo brevemente l'italianità acquisita degli ebrei dal Risorgimento in poi sovrapponendosi a quella di ebraicità, garantita soprattutto dall'appartenenza alla media e alta borghesia. Fra la prima e la seconda pagina del manoscritto c'è un riferimento alla parentela con il ministro Sidney Sonnino, cugino del nonno paterno, e alla pagina 72 si legge un resoconto affannoso e frammentario in cui Piera cerca di mettere insieme la storia di liberazione dei propri avi rappresentati dalle due generazioni delle famiglie Sonnino e Milani. La scrittrice ci comunica un senso atavico latente di angoscia e paura per "l'oscuro destino" in cui le sue famiglie e molte altre si sarebbero sempre dibattute. Piera riconosce che le due famiglie fino all'avvento del fascismo "avevano duramente lottato per conquistarsi la vita ed erano riuscite a vincere le prevenzioni razziali di certi ambienti della borghesia romana e napoletana e a farsi rispettare" (72-73). E mentre Primo Levi, nel racconto 'Argon' del *Sistema periodico*, cerca di alleggerire il 'tragico destino' dell'isolamento della cultura ebraica italiana rievocando in forma anche umoristica lo stile di vita e soprattutto il gergo ebraico e piemontese dei propri antenati, Piera Sonnino non riesce a sorriderci sopra. L'ineluttabilità del destino per Piera è avvertita soprattutto con un sentimento di sfiducia verso il mondo sociale esterno che ha contribuito allo sterminio della *privacy* della tradizione ebraica: "In quell'estate del 1938, a mano a mano che venivano pubblicate le disposizioni relative alla nostra declassazione al rango di subumani e la campagna razziale andava prendendo vigore relevantissimo, [...] spesso noi uscivamo di casa guardando la gente cui eravamo usi e alla quale appartenevamo, timorosi e diffidenti" (29). Allo stesso tempo Piera è capace di riconoscere intorno al proprio gruppo "una solidarietà umana silenziosa ma operante" (30) fino ad affermare che "se il dramma degli ebrei italiani anche dopo l'8 settembre 1943 non attinse le proporzioni tragiche altrove subite dai nostri correligionari, ciò fu dovuto alla meravigliosa e umana coscienza del nostro popolo" (30).

⁹ Kristeva 1983 esplora il concetto del potere degli orrori e delle atrocità con osservazioni estratte dalla psicanalisi, dall'antropologia, dalla semiotica e anche dalla letteratura. Il saggio affronta la questione dell'idea dell'inspiegabilità del senso di abiezione e sottomissione sottintese a ideologie e atrocemente realizzati in accadimenti storici come quelli dei campi di sterminio.

¹⁰ Agamben 1998, 4.

BIBLIOGRAFIA

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

Arendt, Hanna. *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*. New York: Penguin, 1992.

---. *Essays in Understanding. 1930-1945*. New York: ed. Jerome Khon, Harcourt Brace, 1994.

Kristeva, Julia. *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris: Éditions du Seuil, 1983.

Levi, Primo. *Il sistema periodico*. Torino: Einaudi, 1982.

---. *Se questo è un uomo*. Torino: Einaudi, 1968.

Levi Dalla Torre, Stefano. 'Una nota critica al libro *Quel che resta di Auschwitz*'. [1999] *Morasha.it* – 11.04.2008 http://www.morasha.it/zehut/sl02_quelcheresta.html.

Papi, Giacomo. 'Il manoscritto ritrovato'. Appendice a *Questo è stato* di Piera Sonnino. Milano: Il Saggiatore, 2006. 101-126.

Sonnino, Piera. *Questo è stato. Una famiglia italiana nel lager*. Milano: Il Saggiatore, 2004.