

## Diaspora: beffe e bugie

di Anna Chiarloni



di voce, e del rapporto tra le voci in scena, in primo luogo tra la voce di chi narra e le altre. E se per narrare bisogna associarsi all'altro con una caparbia volontà di appropriarsene e contendergli la voce — appropriazione e contesa, dunque conflitto — l'esito di questa impresa è anche questione della resistenza delle parole. "Non tutte le parole si prestano a questa presa di possesso", scrive Bachtin in *Estetica e romanzo*. Esistono, per la loro forza o per la loro labilità, delle parole resistenti, delle parole irripetibili. Le parole non possono essere totalmente dominate, anche, e soprattutto, le proprie. Non sempre possiamo disporre delle parole, e componendole fare in modo che evocino la voce. Il mondo delle parole — il mondo delle parole organizzate in linguaggio — non tollera volontà padronali: il dominio non consente di incontrare la voce dell'altro nel linguaggio, ma approda a una scena di colonizzazione, dove l'unica voce riconoscibile è la voce del colonizzatore, la voce del padrone — e tanto più nel momento in cui questa si sforza di negare se stessa per rivendicare l'oggettività del mondo creato-dominato.

E infine, potremmo aggiungere, qual è la voce dell'"uomo in sé"? L'"uomo in sé" si presenta piuttosto come una potente astrazione afona, che, nella sua universalità, nega proprio la caratteristica fondamentale della voce: la sua irripetibile singolarità. La scrittura — se, come è, è anche questione di voci ritrovate — si gioca nello spazio di uno scarto, in quel territorio dove chi scrive si interroga sulla propria voce e su quanto la distanza e la separa dalla voce altrui, il territorio di un infinito inseguimento dove né la tecnica né il sapere svolgono un potere effettivo.

È su questo punto, su questo luogo impervio per ogni narrazione, che Marguerite Yourcenar ha giocato la sua scommessa letteraria, in parte vincendola, in parte perdendola. Non sempre la sua voce si è persa nell'inseguimento della voce dell'altro — l'altro, che è il termine proprio di ogni esperire, dunque anche dell'esperienza letteraria —, la sua voce, nello sforzo troppo cosciente dello sguardo rammemorante di strapparsi al contingente e allo storico, è rimasta prigioniera di se stessa: il progetto — penso soprattutto alla trilogia *Il labirinto del mondo* — ha divorato l'opera, nel senso che le ha sottratto il suo spazio proprio, che è quello del lasciarsi accadere.

L'"uomo in sé" — idea centrale di ogni utopia umanistica e di ogni utopia classicista — ha sopraffatto l'uomo contingente e irripetibile nella sua accidentalità, che la letteratura è chiamata a narrare. Il concentrarsi sull'"uomo in sé" non ha prodotto la figura dell'altro, ma, e questo davvero con straordinaria forza, il ritratto di una voce, quella della scrittrice, maestosa e solenne nella sua fedeltà a se stessa.

In questo sta la sua grandezza: Marguerite Yourcenar, nell'ampio corso del suo lavoro, ha disegnato la figura, gloriosa e catastrofica insieme, dell'autore — che si vuole classico — nell'atto di contendere all'altro, che demiurgicamente cerca di incarnare e manifestare, il mistero del suo essere. O, in altri termini, la storia di un'utopia letteraria: quello che accade all'autore utopico, cioè all'autore che si pone nell'utopia, nel non-luogo della storia letteraria nel suo farsi, in un eterno intemporale dove, per quanto sapiente e varia sia la sua strumentazione, non può che perennemente incontrare se stesso. La memoria, allora, da musa diviene eroina della narrazione: tanto più si accanisce a sconfiggere l'oblio, tanto più ne perde l'essenza salvatrice, tanto più ne è giocata.

IRENE DISCHE, *Pietose bugie*, Feltrinelli, Milano 1991, ed. orig. 1989, trad. dal tedesco di Agnese Grieco, pp. 240, Lit 25.000.

Un esordio inconsueto: l'autrice scrive in inglese ma questi racconti sono stati pubblicati per la prima volta in tedesco. Più volte ristampata, l'edizione tedesca ha superato le 80.000 copie. Anche il curriculum dell'autrice è insolito: Irene Dische è nata 37 anni fa a New York da geni-

aperta. Questa prosa costituisce infatti nel suo insieme una sorta di relazione sullo stato dell'identità ebraica a più di quarant'anni dalla fine della guerra.

L'ultimo racconto, da cui deriva il titolo del libro, rimanda a un motivo centrale dell'indagine della Dische, quello della memoria storica e delle strategie necessarie per difenderla, fino alla "bugia pietosa" dell'occultamento e della negazione. Negli anni del nazismo l'architetto ebreo

dei morti si affollano in una dolente anamnesi familiare: la persecuzione, il silenzio, l'esilio. "Volevamo risparmiare alla generazione successiva la vergogna di sapere. Non sempre la conoscenza è desiderabile", si legge nella commossa conclusione della vicenda.

Analogamente allo scrittore tedesco Jurek Becker, la Dische esplora dunque la situazione psicologica in cui si trova l'ebreo dopo la *shoah*: benché innocente egli deve ricorrere all'inganno per sfuggire alla morsa della storia, un inganno che implica a sua volta la perdita dell'identità. Il dato in un certo senso sorprendente è che la Dische colloca questo processo non già, come Becker, nella Ger-

li a quelle tedesche. Ma c'è un altro elemento che riconduce a Fassbinder: la rottura con la convenzione — qualcuno ha parlato di "ferreo precetto" — del filosemitismo nella rappresentazione dei rapporti tra ebrei e tedeschi.

*Un'ebrea per Charles Allen* è ambientato negli anni ottanta, a Berlino Ovest. Figlio di emigranti tedeschi, Charles è un complessato ebreo americano di fede cattolica giunto in Europa per occuparsi dell'eredità paterna. Attraverso Esther, una seducente affarista ebrea che si rivela essere stata l'amante e la socia del padre, Charles scopre che il negozio che egli dovrebbe rilevare serve in realtà come paravento a traffici illeciti connessi con la comunità ebraica berlinese. È vero che alla fine Esther, una figura costruita secondo i più triti stereotipi antisemiti, si rivela — con una di quelle ammiccanti capriole narrative care alla Dische — un'ebrea fasulla, anzi addirittura la figlia di un membro delle SS, ma nel frattempo Charles, anche se per comica debolezza più che per calcolo bieco, si è messo di buona lena sulla strada paterna cacciandosi nel lucro clandestino "dentro fino al collo".

Pregio della Dische è insomma di sbeffeggiare a destra e a manca, immettendo così aria fresca nel topos narrativo che vede tedeschi ed ebrei a confronto. Un'operazione che, venendo dalla parte delle vittime, acquista una dignità diversa rispetto a quella proposta a suo tempo da Fassbinder che, se pur in buona fede, era tuttavia compromessa dalla stessa identità storica del proponente. Mi spiego. Lo sguardo ironico della Dische — così come la sua scelta di vivere in Germania — implica una distanza cronologica dalla tragedia che non coincide necessariamente con la riconciliazione ma è ad essa contigua e, forse, la preannuncia. All'altra parte, a mio parere, non è lecita che l'attesa. Perché la parola che prelude alla riconciliazione, se proviene dal carnefice assume, inevitabilmente, il senso odioso di un'autoassoluzione.

## Elogio della lentezza

di Olga Cerrato

MICHELE COMETA, *Gli dei della lentezza. Metaforiche della "pazienza" nella letteratura tedesca*, Guerini e Associati, Milano 1990, pp. 150, Lit 22.000.

*Se il compito della letteratura è quello di offrire un'alternativa all'opprimente ingranaggio della società, allora nel contesto moderno, stretto nella morsa della velocità e del possesso, assume importanza vitale una letteratura contrassegnata dalla "lentezza", dal paziente distacco, quale appare la letteratura tedesca sottosposta alla lucida analisi di Michele Cometa.*

*Siccome "gli dei della letteratura sono gli dei della lentezza", la scrittura — come suggerisce Heidegger — deve percorrere la "via più lunga" (Umweg), rifuggire dall'improvviso e dal suggestivo, indugiare sulla soglia, in una condizione di perenne ascolto. L'esitazione, l'attesa costituiscono il nucleo centrale della meditazione poetica del Moderno: si pensi al lento "maturare con Dio" di Rilke, o al perpetuo restare sulla soglia cui è condannato il protagonista della parabola kafkiana Vor dem Gesetz. Tanto Rilke quanto Kafka individuano dunque nell'impazienza l'unica vera colpa dell'umanità, l'ostacolo al raggiungimento dello stato di grazia.*

*La lentezza è quindi il risvolto estetico della pazienza, metaforica di vastissima portata semantica, personificata dalla figura biblica di Giobbe, l'uomo lacerato dal conflitto tra la ribellione e l'accettazione della "crudeltà" del suo Dio. Ricorrente nella mistica medievale e nel pensiero barocco, la pazienza è destinata a eclissarsi con l'avvento dell'illuminismo, e Faust la maledice insieme alle principali virtù cristiane: fede e speranza. Solo nel Novecento la pazienza torna a permeare di sé la letteratura, e anzi ne di-*

*venta uno dei motivi dominanti, ponendosi in tensione dialettica con il tragico.*

*A Rilke e Kafka, cui già si è fatto cenno, Cometa affianca numerosi altri interpreti della pazienza, da Rosenzweig, che cercherebbe di conciliare durata e attimo in una sorta di sintesi ebraico-cristiana, a Trakl, esponente di una assai nascosta "teologia dell'Espressionismo" dove la pazienza sarebbe la risposta disperata al dolore del peccatore, a Joseph Roth, il quale riscopre la figura biblica di Giobbe e gli dedica uno stupendo romanzo, Hiob. Roman eines einfachen Menschen.*

*Secondo Cometa soltanto a partire da Heidegger la pazienza abbandona la prospettiva religiosa e diventa lo spazio dell'attesa pura, senza meta. Servendosi delle premesse heideggeriane, Peter Handke trasforma la pazienza da forma puramente esistenziale a forma estetica, mito che si esprime nelle categorie narrative della ripetizione, della lentezza. Benché secolarizzata, la pazienza non perde però la sua componente metafisica, non esce insomma dal "tragico", che anzi trasforma in "eterno paradosso", tragica convivenza dei contrari.*

*Ed è sul paradosso appunto che l'opera si chiude, lasciando il lettore affascinato da una costruzione teorica geniale e originalissima, che apre prospettive nuove all'interno dell'ermeneutica, ma che suscita nello stesso tempo qualche perplessità in chi tenti di giustificare le tappe di questa speculazione al di fuori della costruzione stessa.*

tori tedeschi ma vive a Berlino Ovest. Benché ebrea, le è stata impartita una rigida educazione cattolica. E prima di dedicarsi alla letteratura, ha studiato antropologia, soggiornando a lungo in Africa.

Una mappa biografica complessa, dunque, matrice di quello sguardo trasversale, spesso ironico e irriverente, su etnie e culture diverse — da quella ebraica e americana a quella tedesca e in generale esteropea — che ha determinato il grande successo di pubblico e la traduzione di quest'opera prima in ben sette lingue. La Dische è in primo luogo una straordinaria ritrattista, eccellente nella forma breve. In secondo luogo ha una scrittura rapida, incisiva, talora irresistibilmente comica, e con una forte tensione narrativa. Tensione originata da un uso sapiente degli ingredienti tradizionali — l'enigma, il rovesciamento della situazione iniziale, l'effetto simulato ecc. — ma che non si esaurisce nello scioglimento finale, perché il tema di fondo della Dische è per sua natura un tema

Carl Bauer emigra fortunatamente negli Stati Uniti. Per sopravvivere psichicamente si spoglia dell'identità originaria immergendosi con la famiglia nella più ovvia mitologia dell'*american way of life*. Della sua identità di ebreo di Linz a Carl Bauer non resta che uno stridente accento austriaco, compensato però da una certa dose di antisemitismo, perché lui "quell'ebreo piccolo, curvo e misero come la Galizia" con cui la figlia Conny ha scodellato due marmocchi, anche se è un chimico candidato al premio Nobel, non lo può proprio vedere. Né i rapporti migliorano quando lo scienziato il premio Nobel lo vince davvero. È a questo punto che la Dische, sullo sfondo di un Nuovo Mondo cinico e bigotto, innesta una sequenza paradossale. Il travestimento di Carl Bauer è così riuscito che l'ebreo viene scambiato nientedimeno che per lo stesso Hitler sopravvissuto in incognito sbattuto sulle prime pagine della stampa locale. Il racconto si chiude con il tono elegiaco di un commiato. Le voci

mania del dopoguerra, bensì nell'America degli anni sessanta, corredandolo con alcuni elementi che, malgrado il registro prevalentemente ironico, lasciano intravedere una riflessione non dissimile da quella di Werner Fassbinder. Quando il chimico ebreo — un gustoso esemplare di nevrotico intellettuale da serraglio di ricerca statunitense — si vede costretto a comperare un televisore per tenere a bada i marmocchi, ha una sorta di colluttazione con il commesso del grande magazzino, un giovanotto "alto e imponente, con un viso vuoto come il Nevada", che alla fine gli sibila dietro: "Bello mio, devono aver dimenticato di ficcarti nella camera a gas". Il lettore ricorderà pièce di Fassbinder — *La città, la spazzatura, la morte* — che negli anni ottanta destò scalpore in Germania. Pur in un contesto diverso, nella pièce la battuta è assegnata ad un irriducibile antisemita tedesco, le parole sono pressoché identiche. La Dische sembra cioè intravedere nella società americana forme d'intolleranza simi-

**PAGVS EDIZIONI**  
Paese (TV) - Via Curtatone, 10  
Telefono e Fax (0422) 950264

**ANFIONE ZETO N.4/5**

Diretta da M. Petranzan

*Rivista quadrimestrale di architettura e arte*

Alessandro Anselmi

**EDIFICIO MUNICIPALE  
REZÉ LE NANTES**

*La rivista Anfione Zeto si costituisce come punto d'incontro fra discipline diverse (arti visive, estetica, filosofia teoretica, scrittura, musica) pur avendo come sua specificità l'analisi di un'opera di architettura nel suo "farsi".*

**COLLANA DI ESTETICA**

Caterina Limentani Virdis

**IL FLAUTO DI PIETRA**

*Dalla "lettura" dei grandi pittori del Nord (Bruegel, Rubens ed altri) ai rapporti tra letteratura e pittura, all'analisi delle strutture del paesaggio.*

Luciano Testa

**LE MUSE**

**E IL NAUFRAGIO**

*Dal Mausoleo di Costantina (IV sec.) al S. Pietro in Vaticano (1667) non senza aver incrociato gli ammonimenti dei maestri (Aristotele, Alberti, Foscolo) l'autore indaga alla ricerca dei fondamenti per una teoria della progettazione architettonica.*