

Alessandro Costazza

Chi è l'altro? Identità e alterità nei romanzi di Edgar Hilsenrath

IL «PROPRIO» E L'«ALTRO»

Se ci si chiede: «chi è l'altro?», è quasi banale rispondere che l'«altro» non esiste, che è sempre una costruzione o una proiezione del «proprio», vale a dire, forse, addirittura una funzione della propria identità, qualcosa di cui abbiamo bisogno per riconoscerci. È nota l'affermazione di Arthur Rimbaud, che in una lettera a Paul Demeny, del 15 maggio 1871, affermava: «je est un autre». Non intendo approfondire il problema filosofico o addirittura psicoanalitico della costituzione dell'Io e mi limito ad accennare alla questione dell'identità e dell'alterità da un punto di vista storico.

Se guardiamo alla storia, ogni civiltà ha avuto bisogno dell'altro per definirsi: per i greci gli altri erano i *barbaros*, i non appartenenti alla *polis*; più tardi, al tempo delle crociate, gli altri saranno gli «infedeli»; dopo la scoperta del «nuovo mondo» lo diventano i «selvaggi», che rimarranno l'altro anche nell'epoca del colonialismo; con la nascita delle coscienze nazionali e quindi del nazionalismo nel corso dell'Ottocento e anche all'inizio del Novecento, l'altro diventa l'abitante di un altro Stato nazionale, spesso confinante, il «nemico», oppure la minoranza etnica rimasta fuori dai propri confini nazionali; con il ventesimo secolo, infine, con la nascita dei totalitarismi, l'altro è il nemico interno, «qualitativamente» diverso per cultura o religione, ma anche semplicemente il nemico politico. È noto il detto attribuito a Hermann Goering, che affermo: «Decido io chi è ebreo e chi non lo è»¹.

1. In realtà questa frase viene attribuita anche a Karl Lügner, il demagogo antisemita che fu sindaco di Vienna dal 1897 al 1910.

Qualunque sia stata l'identità sempre mutevole a seconda dei contesti dell'altro, esso è stato comunque sempre vittima di violenza e di distruzione. Io credo che esista oggi un solo modo per rispondere a questa triste constatazione, mettendo cioè in discussione la distinzione stessa tra il «proprio» e l'«altro», mostrando la relatività e reciproca dipendenza dei due concetti. Per questo motivo ho scelto di parlare di alcuni romanzi di Edgar Hilsenrath – un autore tedesco ancora poco conosciuto in Italia, benché siano già stati tradotti in italiano tre suoi romanzi² – che in tutta la sua opera si preoccupa sempre di dar voce all'altro, alla vittima senza voce e senza storia, e lo fa mettendo in discussione la distinzione stessa tra il «proprio» e l'«altro», infrangendo attraverso la provocazione e il grottesco tutti i tabù, scardinando i pregiudizi e le distinzioni comunemente accettate, persino quella tra vittima e carnefice.

UNA VITA DA «ALTRO»

Lo stesso Hilsenrath è stato per tutta la vita un «altro», un escluso, uno straniero, un diseredato e un rappresentante della minoranza³. Nato nel 1926 da genitori ebrei a Lipsia, nel 1938,

2. Si tratta, in ordine cronologico, delle seguenti opere: E. HILSEN RATH, *Il nazista e il barbiere*, trad. it. di M.L. Bocchino, Mondadori, Milano 1973; ID., *La fiaba dell'ultimo pensiero*, trad. it. di C. Groff, Rizzoli, Milano 1991; ID., *Jossel Wassermann torna a casa*, trad. it. di L. Cancian, Marsilio, Venezia 1995.

3. Cfr. su Edgar Hilsenrath i seguenti lavori: S. MÖLLER, *Wo die Opfer zu Tätern werden, machen sich die Täter zu Opfern: die Rezeption der beiden ersten Romane Edgar Hilsenraths in Deutschland und den USA*, Ann Arbor 1991; T. KRAFT (a cura di), *Edgar Hilsenrath Das Unerzählbare erzählen*, Piper, München 1996; D. DOPHEIDE, *Das Groteske und der schwarze Humor in den Romanen Edgar Hilsenraths*, Weissensee Verlag, Berlin 2000; A. VON ZANTHIER, *Julian Strykowski und Edgar Hilsenrath: zur Identität jüdischer Schriftsteller nach 1945*, Blaue Eule, Essen 2000; A. HEBERGER, *Faschismuskritik und Deutschlandbild in den Romanen von Irmgard Keun «Nach Mitternacht» und Edgar Hilsenrath «Der Nazi und der Friseur»: ein Vergleich*, Der Andere, Osnabrück 2002; H. BRAUN (a cura di), *Verliebt in die deutsche Sprache: die Odyssee des Edgar Hilsenrath*, Dittrich, Berlin 2005; ID. (a cura di), *Ich bin nicht Ranek: Annäherung an Edgar Hilsenrath*, Dittrich,

in seguito alle crescenti difficoltà economiche del padre dovute alla persecuzione degli ebrei, egli si trasferì con la madre e il fratello a Siret⁴, piccola cittadina della Bucovina dove vivevano i genitori materni. Egli afferma di aver vissuto lì, ebreo tra gli ebrei dello *Shtetl*, gli anni più belli della sua vita e di considerare per questo quella terra in cui vivevano pacificamente uno accanto all'altro ebrei, zingari, ucraini, rumeni, ungheresi e tedeschi, la sua seconda patria⁵. Nel 1941 gli ebrei della Bucovina, e con loro anche Hilsenrath e la sua famiglia, vennero deportati però in Transnistria, oltre il fiume Bug, nella città, semidistrutta dai bombardamenti, di Mogilev-Podolski⁶: di circa 50.000 che vi furono rinchiusi, solo 10.000 sopravvissero. Nel 1944, al momento della liberazione dal ghetto a opera dei russi, Hilsenrath aveva 18 anni e riuscì in maniera avventurosa e rocambolesca a raggiungere la Palestina, dove continuò però a sentirsi estraneo: «Pensavo di arrivare in un paese ebraico e di essere tra ebrei, tra la mia gente», afferma: «Ma ero solo tra "israeliani", con i quali non avevo nulla in comune»⁷. Per questo motivo, nel 1947 egli rientrò in Europa e visse per alcuni anni a Lione, dove aveva ritrovato anche i propri genitori. Decise però

Berlin 2006; V. PELLICANO, *Il Demone e il Barbiere. Grottesco e monologo in Isaac Bashevis Singer e Edgar Hilsenrath*, Meidenbauer, München 2008.

4. Siret è oggi in Romania e conta circa 9.000 abitanti. La cittadina si trova 41 km a sud di Czernowitz, che è invece attualmente in Ucraina, ma dal 1775 fino al 1918 fu una città dell'Impero austro-ungarico, capitale della Bucovina. Czernowitz veniva chiamata anche la «piccola Vienna» ed era allora un importante centro culturale, in cui vivevano diverse comunità linguistiche. Da essa provengono tra l'altro i due grandi poeti tedeschi di origine ebraica Rose Ausländer (1901-1988) e Paul Celan, (1920-1970).

5. E. HILSEN RATH, *Zuhause in der deutschen Sprache – eine biographische Selbstauskunft*, in T. KRAFT (a cura di), *op. cit.*, p. 14.

6. Da Mogilev passò anche Primo Levi sulla via del ritorno da Auschwitz. Nel resoconto di questo viaggio, intitolato *La Tregua*, egli non dice nulla di questo luogo, che compare solo sulla cartina del viaggio. Cfr. P. LEVI, *Se questo è un uomo. La tregua*, Einaudi, Torino 1989, p. 321. Chi invece ha visto il film di Davide Ferrario *La strada di Levi* (2006), che ripercorre le tappe di quel viaggio nel presente, ricorderà forse di Mogilev le immagini di una sorta di bazar molto orientale e di un circo con un cammello.

7. E. HILSEN RATH, *Zuhause in der deutschen Sprache*, cit., p. 16.

di «emigrare» nuovamente e nel 1951 si recò a New York, dove rimarrà fino al 1977, svolgendo i lavori più umili, dal lavapiatti al portiere di notte. A New York, Hilsenrath visse da *outsider* e da originale, scrivendo la notte nei caffè deserti. Dalla metà degli anni Settanta datano le sue prime visite in Germania, alla ricerca di un editore per i suoi libri, ma solo a partire dal 1977 egli si stabilì a Berlino, dove vive tuttora.

Benché abbia trascorso gran parte della sua vita all'estero e nonostante le sofferenze sperimentate a causa dei tedeschi, Hilsenrath è sempre rimasto fedele alla lingua tedesca, dichiarandosi anzi «innamorato della lingua tedesca»⁸, che egli dichiara di aver cominciato ad amare proprio nel momento in cui l'ha perduta, quando ha dovuto abbandonare cioè la Germania per recarsi in Romania.

Questa «estraneità» tipica della vita di Hilsenrath ha trovato espressione naturalmente anche nella sua opera, tanto nella scelta dei temi che nelle particolarità formali della stessa. E non è certo un caso che i due suoi primi romanzi abbiano incontrato grandi difficoltà a venir pubblicati in Germania, poiché erano, evidentemente, troppo estranei o troppo «altri» rispetto alla cultura tedesca dell'epoca⁹.

NOTTE: LA VITTIMA DIVENTA CARNEFICE

«Me ne frego di Dio», afferma Ranek, il protagonista del romanzo *Nacht* (Notte), quando la madre del bambino a cui ha appena rubato la minestra gli grida: «Dio ti punirà per questo» (505)¹⁰.

8. Così suona il titolo di una mostra organizzata in suo onore dall'Accademia delle Arti di Berlino nel 2006, in occasione del suo ottantesimo compleanno: H. BRAUN (a cura di), *Verliebt in die deutsche Sprache*, cit.

9. Sulla ricezione dei romanzi di Hilsenrath e sulle difficoltà incontrate per la loro pubblicazione cfr. S. MÖLLER, *Wo die Opfer zu Tätern werden, machen sich die Täter zu Opfern*, cit.; ID., *Zur Rezeption: Philosemiten und andere – die Verlagssituation Edgar Hilsenraths*, in T. KRAFT (a cura di), *op. cit.*, pp. 103-116.

10. Hilsenrath, *Nacht*. Roman. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Helmut Braun, Deutscher Taschenbuch, München 2007. A questa edizione si

Non si tratta, evidentemente, di una questione di fede in un essere trascendente: Ranek ha perso Dio perché ha perso definitivamente la fiducia nell'uomo e ha smarrito quindi la propria umanità. Per questo egli ammira la cognata Debora, che contro ogni logica ha trasportato per chilometri e chilometri il corpo del marito moribondo fino al ghetto. Il fatto stesso che ella conosca ancora la compassione e abbia preservato la propria umanità, fa dire a Ranek: «Dio sarà sempre presente per te [...], solo per uno come me egli è morto e sepolto» (242).

Il romanzo rappresenta la disumana lotta per la sopravvivenza nel ghetto immaginario di Prokov, il cui modello reale è costituito evidentemente dal ghetto di Mogilev-Podolski, dove lo stesso Hilserath ha trascorso ben tre anni. Nelle rovine della città bombardata, con l'inverno alle porte e la tubercolosi e il tifo che imperversano e mietono vittime, è assolutamente necessario, per poter sopravvivere, trovare un rifugio per la notte. Di notte, infatti, la polizia rumena e quella ebraica compiono delle retate e arrestano quelli che si trovano all'aperto, per spedirli poi nei campi di lavoro o nei campi di sterminio, da dove non torneranno più. La vita negli asili notturni non è d'altra parte migliore di quella dei campi: le persone vi vivono infatti in una promiscuità indescrivibile, in una sorta di bolgia infernale, dove domina la violenza e la prevaricazione. All'interno di questo mondo, dove vale solo la legge del più forte, non vi è posto per la compassione e non hanno posto i sentimenti, che rappresentano solo una debolezza.

Ranek, che già nell'aspetto somiglia più a uno scheletro vestito di stracci che a un essere umano, è il personaggio principale del romanzo, benché il narratore contempli la realtà del ghetto anche attraverso gli occhi di altre figure. Come dimostra simbolicamente anche il fatto che Ranek sia impotente, incapace cioè di dare vita, egli è l'altro per eccellenza, un morto vivente che non nutre più sentimenti umani e considera gli altri – ma anche se stesso – come delle cose. Solo in questo modo si possono

spiegare certe sue azioni; quando ad esempio ruba le scarpe a un moribondo e più tardi staccherà a martellate un dente d'oro al fratello appena morto; ma anche l'indifferenza con cui reagisce ai ripetuti colpi del destino, quando è egli stesso vittima di soprusi, di furti o di violenza. Nella sua indifferenza morale, egli arriverà a definire i malati nell'asilo notturno, che rischiano di infettare gli altri, degli «scarafaggi» (570) da allontanare al più presto, applicando in tal modo alle vittime la stessa immagine che la propaganda nazista usava per caratterizzare gli ebrei. Significa questo, allora, che lo stesso Ranek da vittima si è trasformato in carnefice?

È vero che nel romanzo non compaiono mai i tedeschi e che i carnefici sono qui in primo luogo la polizia rumena e ucraina, ma ancora di più la polizia ebraica:

L'idea della polizia ebraica – afferma un amico di Ranek – non è stupida. Funziona anche in altri ghetti sotto sorveglianza tedesca, perché non dovrebbe funzionare qui? I rumeni hanno imparato molto dai tedeschi. Sanno che la creazione di una polizia ebraica conferisce ai rastrellamenti, come si dice, un'apparenza di legalità. [...] Se gli ebrei danno la caccia agli ebrei, allora deve esserci qualcosa di giusto. Per cosa avete bisogno di noi? Potete ripulire il vostro porcile da soli. (111)

La funzione e ancor più il comportamento della «polizia ebraica» – così come quello dei «consigli ebraici» – sono ancora oggi un tema delicatissimo, che passa tuttavia quasi in secondo piano nel romanzo, dove ognuno sembra diventato il carnefice del suo vicino, del suo prossimo e spesso anche del suo parente più stretto. Quella rappresentata da Hilsenrath in questo romanzo non è infatti nemmeno quella «zona grigia» delle vittime che contribuiscono al funzionamento dell'universo concentrazionario, di cui parlerà nel 1986 Primo Levi in *I sommersi e i salvati*¹¹, suscitando tante polemiche: Ranek si è rifiutato, infatti, di entrare nella polizia ebraica e non collabora in alcun modo

11. Cfr. P. LEVI, *I sommersi e i salvati*, introduzione di D. Bidussa, Einaudi, Torino 2003, pp. 24 e ss.

al mantenimento del potere nel ghetto. Per questo motivo lui e tutti i disperati che si muovono attorno a lui non possono, nonostante la loro disumanità, essere considerati dei carnefici, poiché essi sono, al contrario, le prime vittime di quel processo di disumanizzazione che rappresenta il risultato ricercato e voluto della ghettizzazione messa in atto dai veri carnefici.

Ciò non venne evidentemente compreso all'inizio degli anni Sessanta, quando molte case editrici tedesche rifiutarono di pubblicare il romanzo di Hilsenrath, sostenendo che rischiava di fomentare l'antisemitismo¹². In quell'epoca i tedeschi avevano bisogno infatti dell'«ebreo buono», in cui identificarsi e sul quale proiettare i propri sentimenti filosemiti, che servivano perlopiù ad alleggerire il peso della propria coscienza. Dopo aver considerato in un passato recentissimo gli ebrei come l'altro da distruggere, li si voleva considerare ora come l'altro da ammirare e per il quale provare compassione. Esattamente a questo bisogno verrà incontro nel 1979 il serial televisivo americano *Holocaust* (1978), con la regia di Marvin Chomsky e la partecipazione di Meryl Streep, che riscuoterà in Germania per questo motivo un enorme successo.

Il romanzo di Hilsenrath riuscì bensì a essere pubblicato in Germania nel 1964, ma lo stesso editore ne impedì poi però di fatto la diffusione¹³. Nemmeno l'enorme successo riscosso dalla versione inglese dell'opera, pubblicata in America nel 1966, riuscì a far cambiare idea alle case editrici tedesche; cosicché dovettero passare in Germania ancora più di dieci anni, prima che il romanzo venisse nuovamente pubblicato nel 1978 sull'onda del successo ottenuto da *Il nazista e il barbiere* (1977)¹⁴.

Attraverso la figura di Ranek, Hilsenrath ha cercato dunque di dare voce a quello che è stato definito da più parti come il vero testimone della Shoah, vale a dire al «sommerso» – per utilizzare la terminologia di Primo Levi –, a colui cioè che è per

12. Cfr. S. MÖLLER, *Zur Rezeption: Philosemiten und andere*, cit., pp. 104 e ss.

13. Cfr. sulle complicate vicende editoriali di questo romanzo, *ibidem*.

14. Ancora nelle edizioni più recenti, un adesivo posto sulla copertina di *Nacht* riporta: «Dell'autore di "Il nazista e il barbiere"».

definizione altro, perché senza storia e senza voce¹⁵. E proprio per questo motivo Hilsenrath ha anche affermato con decisione: «Io non sono Ranek»¹⁶, perché è perfettamente cosciente di appartenere piuttosto alla categoria dei «salvati», i quali, attraverso lo strumento della finzione letteraria, possono conferire la parola a chi altrimenti non la potrà mai avere.

IL NAZISTA E IL BARBIERE: IL CARNEFICE DIVENTA VITTIMA

Nel romanzo *Der Nazi & der Friseur (Il nazista & il barbiere)*¹⁷, Hilsenrath sceglie un modo ancora più provocatorio e paradossale per dare la parola all'altro, facendo parlare cioè il carnefice, che diventa in questo modo testimone. Oggi conosciamo altri romanzi che hanno scelto questa prospettiva, ad esempio il grande successo degli ultimi mesi in Italia *Le Benevole*, di Jonathan Littell¹⁸. Ma in Germania, ancora all'inizio degli anni Settanta non era facile accettare un simile punto di vista. Il romanzo venne per questo pubblicato prima in traduzione inglese in America (1971), dove riscosse un successo strepitoso, e a questa pubblicazione seguirono altre traduzioni sulla base del testo inglese in Italia (1973) e in Francia (1974). Più di 60 case editrici tedesche, tra cui anche nomi importanti come Rowohlt, Fischer, Hanser, Wagenbach, Kiepenhauer & Witsch ecc., lo rifiutarono invece con la motivazione più o meno esplicita che «non si può scrivere in questo modo dell'Olocausto»¹⁹.

15. Si veda sul problema del «testimone» G. AGAMBEN, *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, Bollati Boringhieri, Torino 1998.

16. Così si intitola significativamente la prima biografia di Hilsenrath: *Ich bin nicht Ranek*, cit.

17. E. HILSEN RATH, *Der Nazi & der Friseur*, Deutscher Taschenbuch, München 2006; ID., *Il nazista & il barbiere*, trad. it. di M.L. Bocchino e M.L. Cortaldo, Marcos y Marcos, Milano 2006. La traduzione di questa edizione è condotta sul testo tedesco ed è dunque almeno in parte diversa dall'edizione del 1973. I numeri di pagina tra parentesi nel testo si riferiscono a questa edizione.

18. J. LITTELL, *Le benevole*, trad. it. di M. Botto, Einaudi, Torino 2007.

19. Cfr. H. BRAUN, *Erinnerung*, in T. KRAFT (a cura di), *op. cit.*, p. 45.

L'opera venne pubblicata quindi da una piccola casa editrice solo nel 1977 e riscosse subito un grande successo di pubblico e di critica²⁰.

Il romanzo è la testimonianza-confessione dell'ariano e sterminatore di massa Max Schulz, nato in una cittadina della Slesia, oggi Polonia, che confessa fin dalle prime pagine di aver assunto l'identità dell'ebreo vicino di casa, nato solo «due minuti e ventidue secondi» più tardi di lui, Itzig Finkelstein. Il destino sembra aver favorito fin dall'inizio questo scambio di identità, attribuendo ai due caratteri somatici opposti a quelli della propaganda razzista:

Il mio amico Itzig era biondo e aveva gli occhi azzurri, il naso diritto, i denti bianchi e la bocca ben disegnata. Io invece, Max Schulz, figlio illegittimo ma ariano puro di Minna Schulz, avevo i capelli neri, gli occhi da rospo, il naso a becco, le labbra gonfie e bitorzolute e i denti guasti. Potrete ben capire che molto spesso ci confondessero. (33)

Dopo aver frequentato la scuola assieme a Itzig ed essere diventato barbiere insieme a lui nel salone del padre di quest'ultimo, Max Schulz si fa contagiare dall'ideologia nazista, attraverso la quale riesce a sfogarsi per le incredibili e quasi surreali violenze subite in casa a opera del padre adottivo. Nel corso del romanzo Max Schulz confessa di aver partecipato ai primi massacri di ebrei in Polonia e poi nella Russia settentrionale, e di aver ucciso poi di persona circa 10.000 ebrei nel «campo di sterminio senza camere a gas» (107 e ss.) di Laubwalde, iniettando tra l'altro il fenolo direttamente nel cuore dei bambini (236), come fece Joseph Klehr nel campo di sterminio di Auschwitz. Egli ammette poi di aver sparato alla schiena anche ai genitori di Itzig e di aver ucciso nello stesso modo anche l'amico d'infanzia. Dopo un avventuroso e raccapricciante rientro in Germania, Max Schulz si stabilisce a Berlino, dove decide di assumere la personalità dell'amico ucciso: per questo si fa

20. Cfr. *ivi*, pp. 47 e ss. Cfr. anche S. MÖLLER, *Wo die Opfer zu Tätern werden*, cit.

tatuare un numero sul braccio, si fa circoncidere, studia con entusiasmo la storia e le tradizioni ebraiche e da «buon ebreo» fa naturalmente anche affari alla borsa nera. Da ebreo ormai ufficialmente riconosciuto anche da una commissione americana, Max Schulz partirà poi con la nave *Exitus* per entrare clandestinamente nel protettorato inglese della Palestina, dove troverà un posto come barbiere e diventerà addirittura membro di un gruppo terroristico che combatteva per la fondazione dello Stato di Israele.

Se Max Schulz ha potuto diventare ebreo, trasformarsi cioè da carnefice in vittima, ciò è dovuto anche al fatto che egli, paradossalmente, non ha mai nutrito sentimenti antisemiti. Più volte egli ripete: «non ero antisemita. Non lo sono mai stato. Seguivo soltanto la corrente» (209). Questo fatto però non rappresenta certo una scusante, ma rende anzi ancora più gravi, più assurdi e incomprensibili i suoi delitti, non dettati assolutamente dall'odio. A rendere se possibile ancora più insopportabile il racconto, contribuisce inoltre il fatto che Max Schulz non mostri mai, durante tutto il romanzo, un senso di colpa e non accenni quindi a un pentimento: egli sembra piuttosto assolutamente incapace di provare sentimenti morali e assomiglia, in questo, al criminale nazista Adolf Eichmann, con il quale condivide anche l'abitudine di definirsi un «idealista» (155), confermando in tal modo indirettamente la tesi di Hannah Arendt sulla «banalità del male».

Se Max scrive le sue memorie e verso la fine del romanzo cerca addirittura un giudice in pensione a cui confessare i propri crimini, non lo fa quindi assolutamente per liberarsi dal peso di un senso di colpa, perché egli sa benissimo che la colpa è così grande che non può esistere una pena appropriata: «Non esiste punizione che possa riconciliarmi con le mie vittime», afferma con decisione (381). La versione americana del romanzo, e quindi anche la prima traduzione italiana fatta dall'inglese, conteneva tre pagine, poi soppresse nell'edizione tedesca e nelle seguenti traduzioni, in cui il protagonista non riusciva a farsi giudicare nemmeno da Dio. Il romanzo si concludeva allora con queste parole:

E l'Unico e il Solo scende dal suo seggio di giudice e si siede accanto a me. E ora siamo qui tutti e due ad aspettare. Una sentenza giusta! Ma esiste qualcuno che può pronunciarla²¹?

Questa non imputabilità del protagonista, unita al suo carattere picaresco, inducono spesso il lettore a identificarsi – anche contro la sua volontà – con l'efferato criminale nazista Max Schulz, che ormai si è trasformato a tutti gli effetti nella vittima Itzig Finkelstein. Lo stesso Max Schulz sembra spesso non sapere più quale sia la sua vera identità, perché dopo aver ucciso l'amico egli si è potuto salvare solo distruggendo in realtà se stesso, ovvero la propria personalità. E forse proprio per questo egli scrive le sue memorie e cerca poi un giudice: non per mettere a tacere i sensi di colpa che non ha, ma per ritrovare una propria identità, fosse pure quella di un carnefice.

Mettendo in scena questo paradossale scambio tra vittima e carnefice, Hilsenrath vuole farci capire, inoltre, che i ruoli non sono mai così nettamente distinti e che la vittima può o potrebbe diventare carnefice, come nel caso di Ranek in *Nacht*, ma che anche il carnefice può trasformarsi in vittima, come viene dimostrato in questo romanzo. E anche qui la presunta vittima, il falso Itzig Finkelstein non è lontano dal diventare a sua volta di nuovo «carnefice» nella sua lotta per la fondazione dello Stato di Israele (308 e ss.). Attraverso l'idea di questa scambiabilità dei ruoli, Hilsenrath vuole nuovamente mettere in guardia dai pericoli del filosemitismo, che nel romanzo *Nacht* si era limitato a provocare, perché esso rappresenta secondo lui solo l'altra faccia dell'antisemitismo, vale a dire una definizione dell'altro sulla base di pregiudizi quasi sempre inconsapevoli. Sarà infatti proprio l'esagerato filosemitismo diffuso tra i tedeschi nella Germania dell'immediato dopoguerra, prodotto più o meno inconsapevole dei loro sensi di colpa, a permettere a Schulz di trasformarsi senza difficoltà nell'altro che aveva distrutto, diventando in un certo senso il paradossale testimone nell'ebreo Finkelstein (cfr. 166 e ss.).

21. E. HILSEN RATH, *Il nazista e il barbiere* (1973), cit., p. 370.

LA FIABA DELL'ULTIMO PENSIERO: CHI RACCONTA L'ALTRO?

Nel romanzo *Das Märchen vom letzten Gedanken* (*La fiaba dell'ultimo pensiero*)²², che ottenne nel 1989 il prestigiosissimo Premio Alfred Döblin, Hilsenrath narra la storia di un altro genocidio, quello perpetrato cioè dai turchi ai danni degli armeni negli anni tra il 1915 e il 1918, scegliendo una via ancora differente per dare voce all'altro.

Non è certo un caso che un autore ebreo tedesco abbia scelto per una sua opera questo tema. Già nel 1933 un altro scrittore ebreo di lingua tedesca, il praghese Franz Werfel, aveva pubblicato l'imponente romanzo storico *Die vierzig Tage des Musa Dagh* (*I quaranta giorni del Mussa Dagh*)²³ nel quale ricostruisce la vicenda, realmente avvenuta, della resistenza opposta ai turchi dagli abitanti di alcuni villaggi armeni situati alle pendici del monte Mussa Dagh, ai confini dell'attuale Siria e quindi lontani dall'Anatolia o Hayastan, che è la vera «patria» degli armeni. La pubblicazione del romanzo venne naturalmente vietata dai nazisti già nel 1934, e lo stesso Franz Werfel dovette fuggire in America dopo l'annessione dell'Austria nel 1938. Più tardi egli affermerà che, attraverso la rappresentazione di questo primo genocidio del ventesimo secolo, aveva presagito e prefigurato il tragico destino che sarebbe toccato agli stessi ebrei.

La posizione di Hilsenrath è evidentemente diversa, perché egli scrive conoscendo e avendo provato sulla propria pelle la persecuzione e lo sterminio degli ebrei. Non sorprende, quindi, che all'interno del romanzo gli armeni vengano ripetutamente affiancati o paragonati agli ebrei. Essi vengono accusati, ad esempio, di progettare un «complotto mondiale armeno» ispirato a quel «complotto mondiale ebraico» di cui parlano i famigerati *Protocolli dei saggi di Sion*. Per sottolineare il paral-

22. E. HILSEN RATH, *Das Märchen vom letzten Gedanken*, Deutscher Taschenbuch, München 2006; ID., *La fiaba dell'ultimo pensiero*, Marcos y Marcos, Milano 2006. I numeri di pagina tra parentesi nel testo si riferiscono a questa edizione.

23. F. WERFEL, *Die vierzig Tage des Musa Dagh*, Fischer, Frankfurt a. M. 1990; ID., *I quaranta giorni del Mussa Dagh*, Corbaccio, Milano 1997.

lclismo tra il destino di ebrei e armeni, Hilsenrath non si limita a parlare in maniera volutamente anacronistica di «soluzione finale» del problema degli armeni oppure di «olocausto», ma fa sì che il personaggio principale del romanzo, l'armeno Wartan Kathisian, finisca la sua vita proprio nelle camere a gas del campo di sterminio di Auschwitz.

Non è dunque un caso, se un rappresentante dei «giovani turchi» caratterizza nel romanzo gli armeni negli stessi termini in cui i nazisti parleranno poco più tardi degli ebrei:

Sono un corpo estraneo nella nostra carne, un pungiglione cinico che non si riesce a indottrinare, ad assorbire o a rimodellare, che si contrappone eternamente estraneo e sordo all'anima turca o, per meglio dire, non si contrappone, è ficcato tenacemente in noi, con l'unico scopo di avvelenare il corpo che lo nutre.

[...] Noi giovani turchi però abbiamo imparato dagli europei che non si deve badare solo alla religione dei nostri connazionali, ma al sentimento nazionale, alla razza e al sangue. (430)

Gli armeni sono evidentemente l'altro; ma proprio per questo hanno attirato Hilsenrath, che sa a suo volta di essere altro e che in questo altro si sente in un certo senso a casa. In un'intervista egli afferma esplicitamente di aver potuto scrivere il romanzo «soprattutto perché ho vissuto nella Bucovina. Fa tutto parte dei Balcani e ci sono usi e costumi simili e un'atmosfera simile»²⁴.

Soprattutto la parte centrale del romanzo, in cui viene rappresentata la vita quotidiana, gli usi e i costumi di questo popolo antichissimo, il primo ad assumere il cristianesimo come religione di Stato, che più ancora che in Cristo crede però negli spiriti e pratica riti pagani, dettati spesso dalla superstizione, egli rappresenta con amore e precisione etnografica un mondo definitivamente scomparso che assomiglia, anche per questo motivo, a quel mondo dello *Shteil* che egli ha conosciuto da

24. E. HILSEN RATH, *Ich habe über den jüdischen Holocaust geschrieben, weil ich dabei war*, Gespräch mit Thomas Kraft und Peter Stenber, in T. KRAFT (a cura di), *op. cit.*, p. 222.

piccolo e che ha più tardi rappresentato nel romanzo *Jossel Wassermanns Heimkehr*²⁵, che presenta significative analogie anche formali e strutturali con il romanzo sugli armeni.

La situazione narrativa della *Fiaba dell'ultimo pensiero* è complessa, ironica e in un certo senso paradossale. Un «narratore di fiabe» racconta infatti una favola all'ultimo pensiero di Thovma Kathisian, che sta morendo in Svizzera. Thovma è di origine armena ma non ha mai conosciuto i propri genitori, perché è stato partorito sul bordo di una strada durante le deportazioni. Per questo viene definito «il più impotente²⁶ testimone del mondo, e anche il più stupido, perché non sa nemmeno quello che ha visto» (21). Per tutta la vita egli ha cercato di ricostruire il proprio passato dalle mille storie di armeni che è riuscito a raccogliere, ma è solo in punto di morte che il narratore di favole racconta al suo ultimo pensiero l'avventurosa vita del padre Wartan, il suo primo matrimonio, la partenza per l'America, il ritorno e il secondo matrimonio, le terribili torture subite a opera dei turchi, la sua fuga e, dopo moltissimo tempo, il ritorno al paese natale, il suo ferimento e quindi per sommi capi le sue peregrinazioni in diversi Paesi dell'Europa orientale fino alla morte nel campo di Auschwitz. Wartan, che fin da bambino sembrava destinato a essere «poeta» e quindi un trasmettitore della memoria, che è stato anche «testimone oculare» dell'assassinio di Sarajevo, ha però perso completamente la memoria dopo esser stato ferito alla testa dai turchi e tutto quello che conosce del suo passato lo ha appreso dai racconti della levatrice del paese, la curda Bülbül che lo ha curato.

Qui consiste dunque il paradosso del racconto, poiché chi potrebbe e dovrebbe riferire come testimone è stato eliminato o ha perso la memoria, mentre la voce narrante è quella di un Meddah, quindi di un «raccontafavole», che ripetutamente afferma come il suo racconto sia solo probabile e non necessariamente vero (149).

25. E. HILSEN RATH, *Jossel Wassermanns Heimkehr*, Deutscher Taschenbuch, München 2005; ID., *Jossel Wassermann torna a casa*, cit.

26. E non «importante», come recita la traduzione italiana, che travisa quindi completamente il senso della frase.

Egli narra inoltre le vicende a un «ultimo pensiero», il quale non potrà quindi trasmettere quanto ha appreso. A ciò si aggiunge il fatto che il «raccontafavole» riporta a sua volta i racconti fatti da altri personaggi, che sono spesso racconti fantastici, mitologie familiari o talvolta anche mitologie fondative di un popolo. La realtà di quanto viene narrato sembra in tal modo esplodere e frantumarsi in una ridda di storie e visioni disperate.

Proprio da questa frammentazione sembra emergere tuttavia l'unica verità accessibile all'uomo, vale a dire quella sempre solo parziale e mutevole del dialogo. Fondamentale è infatti il carattere dialogico del romanzo: non solo la voce narrante dialoga ininterrottamente con l'ultimo pensiero o in alcuni casi con la propria ombra, ma essa riporta anche continuamente i dialoghi tra i vari personaggi e i vari attori della storia, cosicché almeno tre quarti del romanzo sono costituiti da dialoghi. Proprio il dialogo però, in quanto momento fondante della lingua – poiché, come ha riconosciuto il grande linguista tedesco Wilhelm von Humboldt, «ogni parola articolata è un tentativo di rendersi comprensibili a un altro» –, contiene in sé l'istanza dell'altro e quindi la «predisposizione alla socialità», ad accettare l'altro con le sue idee ed a mettersi in discussione. Al di là del contenuto del romanzo, mi sembra cioè che uno dei suoi messaggi principali consista proprio nella sua struttura dialogica e nella sua natura polifonica, che il raccontafavole oppone ripetutamente alla linearità, ma anche all'astrattezza della storia con l'iniziale maiuscola, della storia cioè da manuale. Gli storici cercano infatti solo i numeri, le percentuali, le classificazioni, le definizioni, dimenticando l'uomo:

Nella loro mancanza di fantasia andranno alla ricerca di cifre per determinare il numero degli assassinati, per poterli in certo modo registrare, e cercheranno parole che definiscano il grande massacro e lo inquadrino pedantemente. Non sanno che ogni uomo è unico e che anche lo scemo del villaggio di tuo padre ha diritto a un nome (186 e ss.)²⁷.

27. Cfr. anche p. 447s. Cfr. p. 512s.

Per questo motivo Thovma Kathisian afferma in conclusione che «il mio ultimo pensiero tornerà volando nelle lacune dei libri di storia turchi» (533), perché solo una «storia plurale», fatta di mille voci individuali, magari confuse o appena udibili, può restituire la voce del singolo e quindi all'altro. Si tratterà magari di storie raccontate al vento (268), oppure al silenzio, come la storia che Thovma in sogno racconta nella sala vuota dell'organizzazione delle Coscienze popolari unite (26 e ss.), ma proprio queste storie si uniranno ai mormorii delle altre vittime della storia e alla fine potranno muovere qualcosa (cfr. 534):

Raccontai al silenzio la storia del genocidio – afferma Thovma Kathisian –. Richiamai il silenzio all'importanza di parlarne apertamente, dissi: «Tutti devono sapere!» E come potrebbe altrimenti venir evitato il genocidio in futuro, se ciascuno afferma di non averne saputo niente e insomma di non aver impedito niente, perché non poteva certo immaginare una cosa del genere?» Parlai a lungo e diffusamente. Non chiedevo nulla per il mio popolo, né pretendevo una punizione per i persecutori. Dissi: «Vorrei solamente rompere il silenzio» (26 e ss.).

Solo rompendo il silenzio, narrando da infiniti punti di vista le innumerevoli storie delle distruzioni dell'altro è possibile allora contribuire a evitare in futuro simili distruzioni. E proprio questo ha avuto il merito di fare questo convegno e ho cercato di fare anch'io nel mio contributo.

Vedere, sentire, comprendere l'altro:
Auschwitz 27 gennaio 1945,
temi, riflessioni, contesti

Studi sulla storia, il diritto,
la scienza e la letteratura

a cura di

Paolo Coen, Alessandro Gaudio, Galileo Violini



Rubbettino

UNIVERSITÀ
CALABRIA



Volume stampato con il contributo
dell'Università della Calabria

Indice

Parte I

- Maria Antonia Bel Bravo*
Judíos y judeoconversos en los inicios
de la Edad Moderna española 7
- Simone Misiari*
Antisemitismo e anticapitalismo:
il caso di Giorgio Mortara 21
- Donatella Barazzetti*
Genere e totalitarismo 35
- Giovanna Vingelli*
Le donne nella Shoah, la Shoah delle donne 53
- Marco Reglia*
La repressione delle diversità
nel periodo contemporaneo:
il ruolo della mascolinità 65
- Clotilde Pontecorvo*
Che cosa ci ha insegnato finora
la memoria della Shoah 85
- Francesco Bossio*
L'alterità come categoria pedagogica
in Emmanuel Lévinas 91

<i>Manlio Gaudioso</i> Alcune osservazioni sulla matematica al tempo della Shoah	105
<i>Francesco Ferretti</i> Razzisti nati?	115
<i>Giuseppe Passarino</i> Storie di razze, storie di popoli: la relazione impossibile tra razzismo e genetica	129
<i>Mair Babad e Sara Babad</i> Paolo Markus Babad a Ferramonti	139
<i>Alessandro Costazza</i> Chi è l'altro? Identità e alterità nei romanzi di Edgar Hilsenrath	149
<i>Gisèle Vanhese</i> La <i>Preface en prose</i> de Benjamin Fondane ou les mots sans sépulture	165
<i>C. Bruna Mancini</i> Le memorie di Martha Quest. Doris Lessing e l'altro	183
<i>Margherita Ganeri</i> Gli intellettuali e la memoria di Auschwitz. Améry, Levi e lo strano caso di Viktor E. Frankl	197
<i>Franco Baldasso</i> Volo senza peso. La «rottura di civiltà» come poetica in Primo Levi	211

- Hanna Serkowska*
Come funziona (e quale funzione svolge)
la memoria di Edith Bruck 245
- Patrizia Chiappetta*
Memoria e Shoah
nella narrativa di Cynthia Ozick 257
- Marilena Parlati*
L'inganno autobiografico.
Pensare la Shoah
nelle (post)colonie britanniche 271
- Alessandro Gaudio*
«In aria sottile»
L'esercizio letterario, il caso e la morte
nei romanzi più recenti di Philip Roth 283
- Franco Lo Savio*
Due liriche sulla Shoah 293

Parte II

Graffiti, ovvero Auschwitz spiegato dagli studenti

- Paolo Coen*
La genesi e il significato di «Graffiti»
nel Giorno della Memoria 299
- Alessandro Gaudio*
Quell'enigmatico lumpf.
Sull'esperienza scritta della Shoah 301
- Giuseppe Grillo*
Metafora del pane 307

- Giovanna Belcastro*
«Non posso dire più che ora è»:
il tempo al tempo di Auschwitz 315
- Francesca Tarantino*
Il volto del nemico e la non violenza responsabile in
Etty Hillesum 323
- Annalisa Ientini*
Etty Hillesum.
Il «cuore pensante della baracca» 329
- Gabriella Galati*
La conclusione senza fine
in *Quanta stella c'è nel cielo* 335
- Maria Teresa Marrazzo*
Una lunga notte senza tempo.
Shoah: «la seconda Pasqua degli ebrei» 341
- Daniela Arzenti*
Sul ruolo dell'illusione nel lager 349
- Cesira Bellucci*
La perdita dei sentimenti
nel sistema concentrazionario nazista 355
- Stefania Panzitta*
Un violinista sull'isola dei morti.
Annientamento morale e intellettuale dell'individuo
all'interno dei lager:
immagini e divagazioni artistiche 361
- Maria Teresa Bauleo*
L'homme précipice.
Le immagini dinamiche
della caduta in Hugo e Frankl 369

INDICE	415
<i>Stefania Mallamaci</i> L'unico ebreo dopo Auschwitz	375
<i>Maria Gabriella Di Chiara</i> La valenza dell'attività intellettuale nell'esperienza di Jean Samuel	383
<i>Valentina Corrado</i> Il paradosso di Monowitz	389
<i>Lucia Femia</i> Aggrappati alla vita: ancora uomini in quei teoremi matematici	397
<i>Ettore Pontieri</i> Il Debenedetti di 16 ottobre 1943	405