

## Il Libro del Mese

# Topi per sempre

di Antonio Faeti

Ci sono, naturalmente, molte domande che, più o meno rese esplicite, nascono dalla lettura di questo secondo, e ultimo, episodio di *Maus*, il "racconto di un sopravvissuto" che Art Spiegelman ha lentamente, con evidente sofferenza, elaborato nel corso di ben tredici anni di severa fatica. Ci si chiede, sempre e comunque: perché i topi? Perché scegliere un ambito ideativo che rimanda a Esopo, a La Fontaine, a Fedro, ma anche a Disney e a Herriman, per raccontare l'orrore dei campi di sterminio, dei luoghi che più di ogni altro luogo parlano, o dovrebbero parlare, senza il sussidio di metafore, senza il supporto di allegorie? E si può, allora, aprire il volume a pagina 76, là dove la didascalia, che riporta il parlato di Vladek, il padre sopravvissuto di Art, dice: "E grasso da corpi che bruciavano, loro prendevano e versavano ancora perché bruciassero meglio". Ci sono teste di topi agonizzanti, buchi neri di bocche aperte come antri, nel procedere di una morte da tregenda, mentre volute di fuoco separano le membra straziate.

In un percorso iconologico che ha dell'inevitabile, l'occhio della memoria ritrova allora un disegno di Henry Moore del 1941, *Due dormienti*, eseguito con gesso, penna e acquerello, che ha la stessa scansione interna, lo stesso uso dantesco delle volute, lo stesso satanico tenebroso del quadretto di Spiegelman. Moore eseguì questo disegno perché restasse traccia delle sofferenze dei poveri corpi costretti a rifugiarsi nelle catacombe della metropolitana di Londra, mentre gli aerei di Göring bombardavano l'Inghilterra. L'uso del gesso, certo non frequente nella storia del disegno, si spiega con la volontà dell'artista di rendere tutto orribilmente scabro, materico, poroso, perché l'incubo della paura, della morte, dell'ansia notturna nei cunicoli, acquisisse spessore alieno, vicino ai corpi immobili di Pompei o ai reperti umani di qualunque sciagura. I volti dei due dormienti hanno proprio qualcosa di topesco: hanno raggiunto le sponde di una inconoscibile animalità perché la sofferenza trasforma in altro da sé, cambia le consuetudini figurali.

Però, sui topi di Art incombe anche la memoria dei topi nell'immaginario, e allora sciamano i topi bislacchi e teatrali delle fiabe di Brentano e appare il lunatico mutismo di Ignazio, l'umbratile, segaligno, delirante topo di Herriman. Infatti, dello sterminio, ormai, si può e si deve parlare così: cercando un linguaggio severamente incontaminato, un linguaggio reso puro dalla misera e programmata dotazione dei mezzi adoperati, un linguaggio così torvo, secco, severo, da porsi come strumento perentorio per un viaggio nell'alterità assoluta, nell'Altrove dilaniato, nell'orrore da cui non si ritorna. Siamo poveri umani sorci anche noi che leggiamo, costretti da subito a scendere negli inferi e nelle fogne, perché, con la scelta definitiva di spostarsi verso questo dolente bestiario, Art ha compiuto un gesto che non ci consente perplessità o esitazioni. E una prova di genio e un atto di coraggio. C'è, davvero, una "banalità del male" che si può raccontare solo così, ricorrendo ad emblemi bassi, e pertanto incorrotti, e cercando in essi il senso di una tragedia così totale, così orrenda, così nauseante che va raccontata solo con toni nebbiosi e satanici insieme.

Del resto, però, *Maus* nasce anche dall'accostamento ribadito, ritmato, ossessivo, di un Qui, sofferto e nevrotico, con un Altrove lontano e orrorifico. I due momenti, così perentoriamente diversi, non sono separabili, procedono allacciati. Dopo due infarti, dopo il diabete, dopo il suicidio della moglie, anche lei superstite,

dano, con accento durissimo, agli ideologi del massacro, acchiappano le torve menzogne degli storici revisionisti, costringono a fare i conti con uno sterminio immane in cui si spensero, tra sofferenze e ignominie, milioni di piccole presenze, di piccole storie individuali, di piccole vicende.

re, parvenze, recitativi, rituali, proprio come suggerisce Spiegelman. E avevano infinita importanza le cose, i brandelli di esistenza, le occasioni quasi invisibili. Non si torna mai veramente, si resta sempre topi.

Nelle sue notti di sopravvissuto, per tutta la sua vita di sopravvissuto, Vladek urla nel sonno: il piccolo Art

tà di superstite, Vladek va da un fotografo dove trova anche una divisa a righe, di quelle dei lager, in perfetto stato, e si fa fotografare così, avvolto nel nitore surreale di un vestiario orrorifico, qui sfidato e quasi domato dal viso sbarbato di chi ha vinto l'abito, i persecutori, l'ideologia della morte. Art rinuncia al disegno: a pagina 138 riproduce la fotografia, con un atto di severa tenerezza filiale che dice tutto quanto, in questo senso, non è mai detto nei due volumi di *Maus*.

Ci si deve chiedere anche quale sia il senso della presenza di questo fumetto, tanto nella storia dei comics quanto nella bibliografia dell'Olocausto. Spiegelman è il direttore di "Raw", una rivista dedicata soprattutto all'avanguardia e alla sperimentazione nell'ambito del fumetto, dell'illustrazione, del design. Per raccontare la storia di Vladek ha scelto un segno volutamente misero, molto severo, privo di concessioni a qualunque riferimento stilistico luccicante e brioso. Un segno povero, però, che vive anche della limpida tenuta dello stile, che è perfetta, coerentissima, anche se fondata su una espressione totalmente sottratta alle trionfali esibizioni storiche del fumetto, così ricco di fantasmagorie, e qui sapientemente ricondotto alla graffiante essenzialità delle proprie origini, non solo con Herriman, ma anche con Outcault, con Opper, con Segar, addirittura con Busch. Da questa scelta, devotamente onorata con inflessibile coerenza, scaturisce una possibilità di lettura su cui è indispensabile soffermarsi.

Anche negli anni cinquanta, proprio come oggi, la scuola taceva a proposito dei campi di sterminio e censurava tutto quanto si riferiva al massacro, ai criminali, al razzismo, al nazismo: furono solo certe letture ad aprire le coscienze e a far riflettere. Forse, fra tutti, devono ora essere ricordati i libri di Dürrenmatt e quelli di Renzo Rosso, per una loro specifica vocazione che li rende utili e necessari anche oggi. In questi testi si avverte soprattutto un senso di continuità: altri forni fumigano in attesa di nuovi corpi straziati, nuovi Kapò premono per infliggere inusitate torture, e l'emblema del cranio rasato e della fronte inutilmente spaziosa cerca la memoria di altri pogrom, di altre intolleranze, di altre violenze. In questo senso il genio di Spiegelman gli ha consentito di non creare fratture, di non lasciare là, remoto e lontano, lo spettro dello sterminio.

Vladek vive due vite strettamente connesse: dopo il lager non si è ritrovato e non ha ripreso a vivere. La dolente miseria degli infarti, del diabete, delle pillole, della nevrosi, della solitudine si collega all'inferno in cui, per sopravvivere, si calcolava il posto in fila perché la zuppa non fosse solo acqua.



go e patetico ("il resto non lo sapete... è troppo terribile... non posso dirvelo ora..."). Raccontando le furberie, gli espedienti ed esaltando le sue qualità di trafficante che gli hanno permesso di sopravvivere a tutti gli altri il vecchio Spiegelman costruisce per anni un'immagine di superiorità che paralizza Artie. Al punto che, anche dopo il successo del libro, egli continua a confrontarsi con il fantasma del padre, morto ormai da anni, e confessa di non riuscire a diventare e sentirsi adulto. "Non importa cosa riesco a fare! Sembrerà sempre niente se paragonato alla capacità di sopravvivere a Auschwitz!" "Non riesco neppure a dare un senso al rapporto con mio padre. Come potrò mai capire il senso di Auschwitz!" Eppure il libro che Artie ha messo insieme per anni sottoponendosi a tutti i ricatti del padre pur di "estorcergli" i ricordi di quella catena di montaggio della morte che fu Mauthausen-Auschwitz doveva essere la soluzione della sua paralisi psicologica e del perché quegli orrori erano stati perpetrati, accettati, dimenticati, strumentalizzati.

Invece, quando esce *Maus*, Artie subisce il trauma più duro: si trova scaraventato sul mercato, la sua nevrosi, punto di arrivo degli orrori di Mauthausen-Auschwitz è solo merce. "Qual è il messaggio del libro? — gli chiede il giornalista — è vero che ha avuto per te un effetto catartico?" "Messaggio... non ho mai pensato che si potesse ridurre a un messaggio..." "Se tu dovessi parlare degli ebrei dell'Israele di oggi di quale bestia gli daresti la faccia?" "Ma, non ne ho idea... forse dei porcospini..." "Ti diamo fino al 50 per cento dei diritti... vuoi di più per la vendita di questa giacca da internato con il simbolo di *Maus*? Tuo padre sarebbe orgoglioso di te!" "No — urla Artie — voglio solo ESSERE ASSOLTO! Voglio la MIA MAMMA!" La mamma di Artie si era suicidata nel 1968 senza lasciare una parola: un gesto muto di rifiuto di continuare ad essere la vittima dell'avarizia e dei ricatti vittimistici del marito o di accettare di diventare lei il

carnefice. Con la madre, anche Artie era diventato vittima di Auschwitz-Mauthausen, nel momento in cui Vladek lo aveva privato persino del ricordo, quando disse di aver distrutto senza leggerli i diari che Anja aveva scritto perché il figlio e la terra ricordino.

Nella seduta settimanale con lo psicoanalista — un ebreo ceco sopravvissuto ad Auschwitz che tiene in casa una moltitudine di cani e gatti randagi — arriva a concludere che "l'esser sopravvissuto ad Auschwitz non è ammirevole come non lo è il non esserci riusciti" e che "non sono certo i migliori quelli che ce l'hanno fatta... è stato solo un caso". Lo psicoanalista aggiunge che ormai non vale più la pena di parlare del libro, di *Maus* perché: "hai visto quanti libri sono stati scritti sull'Olocausto? Eppure la gente non è cambiata. Forse ci vuole un altro Olocausto ancora più grande..." Dopo il 1945, racconta Vladek, i topi ebrei polacchi sopravvissuti, che ritornavano ai loro villaggi, furono bastonati e impiccati dai maiali-polacchi. Come se niente fosse successo. Sotto i monti Catskill, nello stato di New York, Artie e la moglie Françoise vanno a trovare il vecchio che impreca contro la seconda moglie Mala che l'ha lasciato. Siamo ormai negli anni ottanta. Tornano in macchina dal supermercato. Un autostoppista nero chiede loro un passaggio. "ACCELERATE, PRESTO! — tuona Vladek — quello è un NEGRACCIO (SCHVARTSER)".

Invece i giovani si fermano e lo fanno salire. Sul sedile posteriore ci sono le buste della spesa. "E incredibile! C'è un NEGRACCIO seduto qui accanto a me! — borbotta in polacco Vladek — ora ci ruberà tutta la spesa...!" Il nero scende e Françoise dice al vecchio: "Ma come fai tu che sei superstite di Mauthausen-Auschwitz a parlare dei neri allo stesso modo che i nazisti parlavano degli ebrei?" "Credevo che tu fossi più intelligente Françoise... Come si fa a paragonare i NEGRACCI (SCHVARTSER) con noi ebrei?" Altro che raccontino...! Altro che mondo magico...!

come tutti gli amici della coppia, il vecchio Vladek è lì che riporta al supermercato le scatole di cibi, già iniziate ma a suo avviso ancora utilizzabili, pretende sconti, mercanteggia con allucinante avarizia, e ottiene concessioni di pochi dollari, che lo rallegrano. Dal lager è tornato così: incapace di tollerare lo spreco di una briciola. Per molta parte di sé, non è mai davvero tornato. Anche quando riporta, al figlio Art, gli scenari del ritorno, in cui i tragici ulissidi, come in Levi, o in Brizzolara, si rendono perfino comici, sembra definire un limite insopprimibile: è ancora e sempre nel campo, è sopravvissuto, ma è "là".

I topi, con la loro quotidianità grigia e povera, con il loro quasi inevitabile porsi più come moltitudine informe che come somma di identificabili individualità sono, per altro, anche un riferimento quanto mai severo, per un giudizio durissimo pronunciato in una Norimberga apocalittica, epocale, ininterrotta. Queste figurine seriali e ripetitive riman-

Ma la minuziosa ricostruzione delle molte vite di Vladek, da commerciante a internato a sopravvissuto, riporta anche a un nuovo significato da assegnare al visivo dei topi. Quando la macchina del massacro si mise in moto, quando i deliri di un caporale divenuto dittatore trovarono fulgida concretezza nel rito metallico, nello scenario involontariamente parodico verso Wagner, nelle immense adunate di ariani biondi con il braccio teso, la forza dei dominatori si scatenò contro esistenze buie e nascoste, contro poveri topini grigi oppressi dalla memoria di persecuzioni vicine o remote, contro eterni rifugiati o eterni clandestini, contro erranti inevitabilmente costretti a errare. Tanto il diario di Anna Frank quanto il diario di David Rubino-wicz o i diari dal ghetto di Varsavia o i diari e i disegni dei bambini di Terezin sono sempre colmi di una quotidianità chiusa, claustrofobica, nascosta, ma pervasa di umori e densa di allusioni. In universi così ristretti la vita continuava assumendo masche-

credeva che tutti i babbi del mondo urlassero normalmente mentre dormivano. Nel libro precedente, in cui la vita di Vladek conteneva anche le persecuzioni a cui gli ebrei venivano sottoposti prima del loro ingresso nei campi di sterminio, c'erano altri dettagli, c'erano altri piccoli particolari. Spiegelman ha saputo condensare nel fumetto, e nello specifico linguaggio che esso propone, tutta una eredità letteraria che è di Singer, di Buber, di Aleichem, di Langer, di Zangwill, di Schulz. Il rapporto con il padre, con l'ebreo scampato al lager che ritma le giornate contando pillole, risparmiando fiammiferi, deprimendo ossessivamente la seconda moglie, imponendo a tutti un ordine demenziale e artificioso che sa, appunto, di baracca e di campo di concentramento, è un rapporto fondato sul complesso di colpa, sull'amore, perfino sull'orgoglio e sulla fiera. Appena sortito dalla bolgia, appena scampato alle grinfie dei nazi-gatti, appena in possesso di una qualche consapevolezza della propria identi-

