

I sibili dell'ascensore

di Marcella Simoni

Abraham B. Yehoshua

FUOCO AMICO

ed. orig. 2006, trad. dall'ebraico di
Alessandra Shomroni,
pp. 399, € 19,
Einaudi, Torino 2008

Dopo *Il responsabile delle risorse umane*, ultimo romanzo di Abraham B. Yehoshua uscito in Italia nel 2004, è arrivato a quattro anni di distanza *Fuoco amico*, due anni dopo la pubblicazione in lingua originale. Se *Il responsabile delle risorse umane* era stato concepito come "una passione in tre atti" in cui si cercava di "trovare un senso insieme" alla drammaticità e all'oscurità del periodo della seconda intifada, con *Fuoco amico* siamo coinvolti in un "duetto" che ci dà il polso della società israeliana contemporanea attraverso la storia



e le vicende quotidiane di quattro generazioni di una famiglia qualsiasi: la famiglia Yaari. E, misurato attraverso di essa il polso della società israeliana è debole e stanco, minato dall'interno, da quello stesso fuoco amico che, nel racconto, ha ucciso il giovane Eyal.

Se la morte del ragazzo altro non è che l'ennesima variante di uno dei miti e dei temi fondanti della letteratura israeliana (l'aqedah, il sacrificio di Isacco e quindi il sacrificio dei figli nel nome della fede dei padri), questo romanzo è permeato dall'ansia di disgregazione personale e collettiva che le quattro generazioni della famiglia Yaari affrontano in maniera diversa.

Di fronte all'esempio della generazione testarda dei padri fondatori, i quali, pur vecchi, malati e ormai assistiti da badanti stranieri, si ostinano a far sì che le promesse fatte in gioventù vengano mantenute, le generazioni successive sono proiettate in un'angosciosa ricerca di qualcosa che possa frenare le spinte centrifughe che percorrono la società israeliana: Shuli, la madre di Eyal, è morta in Africa, uccisa dal dolore per la perdita del figlio; Yirmiyahu, il padre, ha scelto un esilio ostinato in Tanzania, lontano da Israele, dalla politica e dal mondo ebraico in generale; Moran, cugino di Eyal, non si presenta neanche alla chiamata di riservista per il fastidio di dover dare troppe spiegazioni. Efrat, la bella moglie di Moran, che a fatica riesce a mandare avanti la famiglia, si lancia nella notte delle feste e delle discoteche di Tel Aviv.

E questa stessa città – e la famiglia con cui ha un rapporto difficile – che la sorella di Moran, Nofar, ha lasciato dopo la morte del cugino prediletto Eyal, per rinchiudersi nella più triste Gerusalemme dove lavora come infermiera. E mentre Daniela, madre di Moran e

Nofar, parte per la Tanzania alla ricerca degli ultimi attimi di vita della sorella Shuli, ad Amotz, suo marito, uomo pratico e ingegnere progettista per una ditta di ascensori, vengono affidati per una settimana (di Hanukah) questa famiglia, con le sue necessità quotidiane e, insieme, un problema da risolvere sul lavoro: gli inspiegabili sibili e ululati che provengono dai vani degli ascensori di un grattacielo a Tel Aviv e che ne terrorizzano gli inquilini, ormai convinti che l'edificio sia popolato dagli spiriti.

Questi ultimi sembrano aver trovato nei vani degli ascensori l'habitat ideale per emergere dalle fondamenta degli edifici, per fuoriuscire da dove si era ritenuto di poterli imprigionare per sempre con una colata di cemento. E se uno dei privilegi della letteratura resta lasciare libero il campo all'interpretazione e alla fantasia del lettore, ciascuno secondo la propria conoscenza e

immaginazione, gli spiriti che ululano attraverso le crepe di una colata di cemento imperfetta possono riecheggiare situazioni diverse e tutte significative per la società israeliana e per il suo rapporto con il passato più o meno recente: la distruzione della cultura e della storia palestinese durante e dopo il 1948, o poco più indietro, le tracce di una cultura ebraica inghiottita nella Shoah, o ancora, le voci dei caduti nelle diverse guerre di cui si compone il conflitto israelo-palestinese. Non è un caso che chi si impunta perché il problema dei sibili venga risolto sia il padre di un altro giovane soldato caduto in battaglia; non è un caso che gli spaventosi ululati che turbano gli abitanti del grattacielo passino attraverso ascensori, un elemento tecnico che indirizza la nostra fantasia verso la comunicazione tra aree diverse, volendo anche tra l'inconscio e la mente; e ancora non è un caso che a risolvere il problema sia chiamato il pratico Amotz Yaari con l'aiuto di una persona che, grazie all'orecchio assoluto, è in grado di capire con esatta precisione ciò che ascolta, facoltà che gli altri personaggi del romanzo sembrano aver perduto.

Ma *Fuoco amico* è soprattutto un "duetto" che ci fa ascoltare questa storia con due voci, una che narra il frenetico scorrere degli avvenimenti in Israele, e un'altra che dalla Tanzania li riflette con calma assoluta, così da far apparire questi due luoghi opposti e complementari. All'inquietudine di Israele si oppone un'Africa rappresentata come calma e statica; alla culla del monoteismo si contrappone la culla dell'umanità; se in Israele si cerca razionalmente il motivo dell'ululare degli spiriti, in Africa se ne riconosce la muta presenza in ogni oggetto. Contro l'affannarsi quotidiano degli Yaari in patria sta il fermo rifiuto di Yirmiyahu, il padre del soldato ucciso dal fuoco amico, che ha scelto di tagliare

ogni rapporto con il proprio paese e con il suo passato, con la sua cultura, e soprattutto con l'uso politico che di questi ultimi viene fatto.

Ed è quindi dal ventre dell'Africa che, prevalentemente per bocca di Yirmiyahu e attraverso il suo dialogo con Daniela, emergono le riflessioni di Yehoshua su alcuni dei temi che più gli stanno a cuore: l'identità ebraica, il rapporto tra la diaspora e Israele, chi è ebreo, il conflitto israelo-palestinese, la necessità sempre più urgente di stabilire dei confini che separino israeliani e palestinesi una volta per tutte e il ruolo dello scrittore in tutto questo. Visti dall'Africa, israeliani e palestinesi assomigliano a due animali selvaggi che si puntano con astio, che sono "ipnotizzati l'uno dall'altro", che non trovano il coraggio di allontanarsi e che rispondono solo a quello che sembra essere il proposito per cui sono stati creati: avere la meglio l'uno sull'altro. E se fino a oggi – per esempio in *Il signor Mami* o anche in *La sposa liberata* – Yehoshua aveva sempre sfumato le sue tesi politiche, che aveva invece espresso con più decisione nella saggistica, per esempio già in *Elogio della normalità* o, più recentemente, in *Antisemitismo e sionismo*, queste sono ben presenti in *Fuoco amico*, come se lo scrittore che aveva "rinunciato alla [sua] voce per aprire la (...) scrittura a quelle dei personaggi" si sentisse ormai libero di riappropriarsene.

Yirmiyahu, che come lo scrittore ha settant'anni, sente di avere "il diritto da allontanar[si] da tutto" per poter vivere fuori da "una nazione che è diventata una specie di tornio", un paese estenuato alla ricerca di definizioni per sciogliere l'esasperante rebus dell'identità ebraica, in cui la sofferenza individuale e collettiva viene utilizzata in chiave politica. Ed è infatti Yirmiyahu che – dopo aver varcato i confini della linea verde e quelli della legalità in un'investigazione personale per ricostruire la dinamica dell'uccisione del figlio – è pronto ad accogliere la spiegazione di una giovane di Tulkarem del perché ai palestinesi non sia rimasto che l'odio nei confronti di Israele e degli ebrei: "Ma voi, anche se siete bravissimi ad intrufolarvi in mezzo agli altri, non vi integrate e non lasciate che gli altri si integrino con voi (...). Questa non sarà mai la vostra patria se non saprete mescolarvi a tutto ciò che vi si trova".

Da questo quadro a tratti sconcertante emerge il ruolo che Yehoshua sembra aver ritagliato per sé in quanto scrittore, vestendo non a caso i panni del capo di uno scavo archeo-antropologico: l'aspirazione solo apparentemente modesta di essere un testimone nella staffetta evolutiva, e forse di essere proprio quell'individuo che, senza neanche accorgersene, riuscirà a trasmettere quel "qualcosa" con una piccola aggiunta che porti i suoi discendenti a sentirsi più incuriositi dell'ambiente circostante e più "uman[i] in tutti i sensi". ■

msimoni@unive.it

M. Simoni insegna storia dell'ebraismo
all'Università "Ca' Foscari" di Venezia

Meglio morire per la verità

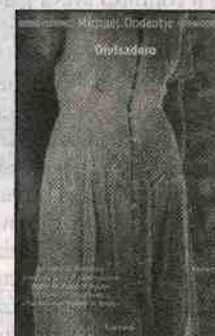
di Chiara Lombardi

Michael Ondaatje

DIVISADERO

ed. orig. 2007, trad. dall'inglese di
Barbara Bagliano,
pp. 281, € 17,60,
Garzanti, Milano 2008

Il titolo del romanzo, scritto dall'autore del *Paziente inglese* (Garzanti 2004; Booker Prize 1993, da cui il pluripremiato film di Anthony Minghella), è chiarito a un certo punto della storia da uno dei personaggi principali, Anna: "Io vengo da Divisadero Street. *Divisadero*, 'separazione' in spagnolo, era la strada che tracciava la linea di confine tra San Francisco e i campi del Presidio. O potrebbe derivare dalla parola *divisar*, che significa 'osservare qualcosa da lontano'. (Nella zona c'è un rilievo che si chiama *El Divisadero*).



Un punto dal quale si può guardare il paesaggio in lontananza". *Divisadero* come quella stradina di Parigi di cui si parla nei *Misérables*, inventata da Victor Hugo "a beneficio di Jean Valjean, per permettergli di sfuggire ai suoi inseguitori". E il luogo dell'arte come rifugio, "luogo in cui possiamo nasconderci, dove una voce che parla in terza persona ci protegge". È un principio che si ispira a Colette (è detto esplicitamente) e a Nietzsche, in quella citazione che incornicia e "battezza" il romanzo a partire dalla prima pagina per tornare nell'ultima: "Noi abbiamo l'arte (...) per non morire a causa della verità".

Anna fugge dalla verità per rifugiarsi nell'arte, appunto, e assieme a lei scorre la storia raccontata in questo romanzo. Nella prima parte ci troviamo nella California degli anni settanta, in una fattoria di Petaluma dove riecheggiano ancora i sogni dei mitici cercatori d'oro. Qui Anna cresce assieme al padre, alla sorella adottiva Claire, trovatella raccolta nello stesso ospedale dove sua madre moriva di parto, e Coop, un lavorante, anch'egli orfano. Fra i tre si stabilisce un rapporto strettissimo, una felice simbiosi fra le due sorelle con l'ammirazione di entrambe per l'amico e maestro di vita, il taciturno Coop, una sorta di guardiacaccia Mellors banalizzato e modernizzato. La verità infrange l'idillio d'amore, sbocciato in

modo improvviso e incontenibile, tra Anna e Coop, quando il padre di lei li sorprende l'una tra le braccia dell'altro ("Ad Anna parve che, qualsiasi cosa avessero dentro, fosse passata dall'uno all'altra") e li divide per sempre. Nella seconda parte – che comincia con un titolo come *Il rosso e il nero* – siamo negli anni novanta e lo sfondo è la guerra del Golfo. Coop è un abile giocatore di poker, l'amante di una fascinosa eroinomane, ma presto perderà la memoria in seguito a una rissa fra tipi poco raccomandabili e si ritroverà tramortito tra le cure di Claire, che nel frattempo ha trovato un impiego presso

un avvocato di San Francisco. Più evanescente resta il personaggio di Anna, mimetizzata all'interno della storia di Lucien Segura, uno scrittore che ha abitato la casa di un piccolo villaggio dei Pirenei dove ora vive lei. L'indagine di Anna intorno a questo scrittore sviluppa a sua volta una storia di amori e di incontri, di separazioni e di dolore con cui la propria vicenda si sovrappone e si intreccia, e che finisce per essere senz'altro più riuscita della prima.

Attraverso un intreccio esageratamente traboccante di personaggi, di situazioni, di cortocircuiti cronologici e narrativi, tornano alla luce antiche questioni come il rapporto fra arte e vita, l'identità che si costruisce attraverso l'intermittente reciprocità dei rapporti, il desiderio e la nostalgia, il continuo cercarsi trovandosi spesso altrove, in altre storie, in altre persone che si affacciano come specchi ai ricordi passati.

Si tratta di motivi che però non conducono a un risultato molto convincente, soffocati all'interno di un variegato feuilleton con strade che si dividono per ricongiungersi, orfani che si perdono di vista, padri violenti e implicitamente incestuosi e amplessi consumati sotto i temporali californiani e tra le brughiere dei Pirenei. Il tutto farcito con molte citazioni letterarie che stentano ad amalgamarsi e a scomparire nel tessuto della storia. Ma soprattutto l'originalità fatica ad affermarsi e il linguaggio elegiaco, che patisce la pressoché totale mancanza di ironia, fa slittare molte situazioni, già di per sé talvolta stereotipate, verso una forma di involontaria comicità. Eppure, tra paesaggi suggestivi e scene romantiche, il romanzo (come molti altri, oggi) sembra costruito nei minimi dettagli per essere immediatamente trasformato in un film di successo. Può darsi che ciò avvenga. Ma con un po' di caustico sarcasmo si potrebbe dire che se questa è arte, forse è meglio morire a causa della verità. ■

chiaralombardi@libero.it

C. Lombardi è ricercatrice di letterature
comparate all'Università di Torino

Le nostre e-mail

direzione@lindice.191.it

editing@lindice.com

redazione@lindice.com

schede@lindice.com

ufficiostampa@lindice.net

abbonamenti@lindice.com