

ALLA RICERCA DEL CANONE: TRE MODELLI DI LETTERATURA EBRAICA ITALIANA (LIA LEVI, GIACOMA LIMENTANI, ALDO ZARGANI)

Massimiliano Boni

*La nostra memoria di ebrei occidentali è tuttora rischiarata dal bagliore dei
forni*
(A. Zargani)

Alla ricerca del canone ebraico

La critica letteraria si esercita e si confronta da tempo sul problema della definizione di un canone letterario ebraico all'interno di quello occidentale, che accomuni più scrittori per la loro appartenenza alla cultura ebraica, a prescindere dalla loro nazionalità e dalla loro lingua.¹

Lo studio che maggiormente ha sostenuto questa possibilità² afferma che il canone ebraico si distingue per la sua dimensione etica, di matrice religiosa, secondo cui «La letteratura ebraica moderna è il luogo di conservazione della esperienza ebraica moderna. È il mezzo più completo di conoscere gli aspetti più intimi della vita ebraica». ³ All'interno delle letterature nazionali sarebbe quindi possibile individuare quegli autori che raccontano e rielaborano le loro esperienze, e si presentano ai lettori come ebrei, decisi a testimoniare tale appartenenza.⁴

Anche nella letteratura italiana sono individuabili numerosi autori dall'identità ebraica più o meno marcata. Peraltro, i modelli letterari utilizzati per raccontare di sé, o per offrire la propria lettura del mondo, sono stati plurimi.

Secondo una prima interpretazione⁵, gli scrittori ebrei italiani hanno quasi sempre celato la loro appartenenza, e i criteri identificativi del canone vanno individuati in un'eco della senilità che avvolge la letteratura ebraica, nell'idea dell'esilio, e nel ruolo fondamentale della famiglia.⁶

Una seconda interpretazione evidenzia invece la costanza dell'impegno a ricordare e riflettere sulla Shoà, al punto di parlare di letteratura «della memoria e della testimonianza».⁷

1 Gli studi sul canone ebraico sono ormai numerosi ed approfonditi. Senza poter sperare di riportarli tutti esaurientemente, si segnalano, oltre a quelli citati nel corso dello studio, altri che, pur senza riguardare gli autori scelti in questo saggio, sono rilevanti ai fini del tema generale. In particolare, cfr. A. Appelfeld and E. Yoav, «*What is Jewish in Jewish Literature?*» A Symposium with Israeli writers: Aharon Appelfeld and Elstein Yoav, Harvard UP, Cambridge Mass, 1992; A. Cavaglion, *Il senso della arca. Ebrei senza saperlo: nuove riflessioni*, L'ancora del Mediterraneo, Napoli, 2006; L. De Angelis, *Qualcosa di più intimo. Aspetti della cultura ebraica del Novecento italiano. da Svevo a Bassani*, Giuntina, Firenze, 2006; R. Di Castro, *Testimoni del non provato. Ricordare, pensare, immaginare la shoah nella terza generazione*, Carocci, Roma, 2008; C. Tenuta, *Dal mio esilio non sarei mai tornato, io. Profili ebraici tra cultura e letteratura nell'Italia del novecento*, Aracne editrice, Roma, 2009; Schwarz, *Ritrovare se stessi. Gli ebrei nell'Italia postfascista*, Laterza, Bari 2004. Per un orientamento bibliografico generale cfr. L. Quercioli Mincer, *Patrie dei superstiti- Letteratura ebraica del dopoguerra in Italia e in Polonia*, Roma, Litos 2010.

2 R.R. Wisse, *The Modern Jewish Canon*, Chicago, The University of Chicago press 2000.

3 *Ivi*, p. 4. Tutte le traduzioni del testo sono a cura dell'autore del saggio.

4 *Ivi*, p.15.

5 H. S. Hughes, *Prigionieri della speranza*, Bologna, Il Mulino 1983.

6 *Ivi*, p. 180.

7 M. Beer, *Memoria cronaca e storia*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. XI, Federico Motta editore, pp. 595ss.

Una terza interpretazione del canone ebraico nella letteratura italiana segnala l'intreccio tra sfera individuale e collettiva, tra intimità ebraica e realtà diasporica, come «parte costitutiva del pensiero ebraico e della vita ebraica, in cui la dimensione pubblica e di condivisione (con gli altri ebrei) e condizione sine qua non dell'identità».⁸

In questo piccolo saggio si tenterà di sottolineare le affinità di tre autori ebrei. Come criterio di scelta delle opere, si è dato esclusivo spazio a quelle scritte da chi, all'epoca dei fatti, era solo un bambino.⁹ Di Aldo Zargani, Giacomina Limentani e Lia Levi si esaminerà dunque l'opera prima, scritta non casualmente in età matura. Si tratta di espressioni narrative eterogenee nella forma, tuttavia accomunate dalla necessità di riportare in vita sensazioni ed esperienze simili, a distanza di molti anni, spesso decenni, segno di quanto indelebile sia stato il trauma vissuto e la necessità, propria della tradizione ebraica, di trasmettere l'esperienza rielaborata.

I tre modelli esaminati rappresentano alcune delle tante espressioni registrate in questa direzione. Sono opere che pur avendo avuto, in alcuni casi ancora oggi, una discreta eco nel panorama letterario, sono tuttavia considerati «minori» rispetto a quella di autori, come ad esempio Primo Levi o Giorgio Bassani, comunemente indicati come i maggiori rappresentanti del genere.¹⁰ E tuttavia, esse condividono, al pari di quelle più famose, la stessa qualità preziosa: la capacità di parlarci della sensibilità e delle impressioni vissute da chi le scrisse, amplificazione di un sentimento vissuto da migliaia di ebrei italiani nel corso della guerra.

Si procederà innanzitutto evidenziando i tratti più caratteristici dello stile narrativo degli autori; esso, infatti, sarà indice delle diverse sensibilità rispetto all'unico tema che percorre le opere esaminate, vale a dire la possibilità di testimoniare l'esperienza vissuta non solo come successione di fatti, ma anche come esperienza emotiva. Successivamente, verranno individuati alcuni temi comuni alle opere esaminate, in grado di delineare alcuni tratti del canone ebraico all'interno di quella letteratura italiana del '900. Nell'ultima parte del saggio, infine, si cercherà di evidenziare ciò che caratterizza la narrativa ebraica degli autori esaminati, anche in rapporto alle altre esperienze letterarie.

Esaminare tali lavori, allora, può forse essere utile a sottolineare che il canone ebraico nella letteratura italiana è incentrato sull'espressione del legame tra ebrei e comunità nazionale, così come si è declinato in Italia in modo del tutto peculiare rispetto ad altre esperienze.

L'utilizzo della lingua

a. La lingua intrecciata: *Per violino solo* di Aldo Zargani

Aldo Zargani (1933), con *Per violino solo. La mia infanzia nell'aldiquà, 1938-1945*,¹¹ elabora i ricordi del periodo che va dal 1939 al 1945, che attraversò con gli occhi del bambino ebreo in fuga. La chiave di lettura scelta è quella apparentemente diaristica; in realtà, non potendosi trattare di un diario vero e proprio (l'autore aveva sei anni nel 1939), *Per violino solo* è una «specie di romanzo» attraverso cui riaffiorano a distanza di cinquant'anni le impressioni e i

8 Quercioli Mincer, *Patrie*, cit., p.12.

9 Beer, *Memoria*, cit., p. 605.

10 Peraltro, va segnalato positivamente un nuovo orientamento che sembra già emergere, e che tende a rivalutare le opere finora considerate minori. Sergio Luzzato, ad esempio, non ha mancato di definire l'opera di Zargani un autentico capolavoro. Cfr S. Luzzato *Oltre la memoria c'è la storia*, Il Sole24 ore del 24/10/2010.

11 Bologna, Il Mulino 1995.

ricordi del tempo. Grazie ad una certa originalità dello stile e all'architettura intrecciata dell'opera, Zargani riesce a rendere convincente e con tocchi di profonda verità l'esperienza di una famiglia ebraica che, come tante altre allora, dovette vivere in regime di clandestinità e rischiare la deportazione tra l'8 settembre del '43 e il 25 aprile del '45.

Con la felice intuizione di rinunciare ad una descrizione lineare degli avvenimenti, Zargani costruisce lungo il romanzo una serie di quadri temporali (la vigilia della guerra, la paura della persecuzione, i lunghi mesi invernali da rifugiato clandestino) che prescindono dalla successione diacronica. Come è stato notato, «Il sovrapporsi dei piani del passato e del presente implica un gioco con la veridicità della narrazione, tema questo, com'è noto, al centro delle questioni poste dalla letteratura della Shoah».¹² I XVI capitoli che compongono il romanzo seguono così un percorso fatto di lente progressioni e brusche ritirate temporali, quasi dei riavvolgimenti del tempo.¹³

Il registro stilistico vede predominare una sottile vena ironica. Essa, alimentata probabilmente dall'indole dell'autore, è però anche una chiave di lettura importante per riuscire a trattare certi argomenti, dal momento che, scrive Zargani, «Non mi è stato lieve descrivere il lutto: sui tempi lunghi sembra che solo l'umorismo e i culti riescano a sopravvivere mentre il ricordo si spegne con la vita delle persone che lo hanno portato dentro di sé».¹⁴

Un altro risultato ottenuto dalla scrittura leggera sarebbe anche la idoneità al pieno reinserimento del protagonista nella società che pure lo aveva emarginato e perseguitato:

la felice reintegrazione del personaggio autobiografico nel consesso sociale è resa possibile anche da questo appropriamento e adeguamento culturale, in cui però è mantenuta un'evidente (e affettuosa) distanza ironica.¹⁵

Viene così introdotto un tema – il rapporto tra l'ebreo e l'ambiente sociale, in particolare dopo la Shoà – che, come si vedrà più avanti, appare essere un filone comune alla memorialistica che qui si esamina.

Anche se l'ironia appare il filo conduttore che controlla e dirige la mano dell'autore lungo tutto il romanzo, essa tuttavia cede a tratti il passo ad una scrittura più riflessiva, quasi intima, in cui si rende omaggio alle tante vittime familiari colpite dalla persecuzione. Il risultato, ottenuto calibrando con cautela e giusto equilibrio l'alternanza dei due stili, è salvaguardare la memoria di chi fu inghiottito dalla deportazione; Zargani riesce allora nel compito forse più difficile per la memorialistica della Shoà, far emergere dall'inevitabile e freddo inventario degli uccisi volti ed esistenze individuali, e sottrarli così per sempre all'oblio del tempo.

12 Quercioli Mincer, *Patrie*, cit., pag.77.

13 Al primo capitolo, scritto al presente (il 1995), in cui affiora uno stile malinconico, quasi un unguento utile a coprire la ferita del respingimento della famiglia Zargani nel 1939 (cosicché «risalimmo sul direttissimo Basilea-Inferno»), seguono il ricordo dell'aprile '45 (II), del 1942 (III), dell'1 e 2 dicembre '43 (IV e V), dei ricordi familiari precedenti alla guerra (VI), degli anni '38-'42 (VII), del primo trimestre del 1944 (VIII), ancora dell'anno '44 (IX), di nuovo prima della guerra (X), dei primi nove mesi del '43 (XI), della fine del '43 (XII), dell'inverno '44-'45 (XIII), dell'inizio del '45 (XIV). Gli ultimi due capitoli sono dedicati alla figura del fratello e a quella di un gruppo di nomadi incontrati all'inizio del '45, mentre per l'epilogo si ritorna infine al tempo presente, con una lunga lettera al nipote Davide Mario.

14 Zargani, *Per violino*, cit., p. 224.

15 *Ibidem*.

b. La lingua spezzata: *In contumacia* di Giacoma Limentani

Certamente Giacoma Limentani (1927) s'inserisce nel panorama della letteratura ebraico-italiana con un'opera come *In contumacia*¹⁶ caratterizzata per la forza espressiva e la trasposizione sul piano narrativo di temi più ampi come l'eclissi di Dio¹⁷ e l'esilio della parola.¹⁸

In netto contrasto con lo stile leggero e ironico di Zargani, Limentani utilizza una prosa introspettiva, scarna, che concede poco o nulla ad un registro narrativo classico per preferire un flusso di coscienza che produce il risultato di attirare lentamente il lettore in un lento vortice da cui la protagonista chiama ad una responsabilità in correttezza il mondo degli adulti.

I fatti, anzi il fatto, alla base del romanzo, sua fonte semioculta che alimenta le riflessioni di una bambina di 12 anni nonché tutti gli altri accadimenti che da esso sembrano originarsi e dipendere, è la violenza subita da parte di un gruppo di fascisti alla ricerca del padre latitante, commessa alla presenza dell'anziana nonna mentre la madre e la sorella sono fuori casa.

Quest'evento, la cui drammaticità è svelata nel corso del romanzo progressivamente, attraverso rapide allusioni, frammenti, metafore, svolge da chiave interpretativa non solo della Shoà, ma anche di tutta la storia del popolo ebraico.

La giovane protagonista accetta di esporsi ad una violenza cieca e barbara per difendere l'integrità del padre; ma il risultato sarà un trauma irrisolto, la perdita di confidenza con il resto dei familiari, un'impurità di sé che trascende la sola dimensione corporea. Rimane solo l'inutilità della resistenza al male, che non varrà, alla fine della guerra, a riportare il padre vivo a casa.

Lo sforzo prodotto dalla tensione tra cronaca e metastoria, tra Sacro e profano, tra la violenza e le vittime che anima il libro si esprime attraverso uno stile spezzato, che mischia frammenti di storie e tempi diversi, in cui la trama principale, la violenza subita da una ragazzina, si amplifica per diventare il filo conduttore della storia di tutto il popolo ebraico:

L'io narrante-testimone [...] di Giacoma Limentani è invece, più che una bambina, un soggetto decostruito che porta proprio nella decostruzione del suo assetto la rappresentazione delle tracce dell'offesa di cui testimonia: e non solo quella dell'aggressione e persecuzione nazi-fascista degli ebrei romani, ma anche di quella assoluta pre-linguistica dei campi d'annientamento.¹⁹

Il flusso del racconto è dunque interrotto senza alcuna avvertenza lungo tutto il romanzo, senza che produca un senso omogeneo come in Zargani, creando un effetto disgregante, che obbliga ogni volta il lettore a mettere di nuovo a fuoco personaggi, situazioni e momenti diversi.

Alternando, anche a distanza di pochi capoversi, il pomeriggio della violenza con altri momenti di guerra, successivi di mesi o di anni, in una Roma tornata apparentemente alla normalità, la Limentani suggerisce l'idea che la violenza e il male resistono anche alla fine della guerra, e sono capaci di insediarsi all'interno delle coscienze individuali come un tarlo che le corrode e le secca fino a produrne la morte anche se, all'esterno, nessun segnale del male traspare.

Nel flusso dei pensieri e delle situazioni, l'io della protagonista-narratrice procede interiorizzando la colpa sempre di più, fino a segnarsi come impuro e

16 G. Limentani, *In Contumacia*, Milano, Adelphi 1967.

17 M. Buber, *l'eclissi di Dio*, Milano, Mondadori 1990.

18 A. Neher, *L'esilio della parola*, Genova, Marietti 1991.

19 Beer, *Memoria*, cit., p. 605.

senza possibilità di redenzione. Sul piano stilistico tale sensazione è espressa dal ritmo delle frasi, che divengono brevi, spezzate, spruzzi di parole allusivi di riflessioni più articolate

Un fagotto di ricci mi punge il grembo. Quando torniamo a casa il gatto ci fiuta i piedi e si pulisce il muso. Entra nel pulviscolo. La lama del pulviscolo taglia la sedia. Siamo lontani dall'alef. Quattro tedeschi morti. Funerale insaponato di ranno. Quattro parti di un'unica violenza. I nemici restano sotto i castagni.²⁰

Si costruisce allora un processo di colpevolizzazione dell'Io narrante cui non sembra data possibilità di sottrarsi, divenendo questo a sua volta metafora del Santo oltraggiato.

c. La lingua srotolata: *Una bambina e basta* di Lia Levi

Anche l'opera prima di Lia Levi (1931) ritorna sulle memorie della guerra e della persecuzione, contrapposte al mondo precedente. Anche qui, come in Zargani e Limentani, l'Io narrante è una bambina, ma il linguaggio utilizzato segue una terza via, che filtra il mondo e gli orrori degli adulti attraverso una serie di freni della coscienza e di interpretazioni della realtà che hanno lo scopo di allontanare il più possibile gli eventi, fino a quando essi arriveranno inesorabili a sconvolgere la vita della famiglia Levi.

Lo stile utilizzato si avvicina più di ogni altro esaminato a quello in «presa diretta» di un testimone oculare. La successione degli eventi è ordinata, e segue una cadenza temporale facilmente distinguibile, dall'entrata in vigore delle leggi razziste alla liberazione di Roma. La prosa della Levi descrive le vicende priva in superficie sia dalle considerazioni a posteriori che segnano le memorie di Zargani, sia dal linguaggio metaforico, a tratti «postmoderno», della Limentani. Al contrario, in *Una bambina e basta*²¹ il lettore è accompagnato in un flusso di memorie e fatti descritti al presente, proprio come doveva averli vissuti all'epoca la protagonista.²²

La discesa verso gli anni della persecuzione è graduale. A segnarne le varie tappe vi sono solo indizi, a volte semplici microeventi, accadimenti che, in sé, possono manifestarsi in contesti del tutto ordinari. L'insieme di essi però contribuisce a disegnare un percorso da esiliato, attraverso cui la famiglia Levi perde pezzo a pezzo la cornice in cui era vissuta fino ad allora, e la sostituisce con un sentimento ignoto, che si rafforza fino a diventare paura: «Poi c'è sempre qualcosa di nuovo, qualcosa che [...] si ingigantisce e ci schiaccia, espandendosi come un'immensa medusa che si stiri dopo il sonno».²³

E se il primo tassello, l'abbandono della scuola pubblica per quella ebraica, è vissuto con indifferenza, quasi con soddisfazione, i primi dubbi affiorano quando anche i luoghi di vacanze sono costretti a mutare; ad essi poi seguirà il cambio da residenza (da Torino a Milano e Roma) e infine il cambio più sentito, quello della governante, che passerà ai vicini di casa.

Nel giro di poco tempo il mondo originario è cambiato, e la sensazione che la bambina prova è simile a quella descritta dalla Limentani, un senso di colpa come se la separazione imposta evidenziasse un peccato originale: «So solo che nella

20 Limentani, *In Contumacia*, cit., p. 87.

21 L. Levi, *Una bambina e basta*, Roma, E/O1994.

22 Solo in casi eccezionali, che evidenziano la drammaticità dei tempi, il flusso si interrompe per aprire squarci sul futuro, come quando si precisa che la zia emigrata in Francia sarà fucilata, o che il padre medita il suicidio. Cfr. pp. 13 e 11.

23 *Ivi*, p. 34.

mia vita è qualcosa di riprovevole e segreto, colpevole, vergognoso, disonorevole, insensato e pauroso [...] ecco perché mai, mai lo racconterò a qualcuno».²⁴

È a questo punto che il romanzo cambia tono, e si fa più consapevole. La bambina non è più solo una bambina, viene obbligata a cambiare pelle e ad assumere coscienza della propria condizione di ebrea.

Come una piccola Ester, la regina moglie del Re di Persia che è costretta a rivelare la propria identità ebraica per salvare se stessa e il suo popolo da un editto genocida, la piccola Lia prenderà gradualmente coscienza di essere un ebrea, sottoposta da un lato alla persecuzione e dall'altro al controllo ferreo della madre. L'epilogo sarà la riconquista della libertà, sua e del suo popolo.

Essere ebrei nella Shoà

L'avvio della persecuzione, quasi sempre vissuto come un evento improvviso, fortemente traumatico, è al centro delle narrazioni esaminate. Bambini all'età dei fatti, dovendo rielaborare la loro memoria a distanza di anni, tutti e tre gli autori si confrontano con esperienze comuni, come la fuga e la protezione offerta, quasi mai gratuitamente, dalla Chiesa.

a. Aldo Zargani: la guerra tra età dell'oro e nuovo Medio Evo

Per gli occhi di un bambino, la guerra ha le sembianze di un tempo fuori da ogni idea di progresso, e di ottimismo. I bombardamenti su Torino, la clandestinità, appaiono per il piccolo Aldo un ritorno al medioevo, da cui si uscirà, in pochi e con segni indelebili nel corpo e sull'anima, solo nella primavera del '45.

Il Medio Evo, è noto²⁵, è un'epoca in cui il tempo fu percepito per secoli come ciclico, legato a mali atavici come la fame, il freddo, le malattie. Per il bambino Aldo tutto questo apparve di colpo all'ingresso nel Collegio dei salesiani, in cui lui e suo fratello trovarono riparo dal dicembre del '43 fino all'estate del '44: «Fuggivo dall'impero del panico per nascondermi nel passato [...], in quello vero e medioevale, non quello delle “letture dell'infanzia” che decantavano ebeti «la salubre vita agreste».²⁶

L'esperienza del Collegio confronta Zargani con rituali e credenze di cui nulla sapeva prima, lo cala nella realtà di un mondo contadino ancora così arcaico e primitivo. L'ingresso in un altro tempo coincide anche con quello in un altro mondo, il mondo cristiano.²⁷

L'esperienza di quei mesi, seppure sancirà la sostanziale differenza tra ebrei e cristiani, servirà anche a testimoniare la possibilità, in un mondo che non riconosce più il senso di giustizia e di pietà, di trovare ancora semi per piantare giustizia e pietà nel nuovo mondo, quello che verrà dopo la guerra:

Solo allora, mentre mi addormentavo, compresi che nella sua bontà, [il Cardinale direttore del Collegio, NdA] aveva compreso il mio strazio, anche lui lo

24 *Ivi*, p. 15

25 J. Le Goff, *Il Basso Medioevo*, Milano, Feltrinelli 1988.

26 Zargani, *Per violino*, cit, p. 43.

27 <<Prima, prima che la serenità familiare si frantumasse e la fiducia nella ragione venisse spezzata, la chiesa Cattolica apostolica romana [appariva] a bambini di Torino apparentemente normali un culto esotico e sconosciuto come il Tao e lo Scinto: prima di entrare in collegio noi non sapevamo nulla della Madonna, qualcosa in più conoscevamo della dea Kali per merito di Emilio Salgari>>. *Ivi*, p. 118.

aveva patito, ma non aveva potuto trovare accesso alla mia anima, perché lui era un Cardinale cristiano e io un bambino ebreo.²⁸

Se l'ingresso nel Collegio equivale al ritorno al passato, ciò che la guerra spezza via per sempre è l'età dell'infanzia, e con essa quella del mondo a cui si era appartenuti fino ad allora, il mondo ebraico piemontese.

Nella descrizione di quello che esso fu, si ritrova in Zargani un filo conduttore comune ad altri autori, a partire da Primo Levi e Giorgio Bassani, a tal punto da costituire un topos della letteratura ebraico italiana. Si tratta della riflessione sull'ebraismo italiano prima della guerra. Comune è l'idea che l'ebraismo italiano, (come quello emancipato e colto della Torino degli anni '20 e '30), espressione dell'élite intellettuale del Paese, aveva però coltivato al proprio interno una tara, un difetto genetico, da tutti ignorato. Tale germe è quello dell'assimilazione, che rese la maggior parte degli ebrei incapaci di riconoscere il pericolo e poi, nell'ora più buia, sfuggirlo. Zargani evidenzia il milieu in cui crebbe, il mondo dell'ebraismo torinese:

Torino era stata fino a pochi anni prima della mia nascita una capitale europea [...]. Più della coloniale e disprezzata Milano, Torino era cosmopolita, sembrava accettare le anomalie, ambiva all'esibizione delle eccezioni, e per questo sembrò dubito refrattaria al fascismo e al suo bieco populismo di provincia [...]. Nel 1938 gli ebrei che facevano parte di quell'ambiente raffinato fuggirono in America, se sufficientemente giovani, ricchi, avventurosi o professionalmente specializzati, oppure vissero nella bella città la loro esclusione e la loro trasformazione prima in reietti, poi in vittime – nell'Impero dell'Indifferenza – e infine parecchi in combattenti per la resistenza.²⁹

Sarà la legislazione razzista, la guerra e la persecuzione, a travolgere questo mondo a metà tra la belle époque e un compiaciuto autoisolamento. Toccherà al piccolo Zargani, testimone inconsapevole di un mondo che sta per inabissarsi, il compito di ricordare gli ultimi scampoli di quello che fu: «Prima di cambiare, e anzi di sconvolgere la vita, la guerra ci diede l'estremo privilegio di attraversare mondi destinati a sopravvivere per poco, e ce ne fece cogliere gli addii».³⁰

Emblema di tale mondi sono le sorelle Mortara, che ospitarono per breve tempo gli Zargani ad Asti, ormai ridotte a «Guscio secco di una famiglia che aveva conosciuto l'agiatezza, ma era morta di inedia morale, più che di miseria materiale, molti, anzi moltissimi anni prima».³¹

L'età dell'oro finirà nel gorgo della Shoà, e dimostrerà che quegli uomini e quelle donne, loro malgrado, erano incapaci di leggere gli avvenimenti, e quindi non furono in grado, se non di modificarli, neppure, nella maggior parte dei casi, di opporsi ad essi e di resistergli: «Gli ebrei più colpiti dalla Shoà in occidente furono quelli sufficientemente poveri da non poter sopravvivere come lo zio Carlo che, non più allertati dalla paura ancestrale, non riuscivano a capire».³²

Il giudizio su quel mondo è indubbiamente severo, tuttavia mai cinico, anzi esprime sincera pietà e dolore per la fine cui fu destinato.

Le pagine forse più belle sono così quelle dedicate a recuperare, con una estrema cura e amore, la memoria dei propri familiari, che furono travolti spesso senza rendersi conto, fino all'ultimo, di quello che stava per capitare loro.

28 *Ivi*, p. 41.

29 *Ivi*, p. 33.

30 *Ivi*, p. 26.

31 *Ibidem*.

32 *Ivi*, p. 191.

Dal ricordo dei propri cari si eleva nel romanzo una nota particolare, un lento suono di violino che sembra essere quasi un requiem che dona pace e pietas alla memoria dei tanti che non fecero più ritorno. Attraverso il ricordo degli zii e dei cugini, Zargani canta una Spoon River ebraica che sembra destinata a scolpire una lapide letteraria a futura memoria di chi vorrà chinarsi su quel mondo scomparso per cercare di comprenderne lo spirito di chi ne fu protagonista:

Mi è difficile esprimere l'immagine del povero Alberto. Io ricordo di quei cari lontani un insieme intrecciato di atti, parole, posture, sguardi, raggi di luce, riflessi, giudizi miei che sono sfuggenti e indistinti come fantasmi.³³

Per violino solo sembra allora essere destinato a figurare come controcanto a *Lessico Familiare*.³⁴ Laddove la Ginzburg affida ai detti e al motteggio dei suoi familiari il compito di riportare in vita un mondo in cui la Shoà non ha un ruolo esplicito, come se l'essere ebrei sia stato solo un accidente, Zargani è volto invece a cogliere gli ultimi atti dei tanti che furono sterminati proprio a causa del loro essere ebrei. Nel lessico familiare di Zargani sono tanti coloro che non hanno più avuto diritto di parola e che rivivono grazie a lui, seppure solo per il tempo di leggere alcune righe.

Lo spazio maggiore è dedicato a coloro che gli furono più vicini e sopravvissero come lui, il fratello e i genitori, di cui ci trasmette i modi di fare, i pensieri e i cliché.

La figura del padre è tra queste certamente quella che si conquista lo spazio maggiore. Mario Zargani è un violinista del Conservatorio, licenziato con l'entrata in vigore delle leggi razziste. Nel ricordo di suo figlio è una figura dolce, onesta, «vittima che sogna la vendetta ma che, una volta cessato l'orrore, sceglie per propria opportunità morale la giustizia».³⁵

Sua madre, invece, «che non sapeva neppure lei nulla di ebraico, era atea, agnostica e libera pensatrice, con qualche scettica inclinazione per lo spiritismo».³⁶ È probabilmente proprio grazie all'eredità spirituale dei suoi genitori, cui il libro è idealmente dedicato, che Zargani riuscirà a riemergere da quegli anni non solo vivo, ma anche con la forza per poter costruirsi una nuova vita.

b. Lia Levi: identità ebraica e identità nazionale

Anche Lia Levi, come Zargani e diversamente dalla Limentani, imprime alla sua scrittura una forza che dirige la protagonista verso l'uscita dalla guerra con le risorse sufficienti a pensare un nuovo inizio con fiducia. Tale approdo, niente affatto scontato nello sviluppo del racconto, è raggiunto attraverso la successione di pagine buie, in cui il destino appare oscuro e indecifrabile. Nel seguirsi degli avvenimenti (i Levi sono ormai in fuga, nascosti in un convento alle porte della capitale) si arriva all'ultimo stadio dell'esilio, che ripropone il tema, affrontato anche da Zargani e Limentani, del confronto con il mondo cristiano, che da un lato offre salvezza, e dall'altro ambisce ad ottenere il pegno della conversione. Strappato all'infanzia, anche questa volta un bambino è chiamato a confrontarsi con la propria identità ebraica.

33 *Ivi*, p. 193.

34 N. Ginzburg, *Lessico Familiare*, Torino, Einaudi 1999.

35 Zargani, *Per violino*, cit. p. 82.

36 *Ivi*, p. 84.

Il romanzo entra così nella sua parte più intima e travagliata. All'inizio, la piccola Levi non è consapevole della sua diversità.³⁷

Quando poi la discriminazione è palese, la Levi percepisce il suo essere ebrea come una colpa, a causa anche dell'onnipresente pressione esercitata dalle suore del convento che la ospita: «?Che colpa posso avere io se ebrea ci sono nata?», buttavo lì debolmente di fronte a qualche suora che si disperava per noi».³⁸

Essere ebrei allora non è un destino, né una scelta, ma una casualità, un accidente: «Sì, per me l'essere ebrea [...] è come avere questa faccia, questo vestito o questo colore dei capelli, una cosa che mi è capitata così».³⁹

Se Zargani e Limentani, seppure con prospettive molto diverse, seguono una parabola che si mantiene sempre all'interno di una prospettiva ebraica, Levi esplora l'esperienza di chi, entrato nel conflitto come ebreo, ne è uscito come cristiano convertito. L'ultima violenza della guerra, l'ultimo esilio che essa pretende dagli ebrei, è quello dalla propria identità.

Sarà ancora una volta la madre, con la quale il rapporto è ormai diventato apertamente antagonista, che la guarda «con sbalordito odio»⁴⁰ che tuttavia – quasi come Mordechai, l'ebreo che rivela alla nipote Ester la sua identità – lotterà per riprendersi la figlia e salvaguardarne l'identità: «Mia madre non è mia madre, i suoi capelli sono serpenti, i suoi occhi scintille di fuoco, la sua voce, come Sansone, fa tremare le colonne del chiostro. Mia madre grida e accusa».⁴¹

Il finale del libro, che giunge con la liberazione della città, riesce tuttavia ad offrire un barlume di speranza, e a sottrarsi (nonostante il trauma della deportazione di alcune bambine rifugiate nello stesso convento) al sentimento disgregante che contraddistingue l'opera della Limentani.

Tornati a casa, sarà sempre la madre a traghettare le figlie verso un viaggio di ritorno nel mondo che erano stati costretti ad abbandonare. Quando la piccola Lia annuncia il desiderio di presentarsi ad un gioco a premi come bambina ebrea, poiché la segregazione aveva così profondamente inciso sulla sua coscienza, la madre le ricorderà che, ormai, deve ricominciare a considerarsi «una bambina e basta».⁴²

L'esilio, ci dice Lia Levi, è finito, e una nuova stagione può finalmente annunziarsi nel dopoguerra che attende gli italiani, senza più alcuna distinzione. Il finale del libro è dunque il tentativo di ritornare nell'alveo della comunità nazionale, come se l'esperienza traumatica e violenta della persecuzione avesse arrestato il processo di maturazione dell'identità ebraica, e avesse invece rafforzato quello di integrazione con il resto degli italiani.

L'opera della Levi si pone così a metà rispetto alle altre esaminate; mentre riscopre un sentimento di appartenenza comunitaria dal quale invece la Limentani appare escludersi, sembra incapace di riconciliarsi con gli affetti più intimi, quelli familiari, che furono invece la stella polare di Zargani.⁴³

Ebrei e fede

37 Levi, *Una bambina*, cit., p.15.

38 *Ivi*, p.83s.

39 *Ivi*, p.102.

40 *Ivi*, p.91.

41 *Ivi*, p.90s.

42 *Ivi*, p. 115.

43 Emblematico è il fatto che in tutto il racconto non venga mai menzionato il nome delle sorelle.

Cosa resta, dunque, ad un ebreo che sopravvive alla Shoà al prezzo di perdere per sempre l'infanzia e gli affetti familiari?

La risposta, probabilmente, va cercata indagando quel che resta della fede in Dio e negli uomini. Nessuno degli autori esaminati si sottrae al punto, dando risposte molto diverse.

a. Aldo Zargani: ancora prigionieri della speranza

Aldo Zargani riesce a conservare l'ottimismo intellettuale di cui era stato nutrito in casa. Educato dai genitori alla religione civile, così riconoscibilmente torinese, dell'ottimismo della volontà, l'autore esce da quell'esperienza con la forza di credere ancora nell'uomo, ma non in Dio.

Con onestà e leggerezza «calviniana» che ne caratterizza la scrittura, Zargani non cela la sua sfiducia nella divinità. Il Dio di cui gli ha fatto esperienza è troppo simile ad un simulacro muto e vuoto come quello adorato da popoli ormai estinti perché ne possa trarre giovamento. È possibile paragonarlo ad un moloch, un Dio «degli eserciti che uccide ebrei e chiude caffè»⁴⁴; «che appariva e scompariva all'improvviso, assetato di giustizia, senza accontentarsi di riti e preghiere, ora benevolo, ora inferocito».⁴⁵

A tale incomprensibile e assente entità Zargani rinuncia da subito⁴⁶. Piuttosto, sembra dire a suo nipote nelle ultime pagine del romanzo, il compito che resta agli ebrei, se non gli uomini, è coltivare «la primavera della Ragione»⁴⁷, che prima o poi sboccia sempre dopo l'età della violenza.

Al termine del romanzo Zargani scopre che proprio nei momenti di maggiore sfiducia è possibile riscoprire il meglio dell'uomo:

per colpa dei miei soccorritori io ho acquistato fiducia nel prossimo mio, una fiducia che è diventata fede nell'umanità, suffragata al retaggio nell'ebraismo, e non sono più tanto sicuro che questi sentimenti siano ben riposti....⁴⁸

Questa fede nell'uomo, nata proprio negli anni in cui si ebbero a disposizione tutti gli elementi per considerarla mal riposta, avvicina Zargani ad altri autori ebrei, in modo che egli può essere considerato un valido rappresentante della letteratura ebraico-italiana per il quale la propria identità religiosa e culturale, riformulata alla luce delle esperienze personali, è fonte di ispirazione e di produzione narrativa.

b. Giacomina Limentani: la violenza e il Sacro

Giacomina Limentani, a differenza di Zargani, esprime l'idea che il Sacro, anziché assente o insensibile al male del mondo, ne sia vittima. Nel mondo si propaga una violenza senza nome e senza volto, che colpisce gli innocenti e poi,

44 Zargani, *Per violino*, cit., p.61.

45 *Ivi*, p.80.

46 Suggestisce una prospettiva diversa Quercioli Mincer, quando sottolinea lo spessore metafisico che la scrittura dell'autore assume nel momento in cui riflette sulla sconfitta del nazismo. *Patrie*, cit., p.75.

47 Zargani, *Per violino*, cit., p.21.

48 *Ivi*, p. 226. Pur allevato in una famiglia laica, Zargani dimostra di possedere un'eredità culturale che affonda le radici nel Libro, e a volte le pagine sono attraversate in filigrana, come piccoli indizi rimessi all'attenzione del lettore, da eco della Torà. Ad esempio, le peregrinazioni della famiglia Zargani attraverso il Piemonte appaiono una chiara imitazione di quanto è detto del popolo ebraico all'uscita dell'Egitto: «Furono fatti i bagagli e risolte le pendenze in vista della fuga Costigliole e poi a Rubiana in Val di Susa e poi ad Acqui e poi a Cavaglià, e poi a Torino, e poi a Casale Monferrato e poi a Borgognone di Susa e poi a Torino e poi finalmente tutti e quattro a Broglio»; *ivi*, p. 151. Cfr Numeri 33, 1-37.

espandendosi, tenta di inghiottire l'intero popolo ebraico, fino al suo Dio. Il popolo ebraico, scrive la Limentani, è destinato ad essere offeso e travolto dal male nel mondo, per il suo ruolo di testimone e difesa del nome divino, senza che in cambio otterrà nulla da Chi si era dichiarato controparte perpetua del Patto. Il Dio degli ebrei non risponde più, e «la circoncisione è silenzio».⁴⁹

Ma non c'è solo questo. Compare un tema nuovo, la consapevolezza del proprio essere femminile, che in molte situazioni, e massimamente in guerra, espone le donne ad una maggiore violenza: «Ho terrore perché capisco di essere segnata: i violenti mi vedono e mi riconoscono. Mi scelgono, non per uccidermi del tutto: per continuare ad uccidermi».⁵⁰

Il corpo della donna allora è il Tabernacolo, il *Qodesh ha-Qodashim*, e la violenza subita equivale alla dissacrazione del Santo: «Quando il nostro letto perde calore diventa mare d'olio. Sul mare rincorro una presenza fra un galleggiare di Sefarim. I Sefarim sono vuoti, hanno ucciso il Santo dei Santi».⁵¹

La donna è emblema eterno della profanazione del Sacro compiuta dagli uomini, è accomunata alla divinità per l'impossibilità di sottrarsi a tale destino.

Il silenzio di Dio impedisce ogni possibilità di riscatto per la vittima, al punto che «Non c'è scampo nella liberazione».⁵²

Se il singolo non ha possibilità di redenzione, la violenza non si risolve in un semplice atto d'accusa verso Dio. Al contrario, lungo tutto il testo permane una continua tensione tra bene e male, tra il Santo e la sua profanazione; tra la distruzione del Tempio e la sua riedificazione. Proprio nel finale la Limentani suggerisce una possibile soluzione.

Ad opporsi alla violenza della guerra è il rabbino Panzieri, vecchio e quasi cieco, che nella Roma occupata «Riconsacra il Tempio con la sua presenza. Mantiene ininterrotto il rito rischiando una vita che ci è necessaria più del pane, che mi è necessaria più della mia vita».⁵³ È questa figura dai tratti leggendari, quasi un Tiresia ebreo, a caricarsi del compito di preservare il Sacro dalla furia del Male per ricostruire, quando la furia sarà passata, un futuro per le nuove generazioni.

Sarà lui a recitare la *berachà* alla fine della guerra, quando tutta la comunità, fatta dei vivi e dei morti, di «chi c'è e chi non c'è più»⁵⁴, si riunirà nel Tempio. Gli sforzi del vecchio rabbino appaiono però al limite della sue possibilità. La Shoà, mai pronunciata, è a tal punto presente nel Tempio che «Respiriamo la cenere esalata dai forni»⁵⁵, e sembra che tale cenere debba posarsi sugli uomini superstiti, e togliere ogni speranza al futuro.

Il testo si congeda dal lettore apparentemente senza lasciare speranza. Il sacrificio di sé non ha salvato altri dalla morte: «Il Baal Shem tace. Il Padrone del nome è stato ucciso. Il Saggio dei Saggi è morto [...]. I vivi condannano i morti in contumacia».⁵⁶

49 Limentani, *In Contumacia*, cit., p.151.

50 *Ivi*, p.77.

51 *Ivi*, p.18.

52 *Ivi*, p.139. Da questo destino non potrà giungere alcuna liberazione, nemmeno entrando nell'altra religione. A differenza di Lia Levi, per Limentani il cristianesimo è una realtà ostile, che non accoglie ma giudica e condanna, e che pretende una conversione imposta: «Vi teniamo con noi a vostro rischio e pericolo. Il minimo che possiate fare in cambio è venirci incontro. Uscire dall'eresia e dal peccato». *Ivi*, p. 103.

53 *Ivi*, p. 106.

54 *Ivi*, p. 151

55 *Ibidem*.

56 *Ivi*, p.156.

Eppure, in un contesto di desolazione ed isolamento spirituale ed esistenziale, l'autrice sembra cercare una chiave che consenta di assegnare un ruolo salvifico anche a coloro, come la protagonista, macchiati da una colpa indelebile.

Si giustifica così forse l'inserimento, nel finale dell'opera, di «un momento di pausa e riflessione espresso in una lingua piana e letteraria»⁵⁷, che descrive la vittoria romana contro la resistenza ebraica, attorno al 70 e.v. Attraverso il confronto tra Giuseppe Flavio, l'ebreo rinnegato che si salva passando dalla parte del nemico, e di Yochanan Ben Zakkai, il maestro che ottiene il salvacondotto per fondare una yeshivà e conservare così la tradizione ebraica, Limentani sembra suggerire la possibilità che il percorso di salvezza e di rigenerazione passi anche attraverso il destino degli sconfitti, o dei rinnegati. In tale prospettiva la continuità della tradizione appare assicurata non solo dal maestro, ma anche dall'assimilato.

Il tema sembra così essere doppio. Da un lato c'è la necessità di elaborare un modello alternativo a quello della violenza, che ovviamente richiama la questione della ricostruzione di un'identità dopo la Shoà:

La definizione dei parametri di una virilità alternativa alla sopraffazione del discorso dominante, una virilità che comprenda anche elementi al femminile, è infatti l'unica strada per riprendere a vivere dopo la Shoah, superando l'orrore di una violenza incessante, cui anche la liberazione non aveva posto rimedio.⁵⁸

Dall'altro, c'è il rapporto tra l'emarginato e la comunità, e il modo di trovare una mediazione, rielaborando le proprie tradizioni culturali e religiose pur non rimanendo ancorati all'ortodossia. Si tratta di un aspetto che appare fondamentale nella scrittura non solo della Limentani ma anche degli altri autori esaminati, e che forse potrà suggerire un filo comune nella ricerca di un canone ebraico nella nostra letteratura.

Conclusioni

Il Novecento è stato un secolo attraversato, soprattutto in Europa, da un demone che ha a lungo tentato di cancellare gli ebrei. La nascita di uno Stato ebraico ha invece aperto nuove prospettive e nuovi filoni d'indagine, in vari campi.

Per quel che qui interessa, la lingua ebraica – che per secoli era stata conosciuta ed utilizzata prevalentemente a fini liturgici – tornava di uso quotidiano, in grado così di produrre una nuova narrazione del mondo. Ciò ha posto il problema della legittimità di un canone ebraico all'interno delle varie letterature nazionali. In tutti i paesi in cui tornarono i superstiti della Shoà ci fu in particolare chi tra questi ebbe la necessità di raccontare la Shoà, mentre altri lo hanno fatto a distanza di anni, a volte di decenni. E anche le generazioni successive, fino alle ultime di oggi, ancora si confrontano con la Shoà cercando una chiave per narrarla e scriverne. Se si era pensato che non potesse esservi più poesia dopo la Shoà, certamente vi è stata della nuova narrativa. Per tali motivi una parte della critica letteraria ha teorizzato la presenza di un canone in grado di accomunare autori di nazionalità diversa che scrivono in lingue diverse, per il fatto di essere ebrei (anche se non conformemente all'Halakhà) e perché scrivono attorno alla loro appartenenza.

Per quanto riguarda la letteratura italiana, ciò che accomuna le opere di Limentani, Levi e Zargani non è tanto lo stile narrativo, che anzi si presenta piuttosto eterogeneo, quanto il contenuto. I testi esaminati, infatti, appaiono

⁵⁷ Quercioli Mincer, *Patrie*, cit., p.68.

⁵⁸ *Ivi*, p.70.

gravitare attorno alla definizione di ebreo, e di identità ebraica. Il rapporto con gli adulti; la scomparsa dell'ebraismo legato all'epoca risorgimentale, il rapporto con la propria tradizione religiosa e infine quella tra identità ebraica e nazionale sembrano essere i temi principali che spingono a scrivere questi autori.

In alcuni casi la risposta agli interrogativi sollevati risulta molto diversa; in altri straordinariamente affine.

Per quanto riguarda la propria identità religiosa, tutti e tre si interrogano scettici rispetto ad una figura che, nel momento di maggior bisogno, è sembrata loro assente, fino a convincerli della sua inesistenza.

Anche la famiglia è particolarmente scandagliata. Ne emerge la figura femminile, mentre il padre spesso è in posizione spiritualmente subalterna, incapace di leggere la realtà o, seppure vi riesce, impossibilitato ad agire conseguentemente. In Limentani, poi, il tema del padre assente si arricchisce di una metafora dell'assenza di Dio, facendo acquisire al suo romanzo dei tratti onirici che lo differenziano dal finto diario di Zargani e dal flusso ordinato dei ricordi di Levi.

È però il rapporto con la comunità nazionale l'elemento che sembra costituire il nucleo del canone ebraico nella letteratura nazionale.

Abituati da secoli ad una piena integrazione nella società circostante, gli ebrei italiani riflettono necessariamente, dopo la guerra, sulla cesura traumatica che si consumò tra il 1938 e il 1945, e sulla possibilità di tornare a far parte, mantenendo la propria identità, di quel mondo in cui si era sempre vissuti.

Lia Levi, descrivendo più fedelmente possibile le emozioni provate al tempo, è l'autrice che rivendica maggiormente il diritto degli ebrei a tornare nel consesso sociale originario. La sua scrittura afferma il diritto di riappropriarsi di ciò che la persecuzione e la guerra le aveva strappato, lasciando però irrisolta l'elaborazione della propria identità, che rimane legata ad una nostalgia fanciullesca.

Giacoma Limentani e Aldo Zargani invece suggeriscono soluzioni diverse, più articolate.

Giacoma Limentani pone l'esistenza della protagonista in un limbo spirituale da cui non ha la forza di uscire, incapace di elaborare il lutto per la violenza subita, rappresentazione non solo di quella che ogni guerra produce, ma soprattutto di quella patita dagli ebrei; l'ebreo assume allora il carattere ontologico della vittima. Per la protagonista di *In contumacia*, vista l'impossibilità sentita di non affrancarsi dal male subito, allora una possibile soluzione è riuscire a elaborarne il segno attraverso la tradizione ebraica, che, in definitiva, appare anche un modo per continuare a sentirsi parte della comunità:

Nel discorso interiore della protagonista di *In contumacia* i sentimenti di calda umanità e la sublimazione del dolore sono quasi esclusivamente collegati ad immagini relative alla tradizione ebraica.⁵⁹

Aldo Zargani proietta invece il proprio essere ebraico in una prospettiva cosmopolita, e dimostra così di avere ancora la forza per affidarsi alla ragione e di confidare nell'uomo. Il registro stilistico più utilizzato, quello ironico, sarebbe dunque non semplicemente un tipo di scrittura, ma un modo di vivere, in grado di svelenire i dolori della guerra e facilitare il reingresso nella società.⁶⁰ Eppure, come è stato notato, anche in Zargani rimane un fondo di estraneità, come se il

59 *Ivi*, p.68.

60 Questo tema viene esaminato anche da M. Cicioni, in *Speaking «as a» and Speaking «for»: Multiple Appartenenze in the Autobiographical macrotexts of Aldo Zargani and Clara Sereni*, dove si evidenzia la necessità di Zargani di farsi mediatore tra il mondo ebraico e quello italiano ad esso estraneo. Cfr. p.269.

protagonista autobiografico sapesse, in realtà, che una piena reintegrazione non sarà più possibile:

Quando, di tanto in tanto, lo scrittore scosta il sipario dal suo teatro, la sorpresa risulta tanto più amara e inaspettata, e spaventa l'estraneità scavata tra il protagonista e il resto del mondo da una differenza veramente impercettibile.⁶¹

Il canone letterario ebraico italiano testimonia dunque l'integrazione che per secoli gli ebrei, nonostante le privazioni dei ghetti, hanno conosciuto con il resto della comunità, ma evidenziano al tempo stesso la profonda lacerazione intervenuta negli ultimi anni del fascismo e della guerra. Le opere esaminate appaiono accomunate dall'esigenza di chiedere conto al resto della comunità delle motivazioni per cui ad un certo punto una parte specifica di essa ne fu prima emarginata e poi perseguitata ed uccisa in buona parte; il fatto che esse siano state scritte in tarda età testimonia il trauma subito sia dalla persecuzione sia dalla necessità di trovare un punto di mediazione che consentisse di rientrare nel consesso sociale.

In questo, forse, gli scrittori ebrei italiani, come se avvertissero alle loro spalle i secoli di vita comune con il resto della popolazione, senza pogrom e usando la stessa lingua, appaiono caratterizzarsi in modo peculiare da altri canoni letterari ebraici, sperimentati nel resto d'Europa o trapiantati in Nord America, per i quali vale la riflessione che «Il particolare punto di vista ebraico, dopo tutto, è che nonostante la loro capacità di adattamento essi rifiutano in quanto popolo di dissolversi tra i Gentili».⁶²

Tuttavia, a fronte di questa prima conclusione, sembra necessario affiancarne subito una seconda, in grado di inserire gli autori italiani all'interno del canone ebraico occidentale.

Ciò che accomuna tutti gli scrittori ebrei che hanno fornito il loro contributo alle letterature nazionali dei paesi di origine (o di residenza), è infatti la strenua necessità di testimoniare ciò che è stato.

La scrittura, l'elaborazione dell'esperienza della Shoà attraverso varie forme narrative è dunque la seconda anima della letteratura ebraica italiana. Tale esperienza diventa elemento ispiratore e costitutivo del canone, capace di avvicinare l'esperienza italiana alle altre maturate altrove:

Gli ebrei si contrapposero, soprattutto cercando di resistere, attraverso le armi a loro disposizione – penna, macchina da scrivere, matita. [...]. Nella scrittura stratificata di cui si compone la memorialistica dell'Olocausto (che la lingua Yiddish chiama *khurban* e quella ebraica chiama Shoah), lo strato più importante è il primo, la scrittura di coloro che vissero durante la guerra, sotto l'impellente pressione degli eventi. Successivamente vennero la memorialistica e la narrativa dei testimoni-superstiti – dapprima come un piccolo rivolo, poi come un impetuoso torrente di persone anziane consapevoli che la loro esperienza eccezionale non sarebbe stata altrimenti documentata. E come ultimo strato, scrittori che non avevano mai fatto esperienza del genocidio cominciarono ad interessarsene come loro soggetto letterario.⁶³

Ma vi è forse di più. Questa necessità di ricordare, questo continuo ripetere ciò che è stato attraverso la pagina scritta, tratteggia, infatti, un elemento costitutivo dell'essere ebrei tout court.

61 Quercioli Mincer, *Patrie*, cit., p. 81.

62 Wisse, *The Modern Jewish*, cit., p. 10.

63 *Ivi*, p. 23

Già dieci secoli fa, infatti, Rashì di Troyes, commentando il Canto dei Cantici, spiegava il riferimento alla «torre di David», e ai «mille scudi appesi»⁶⁴ ad essa, come una metafora del compito che, da sempre, attende tutti gli ebrei: scrivere e meditare sulla scrittura

«Mille scudi vi sono appesi» [...] è la sala in pietra squadrata da cui esce l'istruzione, poiché la Torà è uno scudo per Israele. [...]«Tutte le armi dei forti». È comune che gli studenti siano chiamati col nome di «frecce» e «farette».65

Se il ricordare e lo scrivere su ciò che è stato rappresenta la più grande forma di resistenza quotidiana del popolo ebraico alla Shoà, in grado di influenzare anche le generazioni future, Rashì sembra invitarci a osservare che tutta la storia ebraica è costellata dal comando di studiare e commentare. E quasi che proprio tale comando risuonasse, seppur inconsciamente, nelle anime degli ebrei di oggi come quelli di allora, delineare un canone ebraico nella letteratura italiana porta a questo altro tratto, comune al resto della letteratura ebraica occidentale: convincersi che di fronte alla forma più pura di male, l'arma più forte è quella della scrittura, e del ricordo.

64 *Cantico dei Cantici*, cap.4, v.4.

65 Rashì di Troyes, *Commento al Cantico dei Cantici*, a cura di A. Mello, Torino, Edizioni QiQajon 1997, p.90s.