

Parole che resistono

di Filippo Gentiloni

ETTY HILLESUM, *Diario, 1941-1943*, Adelphi, Milano 1985, ed. orig. 1981, trad. dall'olandese di Chiara Passanti, pp. 260, Lit. 18.000.

“A volte vorrei rifugiarmi con tutto quello che ho dentro in un paio di parole. Ma non esistono ancora parole che mi vogliano ospitare. È proprio così. Io sto cercando un tetto che mi ripari ma dovrò costruirmi una casa, pietra su pietra. E così ognuno crea una casa, un rifugio per sé. E io mi cerco sempre un paio di parole” (pag. 67). Le ha trovate, Etty Hillesum, le parole che cercava, e per nostra fortuna ce le ha lasciate in un *Diario* che resta uno dei documenti più elevati di questo nostro secolo, stupendo e disgraziato. Donna. Amante. Ebraica. Intellettuale. Condannata a morte. Mistica. Altruista. È difficile, fra tutti questi attributi stabilire una graduatoria: sono tutti specificamente e originallissimamente suoi.

Olandese di Amsterdam. Nata nel 1914, famiglia di media borghesia intellettuale. Comincia a scrivere il diario a 27 anni, nel marzo del 1941, quando i tedeschi già occupano l'Olanda. Nell'agosto del 1942 viene deportata nel campo di Westerbork (di smistamento, non di sterminio) dove rimane, lavorando all'ospedale e quindi con una certa libertà di movimento, fino al settembre 1943. Poi Auschwitz, dove viene ammazzata, sembra il 30 novembre 1943. Dal vagone piombato era riuscita a gettare una cartolina, raccolta e spedita da un contadino: “Abbiamo lasciato il campo cantando”.

Il diario Etty l'aveva lasciato ad un amico scrittore che, anche se sembra impossibile, per 38 anni non era riuscito a trovare un editore. Finalmente, nell'81, la prima edizione olandese, accompagnata da alcune lettere di Etty da Westerbork: subito 150.000 copie e ora le traduzioni in tutto il mondo.

“Io noto che alla mia sofferenza personale si accompagna sempre una curiosità oggettiva, un interesse appassionato per tutto ciò che riguarda questo mondo, i suoi uomini, i moti della mia anima” (p. 57). Un occhio a se stessa e uno agli altri, lungo tutte le pagine del diario, e sullo sfondo, sempre più presente ma sempre tenuto a bada da un mirabile equilibrio, il forno crematorio. Fra gli altri, molti e guardati con un'attenzione continuamente rinnovata, ne spiccano due, il cui predominio sdoppia idealmente il

diario in due parti: S. e Dio. Mai in contrasto, in dolce compagnia, mentre S. non scompare mai (anche se muore nel 1942) ma lascia discretamente il posto.

S. (Julius Spier) doveva avere un fascino incredibile: Etty lo subisce, vive con lui quei due lunghi terribili anni, soffre perché non sembra ottenere l'esclusiva di un uomo eccezionale anche nella professione: faceva lo psicochirurgo, e da lui Etty deve avere imparato quella particolare at-

tenzione non soltanto alla voce delle mani ma a tutti i dettagli del corpo. Mai “storia di un'anima” è stata altrettanto ricolma di corpo! Si vedano certi dettagli dei loro incontri di amore, anche se, ovviamente, la morte bussa alla porta.

Due percorsi si intrecciano nel diario di Etty, fino quasi a confondersi in uno: quello da S. a Dio e quello dalla vita alla morte. Ma Dio non elimina né schiaccia S., come la morte che incombe ogni giorno di più non schiaccia né soffoca la vita. “Ho guardato in faccia la nostra misera fine, che è già cominciata nei piccoli fatti quotidiani; e la coscienza di questa possibilità fa ormai parte del mio modo di sentire la vita,

senza fiaccarlo. Non sono amareggiata o in rivolta, non sono neppure più scoraggiata o tanto meno rassegnata. Continuo indisturbata a crescere, di giorno in giorno, pur avendo quella possibilità dinanzi agli occhi” (p. 140). La morte cresce con lei e in lei “di giorno in giorno”, senza soffocare piccole gioie e speranze, anzi valorizzandole come valorizza il suo impegno per gli altri.

Il diario di Etty è talmente pieno di piccole cose vissute con grande impegno che il lettore rischia di dimenticarsi come vada a finire. Acqua fredda o calda per lavarsi al mattino; colazione; cioccolato; golfini a uncinetto; crochi, tulipani, campanule; vesciche ai piedi; l'attenzione diver-

tita alle espressioni degli altri non la lascia neppure durante gli interrogatori della Gestapo. Torna con un permesso da Westerbork annota: “Le mie rose rosse e gialle si sono completamente schiuse. Mentre ero là, in quell'inferno, hanno continuato silenziosamente a fiorire. Molti mi dicono: come puoi pensare ancora ai fiori di questi tempi?” Glielo chiediamo anche noi.

La risposta, nel diario, si può trovare in due direzioni, Dio e gli altri. La seconda direzione mi sembra più vera. Di Dio è piena tutta l'ultima parte, ma non è un Dio che consola. Profondamente ebraica, anche se non osservante, non è Etty ad aver bisogno di Dio: è il suo Dio, il Dio che consente Auschwitz e che le ha tolto S., ad avere bisogno di lei. Non Dio salva Giobbe, ma Giobbe Dio.

“Dobbiamo abbandonare le nostre preoccupazioni, per pensare agli altri” (p. 155): questo è il suo segreto. Al campo, la sua principale attenzione è per “le ragazzine di sedici anni” (p. 160). Ci viene in mente Anna Frank, strappata nell'agosto del '44 dal suo alloggio segreto e trasportata a Westerbork, prima di venire ammazzata a Bergen Belsen.

Altro riferimento quasi obbligato per chi legge il diario di Etty sono i *Quaderni* di Simone Weil: stesso amore alla vita, stesso esilio continuo fra la casa ebraica e quella cristiana, stessa attenzione per tutto e tutti. Ma Etty resta molto più ebraica, mentre non spazia, come Simone, nel panorama della grande cultura greca, orientale, e nostra. Si porta sempre con sé, anche nella baracca di Westerbork e, chissà, forse anche nell'ultimo viaggio, la Bibbia con dentro la foto di S. e l'amatissimo e citatissimo Rilke.

Da Westerbork, in una delle ultime lettere, Etty scrive ad un amico: “La miseria che c'è qui è veramente terribile — eppure alla sera tardi, quando il giorno si è inabissato dietro di noi, mi capita spesso di camminare di buon passo lungo il filo spinato, e allora dal mio cuore s'innalza sempre una voce — non ci posso far niente, è così, è di una forza elementare —, e questa voce dice: la vita è una cosa splendida e grande, più tardi dovremo costruire un mondo completamente nuovo. A ogni nuovo crimine o orrore dovremo opporre un nuovo pezzetto di amore e di bontà che avremo conquistato in noi stessi. Possiamo soffrire ma non dobbiamo soccombere. E se sopravviveremo intatti a questo tempo, corpo e anima ma soprattutto anima, senza amarezza, senza odio, allora avremo anche il diritto di dire la nostra parola a guerra finita. Forse io sono una donna ambiziosa: vorrei dire anch'io una piccola parolina” (p. 245).

Da Tradurre La morte di Ariès

di Metello Carulli

PHILIPPE ARIÈS, *Images de l'homme devant la mort*, Editions du Seuil, Paris 1983, pp. 280, Ff. 360,00.

Philippe Ariès narra nella autobiografia intellettuale (Historien du Dimanche, Seuil, 1980) il suo primo incontro drammatico con la morte, all'età di trent'anni: la morte del fratello nei ranghi dell'esercito di De Lattre, nel '45, pochi giorni prima della fine della guerra. L'incontro tragico ed il dolore dei suoi genitori e della cerchia dei familiari divengono oggetto delle sue riflessioni durante le visite al cimitero militare di Thiais.

“Altri si sarebbero rivolti alla filosofia, alla teologia, alla spiritualità, alla poesia. In me la storia le sostituiva pienamente tutte”. *Storia dunque della vita familiare, della vita privata, di fronte alla vita ed alla morte, nelle sue manifestazioni culturali. Per oltre quindici anni Ariès lavora attorno a questi temi, nella propria ricerca solitaria, prima che la morte fosse riscoperta dalla storiografia moderna.*

Ad Ariès siamo debitori di un approccio singolare: partito dalla storia demografica, egli approda alla storia della mentalità e della lunga durata; pratica storica che si nutre di luoghi ed oggetti dove si depositano i documenti dell'immaginario, tra le pieghe dell'architettura, della pittura, del linguaggio... Imparentata con l'etnologia e l'antropologia, il suo argomento è il collettivo umano e la ricerca delle strategie comunitarie dei sistemi di valori delle organizzazioni collettive, dei comportamenti che costituiscono cultura, sia essa rurale, urbana, popolare o elitaria.

Nella ricostruzione dei grandi insiemi temporali, del «sogno» che si accompagna agli avvenimenti concreti della storia (la storia événementielle), Ariès indaga la morte familiare nell'alto medio-evo, la propria morte pre-ritornale, la raffigurazione della morte dell'altro in età barocca e romantica, la morte rimossa, nascosta dell'età moderna.

L'uomo medioevale si preparava con i conforti della religione e la partecipazione collettiva all'agonia, al trapasso; ma proprio in epoca medioevale, la camera del moribondo inizia ad affollarsi della lotta cosmica tra le potenze del bene e del male, mentre Dio e la sua corte divengono testimoni dell'ultima tentazione, come a specchio della istituzione dei tribunali del peccato e della anticipazione del Giudizio Universale. Il trapasso sereno dalla vita alla morte diviene così momento di svelamento della verità, conoscenza della propria biografia.

Solo nel secolo XVIII l'immagine lugubre e paurosa viene allontanata per privilegiare il ricordo rasserenante del defunto, il ricongiungimento del morto ai propri cari, nelle sembianze della vita. Il cimitero esterna la devozione al caro estinto, il morto abita tempi e luoghi che gli vengono destinati, conserva diritti e doveri di fronte ai vivi, manda notizie...

La società moderna sembra lasciare il problema del dolore al privato (un dolore troppo visibile non ispira pietà, ma ripugnanza), non lo assume come riferimento. Il lutto diviene qualcosa di personale, mentre la morte sembra bandita, oggetto di vergogna e divieto, da burocratizzare, anche con la collaborazione delle strutture sanitarie.

accelerare la morte di Maudie in ospedale, per distrazione.

Il rovesciamento dei valori correnti è voluto. Si ha l'impressione, leggendo, che un'immaginazione reattiva, pronta, abbia lavorato febbrilmente in sincronia con i grandi sommovimenti demografici della nostra epoca. E che mettendo l'una accanto all'altra una donna di cinquant'anni e una di novantadue abbia indicato una nuova forma, nascente, della nostra vita relazionale, come una potenzialità. È lunghissimo il tratto di vita che percorriamo in parallelo con persone più in età di noi, oramai. Se ce ne accorgessimo ci renderemo conto che la loro presenza è una componente della nostra esistenza, altrettanto varia e ricca quanto altre presenze. Ma il discorso non è così semplice. Colpisce un dato nella trama del romanzo che non si trova lì per caso. La vecchia Maudie è una persona tra mille,

incontrata da Jane in farmacia. Non ha legami con lei né appartiene al suo mondo. Il loro rapporto è come un ponte gettato felicemente sopra una grande distanza. Forse questo corrisponde a un di più di sensibilità politico-sociale che l'autrice voleva imprimere al racconto, dove ha introdotto una dopo l'altra una serie di donne anziane affidate ai servizi di assistenza. Ma risponde anche a una ragione profonda, che a me pare la più acuta delle sue intuizioni. Maudie non è la madre di Jane. Jane Somers riesce a “vedere” l'intensa vitalità di Maudie perché non è sua madre, anzi dopo la morte di sua madre (che ha trascurato). Qualcosa aveva reso impraticabile l'intimità più ovvia, la più naturale secondo la morale comune.

Nel grande progetto abbozzato da Elias e che la narratrice senza saperlo fa proprio, la folla degli anziani è anonima. Nella realtà, nella quale donne mature (di donne si parla nel *Diario*) si affiancano per anni a ma-

dri anziane, la scelta culturale di farne un vero dialogo è molto razionale — ma non risponde sempre agli istinti e alle spinte profonde. Tutta la prospettiva di come ridare significato a un vivere collettivo e individuale di lunga maturità e vecchiaia condivise è intensamente complicato da questo fatto.

Nel romanzo viene spezzato un altro tabù, non con pari successo. La perdita di controllo delle funzioni naturali è un fenomeno dell'organismo che invecchia e s'ammala di cui preferiamo non parlare. L'incontinenza, *incontenance* secondo l'eufemismo anglosassone, è relegata dietro le quinte della vita sociale. Nella vecchiaia le funzioni dell'intestino balzano in primo piano e poiché sono coperte da un tabù diventano più gigantesche e incumbenti di altre necessità primarie, come il cibo o il respiro. Affrontare e parlare di questo forse corrisponde a un nostro bisogno urgente e cupo. “Orrore orrore orrore” è la parola che Maudie ripe-

te più spesso, come un esorcismo. Certo, il *Diario di Jane Somers* si muove a tappe forzate per spezzare il tabù. Le disfunzioni organiche sembrano far regredire la persona umana a uno stato animale; ma in realtà sono anche vissute, sofferte. S'intuisce che la sensibilità dell'autrice è come scossa, agitata dall'idea di reintegrare anche questo aspetto del vissuto nel linguaggio e nella materia della narrazione.

Ci riesce? Non saprei. Il risultato assomiglia a uno schiaffo in faccia più che alla vibrazione di una corda nuova. Le scene in cui la miseria fisica occupa tutto lo spazio sembrano tappe di una presa di coscienza, e le prese di coscienza, si sa, sono sempre un po' dogmatiche. L'inflessibilità con cui l'iperconsapevole Jane Somers si accinge a piegare i propri sensi di ripugnanza assomiglia di più a quella delle sante medievali che non alla delicatezza delle filantrope vittoriane di cui la sua autrice fa un meritato panegirico.

PRATO PAGANO
Giornale
di nuova letteratura



È in libreria il n. 3
Questo numero
contiene
il libro di poesie
LA FAMOSA VITA
di Gabriella Sica

Il Melograno
ABETE Edizioni
via Tiburtina 655 -
00159 ROMA
Distribuzione C.I.D.S.