

COSSU, Maria Grazia. 'La voce del mare: la Shoah di Erri de Luca'. *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

L'articolo intende riflettere sulle modalità con cui un autore non ebreo, con alle spalle una complessa esperienza umana e politica, studioso della Bibbia e della cultura del mondo ebraico, giunge a fissare in maniera originale ed efficace la memoria dell'Olocausto. In particolare, viene analizzata l'intensa raffigurazione compiuta in *Tu, mio*, romanzo che ripercorre il dramma vissuto da una ragazza ebrea dell'Europa dell'Est sfuggita alla Shoah. Strutturato come un romanzo di formazione, De Luca inserisce la vicenda nello splendido scenario di Ischia, a metà degli anni Cinquanta, e attua una personale ricostruzione di alcune vicende della guerra e delle persecuzioni antisemite, per le quali attinge ad una memoria collettiva a più voci dove solo il giovane protagonista, *alter ego* dell'autore, giunge ad assumersi la responsabilità di tramandare quei fatti e di cercarne il riscatto. De Luca trasfonde nell'opera numerose suggestioni anche autobiografiche relative alla propria origine napoletana. Proprio il paesaggio estivo e mediterraneo della sua infanzia costituisce il *medium* privilegiato e di straordinario impatto visivo ed emotivo, attraverso il quale egli compie la propria rappresentazione che, amplificata da continui richiami letterari, sollecita il lettore ad una ricezione non passiva del testo e delle sue tematiche, al fine di scongiurare la sua progressiva assuefazione ai toni celebrativi della retorica e invitarlo a cogliere invece nella tragica ricorrenza, la memoria autentica e certo atemporale della Shoah.

PAROLE CHIAVE

Voce, mare, Shoah, Erri De Luca, Hemingway

© 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>).

LA VOCE DEL MARE: LA SHOAH DI ERRI DE LUCA

Maria Grazia Cossu

Università degli Studi di Cagliari

UNA VOCE FUORI DAL CORO

Erri De Luca (1950) inserisce in numerose opere la dimensione storica e religiosa del popolo ebraico, spingendosi ad indagare alcuni aspetti filologici e letterari della sua cultura direttamente sulla Bibbia, testo di cui lo scrittore è diventato un attento studioso e un originale traduttore dopo aver appreso lo *yiddish* da autodidatta (Sepe 2001 e Swennen Ruthenberg 2001).

Nel romanzo *Tu, mio* (1998) – sul quale si concentrerà il presente intervento – l'autore realizza una rappresentazione efficace e non convenzionale della *Shoah* e restituisce, di quella tragica vicenda, una memoria intensa e soffusa di poesia con la quale dà voce all'angoscia dei sopravvissuti ma anche a quella dell'uomo comune che, interrogandosi sul senso di una simile tragedia, continua a trasmetterne la testimonianza. Risulta perciò illuminante la scelta dell'*exergo* – un verso del poeta Itzik Manger - che recita "Cosa è il mio assolo in faccia al vostro coro", con il quale De Luca intenderebbe esprimere la propria ferma condanna dell'Olocausto e la volontà di intervenire, da scrittore e intellettuale, su una delle vicende più disumane del secolo appena trascorso.

Com'è noto, alcuni critici¹ mettono in guardia il lettore su certi espedienti ideologici che De Luca avrebbe adottato per accrescere la propria popolarità e che contemplano la ripresa di motivi biografico-esistenziali nei quali l'autore, quasi rivolgendosi a nuove generazione di disobbedienti, accenna all'uso delle armi, all'odore della polvere da sparo e ad altri episodi di dubbia liceità (Piccini 2003). Allo stesso modo, è stata rilevata l'insistenza e la disinvoltura con cui lo scrittore avrebbe utilizzato numerosi contenuti teologici e politici a fini demagogici (Onofri 2006). Nonostante queste discutibili censure e considerato che "l'amico ebreo è figura di mondo in questi tempi" (Loewenthal 2003, 9), non riteniamo che il narratore napoletano abbia scelto per sé la parte dell'"amico" dell'ebreo per pura ipocrisia: al contrario, la sua opera risulta, a nostro avviso, particolarmente preziosa perché, sull'esempio di altri scrittori non ebrei, anch'egli contribuisce a diffondere il monito leviano "ricordatevi che questo è stato".

Non sappiamo se la responsabilità morale e letteraria di tramandare la pagina più terribile del Novecento sia in parte scaturita anche dalle complesse esperienze umane e personali da lui maturate nel corso degli anni, ma nella sua opera l'autore allude continuamente a una dimensione etica della Storia che egli si sforza di perseguire assecondando una visione del mondo e una dialettica politica che gli sono proprie (Spunta 2000). Erri De Luca appartiene, infatti, alla generazione che ha vissuto in prima persona la stagione del Sessantotto, la sua coscienza personale porta anche le tracce di una lunga militanza nell'estrema sinistra extraparlamentare, durante la quale

è stato dirigente di Lotta Continua e ha condiviso valori e azioni di protesta sui quali qui non è opportuno soffermarsi.²

Negli anni, la personalità di De Luca non appare mutata, semmai, egli ha scelto forme di lotta che potremmo definire alternative e che lo hanno visto protagonista di numerose attività umanitarie, di volontariato e di impegno civile in Europa e in Africa; inoltre, anche la grande passione per la montagna che lo ha condotto a scalare le cime più alte del mondo in condizioni estreme – come lo stesso De Luca racconta nei taccuini di *Nives* (De Luca 2005) – a nostro avviso rappresenta la volontà di proseguire con ostinazione la propria battaglia, sublimandone però gli slanci verso una dimensione ideale; la stessa che lo scrittore combatte ogni giorno attraverso la scrittura³ letteraria e giornalistica, come mostrano i numerosi e graffianti interventi sulle pagine de *L'Avvenire* e *Il Manifesto*, a cui collabora attivamente da molti anni.

Questa apparente divagazione dà un'idea della riflessione storica e socio-politica che presiede alla costruzione del romanzo *Tu, mio*, in quanto l'immaginario di De Luca sembrerebbe attingere profusamente alle esperienze di vita a cui prima si accennava mentre, la presenza di temi cari alla cultura ebraica, ai quali pure egli si è accostato per scelta, indicherebbero il desiderio di riformulare il significato e l'esito di quelle lotte giovanili secondo una prospettiva universale di giustizia, attraverso la quale egli intende assicurare ai posteri la trasmissione fedele della memoria della Shoah.

UNA VICENDA MEDITERRANEA

Nei libri di Erri De Luca riaffiorano questi tratti caratteristici della sua personalità anche se, dal punto di vista narrativo, egli si presenta come un fine tessitore di trame intriganti, costruite giocando sui toni evocativi della prosa lirica. In particolare, nel romanzo di formazione *Tu, mio*, l'autore compie un'intensa raffigurazione del dramma di Haiele, una ragazza ebrea dell'Europa dell'est sfuggita all'Olocausto, e del suo giovane amico napoletano che, insieme all'amore per lei, scopre la disumanità dell'antisemitismo. Inoltre, accanto alla ricezione del dramma personale della protagonista, De Luca evidenzia anche altri dettagli culturali relativi, ad esempio, ai simboli rituali delle feste ebraiche, come "il suono dello *shofâr* in sinagoga il giorno di Kippùr" (De Luca 1998, 51).

Come succede in altre narrazioni omodiegetiche (*Montedidio*, *Non ora, non qui*), in *Tu, mio* il protagonista è un personaggio senza nome ma evidente *alter ego* dell'autore il quale, ha ammesso di comportarsi allo stesso modo anche nella vita reale: ad esempio, in *Nives*, egli rivela che, quando raggiunge le cime, non riesce a scrivere il proprio nome sul libro di vetta "per timidezza" (De Luca 2005, 61).

I luoghi descritti nel romanzo risultano particolarmente suggestivi e fondamentali nello sviluppo della vicenda: De Luca inserisce la trama di *Tu, mio* nello splendido scenario di Ischia, a metà degli anni Cinquanta, e attua una personale ricostruzione di alcuni avvenimenti relativi alla seconda guerra mondiale e alle persecuzioni razziali, per le quali attinge ad una memoria collettiva a più voci dove

solo il giovane protagonista matura l'idea e la responsabilità di tramandare quei fatti e di cercarne il riscatto.

Innanzitutto, lo scrittore trasfonde in *Tu, mio* numerose immagini provenienti dal paesaggio estivo e mediterraneo della propria infanzia e, in particolare, egli pone al centro della narrazione il mare nel quale ha immerso profondamente ogni fibra del proprio essere; un mare che, negli anni, ha levigato il corpo dell'adolescente di allora e, insieme, ha forgiato e schiuso anche la sua anima, come egli stesso ammette in un'intervista:

Il mare, certo, è il posto da cui provengo: ho avuto la fortuna, negli anni di Napoli, di avere tre mesi di mare tutti gli anni sull'isola di fronte, Ischia. Ci portavano a giugno e praticamente ci abbandonavano lì, lasciando che ci inselvaticissimo, diventassimo bestie di luogo. Stare a mare voleva dire per noi aprire la buccia dentro la quale stavamo chiusi, Napoli, la città stretta. Tanto mi sono bastati quei lunghi soggiorni sull'isola che poi non ho avuto più nessuna fregola di andarmi a cercare isole tropicali. Ischia, quella libertà e quel tempo là sopra contenevano tutti i tropici e gli oceani. E poi il mare mi ha piantato tutte le sue belle paure per tempo, mi ha educato alla paura, ammazzando amici miei di allora, dandomi a capire che con quella stessa lingua con cui mi carezzava al sole poteva tenermi sott'acqua il tempo necessario per spegnermi, indifferente. (Di Paolo 2004)

In *Tu, mio*, si avverte distintamente la presenza incisiva dello stesso scenario, come lo scrittore ribadisce anche nel romanzo, quasi con parole identiche:

Ero un ragazzo di città ma d'estate m'inselvaticivo [...] in una settimana non avevo più una città d'origine. Me l'ero staccata di dosso insieme alla pelle morta del naso e della schiena, i punti dove il sole si approfondiva fino alla carne. (De Luca 1998, 11-12)

Questo paesaggio costituisce la straordinaria cornice naturale nella quale De Luca immerge la rappresentazione della vita e delle contraddizioni di quell'epoca ma, soprattutto, esso agisce emotivamente sul lettore attraverso continui richiami letterari che sollecitano una ricezione non passiva del testo e delle sue tematiche, e assicurano così la trasmissione autentica della memoria della *Shoah*, unico baluardo a certe tendenze revisioniste e negazioniste oggi di moda, che vorrebbero considerare lo sterminio di milioni di ebrei solamente "un'astrazione remota [...] relegata al di là del reale" (Loewenthal 2003, 87).

Nel romanzo convergono due anime che si intrecciano e si illuminano reciprocamente: da una parte, la riflessione sulla Storia, quella che "si impara dalla voce e non dai libri" (De Luca 1998, 59), ricostruita attraverso le testimonianze dei sopravvissuti e, dall'altra, la presenza suggestiva e travolgente del mare la cui azione rappresenta dunque, a livello simbolico, i mutamenti e le conseguenze spesso rovinose prodotte dagli avvenimenti della grande Storia sulle vicende individuali degli uomini. Per De Luca, la Storia è quella che fissa la memoria collettiva delle tragiche vicende della Resistenza, quelle "storie antiche da far compagnia all'infanzia" (De Luca 1998, 16), che l'autore ha sentito raccontare sin da bambino e nelle quali rivivono l'orrore dei bombardamenti, le rappresaglie dell'odiato esercito

nazifascista, la presenza nel porto di Napoli di un contingente americano rimasto a lungo a presidiare il Mediterraneo. Si tratta di una memoria ingombrante fitta di miseria e nefandezze, che tutti vogliono dimenticare in fretta:

quella storia recente era un ammasso di vicende infami, poche battaglie, invece rastrellamenti, esecuzioni in massa, vigliaccherie, stragi d'inermi. (De Luca 1998, 17)

All'inizio degli anni Cinquanta, la memoria di quei fatti è ancora drammaticamente presente in ogni angolo della città partenopea, così come in numerose realtà italiane ed europee "quel passato era appena successo, resistevano i vuoti nelle strade" (De Luca 1998, 17). Ai genitori del ragazzo "pesava quel figlio che voleva il ricordo" (De Luca 1998, 18), e il padre del protagonista si sente aggredito dalle domande che intendono accertare se egli, da giovane, ha saputo reagire alla guerra compiendo qualche atto di eroismo o, almeno, manifestando apertamente il proprio dissenso politico: in particolare, l'uomo prova imbarazzo e rammarico per "non aver fatto neanche un gesto di sabotaggio, non aver salvato nessuno oltre se stesso e i suoi" (De Luca 1998, 18).

Come spiega Carocci, tale atteggiamento fu reale e largamente condiviso da numerosi giovani, i quali avvertirono immediatamente le responsabilità di una generazione che non era riuscita ad opporsi prima al regime e poi alla guerra (Carocci 2005, 125). Autobiografismo, riflessione storica e salvaguardia del valore della memoria personale e collettiva sono dunque gli ingredienti fondamentali di questo romanzo – così come di gran parte della produzione letteraria di De Luca – e, se il giovane protagonista presta grande attenzione alla tradizione orale, anche lo scrittore vi attinge a piene mani e ne fa la materia d'elezione della propria produzione, come egli stesso afferma in un'altra intervista, nella quale espone una dichiarazione di poetica estremamente significativa:

la letteratura, poi, alla fine, è la stesura definitiva di un racconto orale che è cresciuto, e in genere [...] si scrive quando si comincia a perdere la memoria. La scrittura è come una specie di risarcimento o di trattenimento di quello che si sta disperdendo nel passaggio delle generazioni. Ci sono delle generazioni che cominciano a dimenticare, allora si sente la necessità di trattenere, di mettere per iscritto. Ecco è una riduzione della tradizione orale. La stesura definitiva di un testo, nasconde, cancella tutta la grandiosa stesura orale precedente, la riduce a un solo formato. Dunque la letteratura [...] è il prodotto finale, finito e ridotto di una grandissima attività di trasmissione orale, quella che io ho avuto la fortuna di incassare nella mia infanzia. (De Luca, 1998)

Accanto a questi temi, *Tu, mio* sviluppa il motivo del mare: esso rappresenta il fulcro della narrazione, ponendosi come spazio privilegiato dell'avventura, cronotopo dell'esperienza e metafora della mutevolezza che caratterizza la fase adolescenziale ma anche della forza possente e necessaria della natura, in grado di temprare e levigare le asperità dello spirito, come accade ai ciottoli montaliani descritti in *Ossi di seppia*.

Il paesaggio marino di De Luca non assomiglia a quello dell'*Isola di Arturo* o agli scorci presenti nei romanzi della Ortese, di La Capria o di Rea (Contarini 2003); piuttosto, esso pare riecheggiare certe atmosfere dell'immaginario letterario descritte da Hemingway: in particolare, esso rimanda alle pagine epifaniche di *Il vecchio e il mare* (1952), ma rievoca anche certe atmosfere sospese di *Per chi suona la campana* (1940), quest'ultimo fugacemente accennato in un passo nel quale i protagonisti assistono alla proiezione dell'omonimo film, descritto come "un amore di guerra" (De Luca 1998, 96).

La figura epica del vecchio pescatore Santiago che ha insegnato i segreti della sua arte al giovane Manolo e che conduce una lotta estenuante ma nobilissima col mare e con il gigantesco cetaceo, è viva e presente in *Tu, mio*. De Luca apre il romanzo proprio con una considerazione sul mare e sul senso della lotta condotta dal pescatore "il pesce è pesce quando sta sulla barca" (De Luca 1998, 9), e sulla figura di Nicola, un pescatore che con quel mare vive in simbiosi e che, come Santiago, ha insegnato al ragazzo a pescare:

Nicola mi ha insegnato il mare senza dire: si fa così [...] il così di Nicola aveva l'andatura delle onde, i suoi gesti facevano una rima che imparavo ad intendere. (De Luca 1998, 10-11)

Su questa suggestiva dimensione intertestuale, De Luca innesta un discorso più personale riconducibile al mondo ebraico e alla vita dei pescatori da lui descritta anche nel saggio *Pescatori e pastori nell'Antico e nel Nuovo Testamento*, nel quale spiega che l'avventura del mare diventa una sfida con se stessi ma anche un cammino pieno di insidie, un percorso di conoscenza nel quale l'arte della pesca viene appresa alla scuola dell'amore (De Luca & Matino 2004, 37-39).

Proprio Nicola è l'unico interlocutore al quale il giovane sedicenne in vacanza sull'isola può rivolgere i brucianti interrogativi sulla guerra: egli ha infatti combattuto sul fronte jugoslavo dove ha conosciuto alcune comunità ebraiche e mussulmane e ha scoperto che anch'essi soffrono e muoiono con identico dolore:

Aveva sentito piangere un lutto con gli stessi acuti delle donne sull'isola e si era sentito a casa. Quando il mare porta un annegato a riva: così facevano quelle donne con il ragazzo fucilato. (De Luca 1998, 13)

Attraverso i racconti di Nicola, il giovane comincia a documentarsi sul conflitto appena trascorso e legge avidamente i manuali "della storia infame" (De Luca 1998, 20), dai quali riemergono nomi di popoli che credeva scomparsi da tempo, accanto ai nomi di località dell'Europa orientale dove si sono perpetrate le stragi dei nazisti:

Ebrei, imparai questo nome sui libri della guerra. Prima erano un popolo remoto come i Fenici [...] Ebrei, e perché i bambini, le donne e i vecchi e cercati ovunque nei più miseri luoghi d'Europa? Un cimitero di pianure si era spalancato in piena Europa e un ragazzo di Napoli lo cercava in mezzo alle nazioni assegnate all'Unione Sovietica. (De Luca 1998, 17-18)

E mentre la Storia spazza via la cenere dei corpi bruciati e le foreste ricoprono le fosse comuni, nel ragazzo si fa strada il desiderio di conoscere la verità finché sono in vita i testimoni, dell'una e dell'altra parte "vittime scampate e carnefici in buona salute" (De Luca 1998, 59), e prova un'avversione profonda per i tedeschi che ogni anno affollano Ischia, convinto che molti di essi siano stati in passato degli aguzzini: del resto, anche Nicola aveva riconosciuto un soldato nazista fra i turisti presenti dell'isola e "si era vergognato per Dio" (De Luca 1998, 20).

Questo romanzo breve – misura prediletta da De Luca – racconta soprattutto una splendida storia d'amore o meglio, l'incontro sognante e appassionato del protagonista con l'amore: come accade ad ogni giovane, a sedici anni anch'egli sente di vivere "su un precipizio di sentimenti" (De Luca 1998, 21). Attratto dalle ragazze più grandi che sembrano ignorarlo, quando infine incontra Caia, una ragazza più grande, misteriosa e diversa dalle altre, il protagonista scopre che dietro quel nome inusuale e quello sguardo curioso e insieme distratto, si cela un'identità singolare e segreta. La ragazza – dai denti bianchissimi, le labbra piene e i capelli soffici e vaporosi – è di origine rumena e vive in un collegio svizzero e la sua libertà di orfana diviene motivo di forte attrazione per moltissimi giovani che non sapevano "cosa fosse non avere nessuno al mondo" (De Luca 1998, 24). Anche il giovane se ne innamora e scava con molta discrezione intorno al dramma di questa figura elusiva, costruendo intorno a lei un universo segreto del quale si considera l'unico depositario, spiegando a se stesso l'atto dell'innamoramento:

Ci si innamora così, cercando nella persona amata il punto a nessuno rivelato, che è dato in dono solo a chi scruta, ascolta con amore. (De Luca 1998, 25)

È Nicola però che, con la sua esperienza del mondo, ancora una volta gli apre gli occhi svelandogli la verità su quella giovane straniera che appare a tutti così inaccessibile:

La ragazza è ebrea [...] A Sarajevo ce n'erano tante [...] Le bambine si chiamavano Hàiele [...] ce n'erano assai, poi le portarono via. Prima le rinchiodavano, poi le mettevano sui treni, non nei vagoni, nei carri. Uomini non ce ne'erano più [...] i tedeschi li avevano già ammazzati. Rimanevano solo le donne, i bambini e qualche vecchio [...] ci chiedevano di salvare i bambini, ce li mettevano in braccio a noi soldati italiani. (De Luca 1998, 38-39)

Pian piano il giovane conquista la sua fiducia e riesce a ricomporre gli scarni frammenti del vissuto della ragazza, la quale si sente anch'essa inspiegabilmente attratta da quell'amico silenzioso e riservato nel quale riconosce qualcosa di familiare "a volte tu somigli in qualche gesto a una persona che mi voleva bene" (De Luca 1998, 31). Fra i due giovani si stabilisce pertanto una strana intimità fatta di silenzi e brevi confessioni appena sussurrate nel rumore della risacca. Anche la sonorità musicale del nome della ragazza "Haia, Hàiele" (De Luca 1998, 42), diventa una formula magica che egli pronuncia mentalmente per timore di scoprire i propri sentimenti. In questo modo, il protagonista matura lentamente un ruolo inusuale: convinto di avere

“il compito di custode” (De Luca 1998, 36) di Caia, avverte la sensazione di essere molto più adulto di lei e perciò asseconda questa nuova responsabilità deciso a “proteggerla dai pericoli dell’isola, custodendo il suo segreto” (De Luca 1998, 26).

Attraverso la singolare rappresentazione di questa funzione di ‘custode’, De Luca riversa nel romanzo anche un motivo fantastico piuttosto frequente nella sua produzione perché in *Montedidio* e *In nome della madre* egli ricorre alla raffigurazione di entità angeliche. In *Tu, mio*, l’autore delinea invece una presenza misteriosa e quasi impercettibile di natura fantasmatica, perché Hàièle riconosce a tratti nel suo giovane amico lo spirito del proprio padre, l’amatissimo *tate* ucciso dai nazisti subito dopo aver messo in salvo la sua bambina sopra un treno diretto in Svizzera. È la stessa Caia a riconoscere questa seconda identità che si impadronisce in maniera occasionale del ragazzo:

Tu non sei un ragazzino, tu sei un vecchio, sei antico, uno di un’altra generazione [...] sei qualcuno venuto da lontano come me. (De Luca 1998, 44)

A sancire questa conturbante presenza, una dichiarazione d’amore bisbigliata da Caia in un soffio di tenerezza e che pare presa in prestito dal *Cantico dei cantici* “Tu, mio” (De Luca 1998, 55), e una piccola cicatrice come “battesimo di sangue” (De Luca 1998, 22), prodotto dal morso di una murena che gli aveva impresso sulla mano un tatuaggio sconosciuto: l’iniziale *yiddish* di ‘*tate*’, termine che, come viene spiegato più avanti, nell’idioma familiare di Caia significa ‘papà’.

Da certi improvvisi mutamenti, il giovane si accorge che una presenza sconosciuta si impadronisce del suo corpo:

Mi veniva di colpo una voce grave che scompariva presto [...] sentivo addosso molti anni, un sentimento acuto di intimità trascorsa mi reggeva i pensieri intorno a Caia. I movimenti mi venivano più lenti. (De Luca 1998, 61)

Tuttavia, non tenta in alcun modo di contrastarla persuaso che questi atteggiamenti scaturiscano esclusivamente dal suo amore solitario e disperato per la giovane straniera:

Stavo cambiando per lei, Caia stava facendo di me qualcosa d’altro e non c’entrava solo l’amore. (De Luca 1998, 62)

Accanto a lei sente di vivere una condizione di pienezza, certo dettata dallo stordimento prodotto dalla presenza di Hàièle, anche se questo sentimento assomiglia piuttosto ad una “tenerezza di padre” (De Luca 1998, 62), che vigila con attenzione sulla propria figlia, pronto a fugarne ogni timore “lasciando in corridoio la luce accesa” (62). Infatti, nel sondare l’intricato mistero di Caia e gli oscuri e contrastanti sentimenti che la ragazza risveglia in lui, il protagonista riconosce nell’amore bruciante e inesperto solo l’affetto e la tenerezza di un padre tornato per difendere la propria bambina:

Io mi sentivo proprio così, un padre che torna a trovare la figlia dopo molti anni, un emigrante che può riabbracciare la sua creatura. (De Luca 1998, 89)

Contemporaneamente, il protagonista si sente animato anche da una collera furiosa per i mali della storia che egli desidera assolutamente combattere:

Sentivo la forza del suo appoggiarsi [...] a me [...] E mi cresceva [...] una calma e anche un impulso di battere forte il pugno sulla tavola. (De Luca 1998, 75)

Proprio attraverso la sofferta esplicitazione di questi discordanti atteggiamenti, il protagonista giunge a comprendere il senso della lunga ricerca svolta in precedenza sui libri di storia, giungendo così ad affermare con certezza:

Sono cresciuto dietro al tuo dolore, ma prima di incontrarti ho passato un anno a chiedere ai libri in che secolo stavo e su che terra mettevo i piedi. (De Luca 1998, 100)

ACQUA E FUOCO: LA LEGGE DEL CONTRAPPASSO

A questo punto della vicenda, si direbbe che il protagonista ha ormai inteso perfettamente il senso e lo scopo della propria esistenza perché nella sequenza finale del racconto, quando alcuni tedeschi ubriachi intonano un canto nazista che Caia riconosce senza esitazioni, egli si mostra risoluto e assume senza timore quel ruolo di 'custode' che la ragazza gli ha inconsapevolmente prospettato. De Luca descrive minuziosamente l'episodio e, soprattutto, la durissima reazione di Caia all'udire quelle parole abominevoli che gli altri amici non riescono a comprendere:

Tutti la guardavano. Era una ragazza in fiamme, un incendio che nessuno conosceva e capiva. S'impennò in ultimo in un grido che doveva contenere un'offesa violenta. (De Luca 1998, 77)

Come nell'implacabile legge del contrappasso, quelle parole di fuoco che sconvolgono l'animo della giovane straniera esigono un altro fuoco, reale e distruttivo, inteso come tardivo seppure legittimo castigo di una colpa originaria, pervenuta da un passato lontano e per questo, assecondando un amore smisurato e viscerale che oltrepassa i confini umani, il ragazzo decide di vendicare le sofferenze subite da Caia e dal suo popolo "ha patito cose che nessun racconto pareggia" (De Luca 1998, 82), appiccando un incendio all'albergo in cui alloggiano i turisti. Mentre il mare si ingrossa improvvisamente, il giovane – da solo e in gran segreto – si appresta a perseguire quel suo piano sconsiderato, sicuro di porre a segno un gesto ineluttabile assegnatogli dalla Storia "eredito il tuo lutto insieme al gesto che un padre non fece nel suo tempo" (De Luca 1998, 100).

Nella conclusione del romanzo, due motivi risultano dunque particolarmente significativi: il rumore del mare e la pulsione irrefrenabile per il fuoco. L'insistito accenno alla voce rabbiosa del mare e al cupo rintocco delle campane sembra richiamare esplicitamente il senso della riflessione contenuta nella poesia di John

Donne posta in *exergo* a *Per chi suona la campana*, perché questo breve testo contiene *in nuce* tutti gli elementi principali di *Tu, mio*: l'isola, il mare, l'accento alla morte e a ogni zolla dell'Europa (qui rappresentata dalle ferite inferte dalle persecuzioni antisemite), e quel suono lugubre e ossessivo di campane che ricorda come la morte di qualcuno riguarda tutti. Infatti, anche il ragazzo è convinto che, in fondo, ciascuno sia chiamato a condividere i lutti e gli errori del passato e che i posteri siano altrettanto responsabili di una Storia che non hanno vissuto e, per questo, non accetta l'idea che nessuno possa risarcire Caia, e gli altri sopravvissuti, del male subito:

Nemmeno un Dio può farci niente. È già molto proteggere il presente dagli sbagli, non fare un male da dover riparare. (De Luca 1998, 109)

Per questo, il protagonista predispone con cura l'accensione di un fuoco incontenibile e disperato, tanto simile a quel *feuer* che aveva terrorizzato le vittime del nazismo, ora forse soltanto più innocuo e catartico perché prodotto con gesti misurati e sapienti che non possono "correggere il passato" (De Luca 1998, 114); un fuoco, tuttavia, che avrebbe reso giustizia a Caia e al suo popolo e che avrebbe dato finalmente senso e misura all'angosciosa ricerca di verità e di giustizia del giovane:

Non chiedevo a me stesso se me la sarei cavata [...] io dovevo arrivare fino al fuoco, il dopo poteva essere anche niente. (De Luca 1998, 112)

Il romanzo *Tu, mio* sembra dunque racchiudere lo spirito ribelle e lo slancio ideale che hanno caratterizzato l'esperienza umana e politica di De Luca. Nel protagonista, questi sentimenti vengono suscitati dalla voce rabbiosa del mare e dal suono di campane prodotto dallo scirocco: essi alimentano l'impeto e lo sdegno del giovane napoletano e lo spingono a compiere un gesto estremo e risolutore che, scaturito dalla volontà di riscattare l'umanità dal male e dalle sofferenze, scandisce le tappe di un'autocoscienza necessaria a preservare la memoria della *Shoah*.

BIBLIOGRAFIA

De Luca, Erri. *Non ora, non qui*. Milano: Feltrinelli, 1989.

---. *Tu, mio*. Milano: Feltrinelli, 1998.

---. *Montedidio*. Milano: Feltrinelli, 2001.

---. *Sulla traccia di Nives*. Milano: Mondadori, 2005.

---. *In nome della madre*. Milano: Feltrinelli, 2006.

---. 'Narrare il mondo: la letteratura'. [10.02.1998] *Il Grillo* – 26.09.08
<http://www.emsf.rai.it/grillo/archivio.asp>.

- De Luca, Erri & Matino, Gennaro. *Mestieri all'aria aperta. Pescatori e pastori all'aria aperta*. Milano: Feltrinelli, 2004.
- Carocci, Giampiero. *Storia degli Ebrei in Italia. Dall'emancipazione a oggi*. Roma: Newton & Compton editori, 2005.
- Cazzullo, Aldo. *I ragazzi che volevano fare la rivoluzione. 1968-1978: storia di Lotta continua*. Milano: Mondadori, 1998.
- Contarini, Silvia. 'Narrare Napoli, anni Cinquanta: Domenico Rea, Anna Maria Ortese, Raffaele La Capria, Erri De Luca'. *Narrativa* 24 (2003): 159-172.
- Di Paolo, Paolo. *La solitudine azzerata*. [13/04/2004] Italia Libri – 26.09.08
<http://www.italialibri.net/interviste>.
- Loewenthal, Elena. *Lettera agli amici non ebrei*. Milano: Bompiani, 2003.
- Onofri, Massimo. 'La retorica del sublime basso. Salvatore Niffoi, Erri De Luca, Isabella Santacroce'. *Sul banco dei cattivi. A proposito di Baricco e di altri scrittori alla moda*, a cura di Alfonso Berardinelli e Giulio Ferroni. Roma: Donzelli, 2006: 33-54.
- Piccini, Daniele. 'Erri De Luca, scrittura acuta per una mitologia facile'. *Famiglia Cristiana* (23,8/6/2003): 123.
- Scuderi, Attilio. *Erri De Luca*. Fiesole: Cadmo, 2002.
- Sepe, Franco. 'A colloquio con Erri De Luca'. *Italienisch* 1 (2001): 5-11.
- Spunta, Marina. 'Prima persona: intervista a Erri De Luca'. *Annali d'Italianistica* 18 (2000): 459 - 474.
- Swennen Ruthenberg, Myriam. 'Eccomi sulla spiaggia-confine di "Tu, mio": Erri De Luca, il mare e l'asciutto'. *Narrativa* 20-21 (2001): 181-195.

