

Consigli per il giorno della memoria.
Prima cosa: rileggete Maus di Art Spiegelman. E se non l'avete mai fatto, leggetelo per la prima volta. Maus non è solo un mirabile esempio di racconto autobiografico della Shoah. Non è soltanto l'opera di uno dei maggiori illustratori del nostro tempo. Quel che conta non è l'appartenenza a un genere, il fumetto "adulto", e neppure la nobilitazione del genere in sé. Maus è semplicemente uno dei romanzi più belli del Novecento, e se Benigni lo avesse letto veramente bene si sarebbe limitato a farne una cover cinematografica abbastanza sublime, e in definitiva avrebbe fatto un lavoro migliore. I soggetti narrativi sono organismi complessi, e reagiscono ai trattamenti come è scritto nelle loro possibilità, e nella loro fortuna. Esiste una gerarchia istintiva e selettiva nei diversi modi in cui si può avvicinare a un soggetto, e quando un soggetto è legato all'Olocausto è difficile fare meglio di Maus, nella categoria "grande arte popolare racconta Auschwitz". Così negli occhi permane la nostalgia di un Benigni-topo che sfugge ai felini con la svastica, con il resto dell'umanità, i maiali, che sta a guardare con le zampe inevitabilmente sporche. Maus è uno dei testi più amati, studiati e chiosati degli ultimi anni - è difficile trovare un lettore che non si sia ritrovato con una lacrima sull'orlo degli occhi, o una risata all'angolo della bocca. Ma non succede niente di simile a scoprire una risata nascosta in una lacrima, o il contrario - perché a differenza di altri Spiegelman sa che non si confondono le cose, perché il tempo deve essere separato: un momento si piange, un momento dopo, distinto, si sorride, e nel mezzo si guarda incantati un essere umano polacco, degli anni trenta, ebreo, impegnato principalmente a smettere di vivere, poi sopravvivere, poi riprendere a vivere: e infine a ricordare.

Il protagonista di Maus è il sopravvissuto Vladek Spiegelman, o meglio la storia della sua vita, raccontata attraverso una serie di flashback al figlio Art. Il presente è l'America degli anni Settanta, il figlio disegnatore, la seconda moglie, le sue nevrosi, le sue avarizie, le sue malattie, gli scontri con una generazione che non ha vissuto l'orrore. Il passato è lo scapolo pragmatico nella Polonia degli anni Trenta, il momento in cui incontra l'amore, che prende le sembianze di Anja, ereditiera intelligentissima e troppo fragile. Anja diventerà sua moglie e la madre di Art, e come lui verrà deportata dai nazisti, e come lui ne uscirà viva. Ma a differenza di Vladek non lo racconterà a nessuno, sceglierà il suicidio, lasciando il marito in preda ai suoi fantasmi. Una delle reazioni interessanti, di fronte a Maus, è fermarsi a capire cosa rende davvero necessaria una storia - e in una vicenda di sopravvivenza, viene naturale chiedersi cosa fa svettare l'opera di Spiegelman all'altezza dei più grandi monumenti testimoniali del XX secolo. Provando a rispondere a questa domanda, si può inciampare in un catalogo parziale e azzardato delle qualità che deve avere una storia per sopravvivere - e se la Shoah è il punto meno avvicinabile del precipizio storico, è anche un'ovvia dispensatrice di giustificazioni a esistere per qualsiasi narrazione, e Maus fa molto più di quanto era sufficiente a garantirsi una voce: mostra ambizioni impressionanti, e le mantiene una per una. Ecco come.

Maus è raccontato superbamente. Raccontare superbamente significa anche non fare errori strategici di fondo. Un errore strategi-

Il dibattito filosofico sul senso della memoria in seno all'ermeneutica continentale trova un punto di non ritorno nella provocatoria affermazione di Pierre Nora (1984) secondo il quale "si parla della memoria solo perché non esiste più". È indiscutibile che nella tarda modernità la gestione della memoria culturale sia problematica: l'abuso dei mass media e dei sistemi di memorizzazione esterna connessi ai new media hanno portato a compimento un processo di cesura del rapporto vivo con il ricordo, quello che secondo Platone sarebbe iniziato con l'invenzione della scrittura. Si tratta di un momento storico e culturale in cui il ricordo come "esistenziale" appare in declino, e con esso il riconoscimento identitario individuale e collettivo che ogni memoria porta con sé. Reinhart Koselleck nel 1994 ha scritto pagine desolanti sulla crisi della memoria vivente, che si sarebbe consumata quando i testimoni oculari della Shoah sarebbero scomparsi del tutto sancendo la transizione "dal presente storico dei sopravvissuti (...) a un passato puro che si è ormai separato dal vissuto". "Presto - continua Koselleck - parleranno solo i documenti ufficiali, integrati e arricchiti da foto, filmati e biografie". Per lo storico e filosofo Koselleck, teorico della storia dei concetti, l'oblio è una drammatica, ineluttabile, inevitabile conseguenza del nostro tempo, malato di eccesso di scientismo e di riproducibilità tecnica dell'immagine. Il dileguarsi

27 gennaio Il giorno della Memoria

Chi rende il mondo un posto dove vale la pena ricordare

GIANLUIGI RICUPERATI



Due immagini tratte dal libro «Maus» di Art Spiegelman, una straordinaria versione a fumetti del dramma della Shoah

L'oblio, malattia del nostro tempo

ENRICO MANERA

del ricordo soggettivo coincide con l'aumento della distanza e con il cambiamento della qualità della memoria: la memoria si dissolve nel fuoco della storia e l'esperienza storica si tramuta in oggetto di studio storiografico. Il ricordo appartiene allo sbiadire, sotto il segno della perdita della originaria carica politica e esistenziale. Da queste problematiche muove il poderoso volume di Aleida Assman "Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale". La proposta che emerge da questo saggio ricchissimo ed eclettico che fonde letteratura, storia delle idee e filosofia, si colloca in un orizzonte altrettanto lucido quanto quello di Koselleck, pur senza condividerne il pessimismo disperante. "Più ci allontaniamo da Auschwitz più il ricordo di quei fatti e di quei crimini ci rimane dentro", asserisce la Assman citando Linda Reisch. Per la studiosa tedesca viviamo oggi non un oblio ma un momen-

to di acuitazione del problema della memoria, dettato dalla delicata fase di passaggio cui va incontro ogni civiltà quando la memoria vivente del testimone, per non perdersi, deve diventare memoria culturale: si tratta una memoria "esterna" sorretta da mediatori, monumenti, luoghi, musei, archivi, rappresentazioni mediatiche. La memoria culturale non è meno portatrice di senso di quella vivente, in quanto è alla base dell'identità sociale e collettiva quanto l'altra fonda l'identità dell'individuo. La memoria culturale non si autodetermina, non è la irenica tradizione che si autopone: essa ha bisogno di essere fondata da mediatori attraverso mirate politiche della memoria. La stessa memoria individuale si struttura in una persona in virtù della sua partecipazione ai processi comunicativi che avvengono all'interno di "quadri" sociali; questi rendono disponibile e stabile il ricordo sotto forma di figure (eventi, persone,

luoghi) che vengono trasposte in teorie, nozioni e simboli in grado di creare un'immagine del mondo e di orientare l'azione di un individuo in esso. L'identità dell'essere umano è data da quello che ricorda, come entità singola e collettiva; per guardare al domani nell'oggi bisogna trovare lo ieri nel ricordo. È in questo passaggio alla memoria culturale che si apre il rischio drammatico della perdita: il ricordo individuale legato al vissuto andrà perso ("come lacrime nella pioggia" diceva il replicante di Blade Runner a nome di tutti i sopravvissuti); la memoria nuova verrà "dall'esterno" come artificiale, con il rischio della distruzione, della parzialità e della falsificazione, per poi arrivare a essere parte dell'individuo, pur in maniera mediata. Se la memoria vivente perde terreno quando viene meno la generazione che ne era portatrice diretta, la memoria dei mediatori e quella politica si sostituisco-

no a essa per trasmetterle i contenuti. Pur alimentando la tradizione e la comunicazione, la memoria culturale non si risolve in essa e nel fare questo rende possibili rotture, conflitti e metamorfosi del senso: quando in un dato presente si ha la mancanza di quadri di riferimento al passato, si ha l'oblio di un dato culturale che coincide con mutamenti di senso e cambi di paradigmi storiografici. È su questo terreno dunque che tutti gli uomini di cultura sono chiamati a rispondere oggi, per garantire il più ampio margine di fedeltà alla trasmissione di ciò che è avvenuto nel secolo appena trascorso, contro ogni forma di revisionismo strumentale, riduzionista, negazionista. La memoria non è pacifica, vive nel conflitto, chiede di essere custodita e difesa con responsabilità. Scrive la Assman che "i movimenti della memoria sono estemporanei e fragili ed avvengono normalmente sotto tensio-

Un momento si piange, un momento dopo, d'istinto, si sorride, e nel mezzo si guarda incantati un essere umano polacco, ebreo, impegnato a smettere di vivere, poi sopravvivere, poi riprendere a vivere: e infine a ricordare

co di fondo sarebbe stato esagerare con le esplosioni grafiche, il corredo stilistico, l'ipertrofia comunicativa tipica dei fumetti. In Maus la ghiandola del disegnatore e quella del narratore sono equilibrate in modo stupefacente, e non bisogna dimenticare che la maggior parte dei disegnatori si affida a sceneggiatori per raccontare, mentre qui Spiegelman fa tutto da solo (e c'è da immaginare cosa avrebbe fatto un Pazienza meno giovanilista, meno giovane, con questa trama in canna e più autocontrollo sulla punta delle matite). Raccontare superbamente significa annidare nelle sequenze della storia possibilità appena accennate di direzioni senza mai contrastare la direzione principale. Raccontare superbamente significa auto-costringersi a selezionare con spietatezza, e possedere la delicatezza di mettere in esordio tre pagine di incipit che sono come dovrebbero essere tutti gli incipit: conseguenze anticipate con potenzialità avventurose insieme calcolabili e incalcolabili. Il lettore si trova in uno stato di incertezza, e muoverà implacabile in avanti. (Inizia così: Art adolescente pattina con i suoi amici lungo le strade di Brooklyn, a un certo punto si rompe un pattino, gli amici non si fermano e lo lasciano a terra, lui va da suo padre che sta aggiustando qualcosa in giardino e gli racconta tutto, e lui lo ammonisce senza possibilità di risposta: "Amici? Tuoi amici? Se chiudi loro insieme in stanza senza cibo per una settimana... Allora tu vedi cosa è Amici...")

Maus è un grande romanzo in perfetta coerenza con il canone occidentale anche perché possiede una lingua precisa, completamente intagliata sulle necessità dei personaggi, e nessuno può dimenticare la parlata di Vladek quando ricorda, il misto di americano con bassorilievi di polacco e incrinature yiddish. E la presenza fondamentale della parola è uno dei motivi che ha decretato l'apprezzamento critico abbastanza universale di Maus anche al di là degli appassionati di fumetti, culminato nel 1992 con l'assegnazione del Premio Pulitzer.

Maus ha dei personaggi straordinari, e fra tutti naturalmente il più straordinario è Vladek. È furbo come un animaletto favolistico, calcolatore e avaro come la caricatura dell'ebreo nella propaganda antisemita, follemente e teneramente innamorato di Anja. E possiede la negazione appena accennata di tutte queste caratteristiche, così da non instillare mai l'impressione che si saprà esattamente cosa è sul punto di fare. La maggior parte della vicenda di Maus si svolge in prigionia, e si rimane ammirati dalla sua rapidità, dai suoi sbagli, dal suo corteggiamento egoistico di ogni singola chance. Al termine dell'incubo, quando, dopo aver vagato nell'insicurezza, incontra dei conoscenti ebrei e viene a sapere che anche Anja ce l'ha fatta, Spiegelman riporta la macchina da presa al presente, inquadra il vecchio padre in pigiama che racconta la scena al figlio, dicendo queste parole: "Anja è viva! Mio cuore ha saltato! Non potevo credere". Ecco. Quello è il momento per piangere. Dopo aver finito di leggere Maus, fermatevi per un secondo e rendete grazie a ciò che vi pare per il fatto che questa persona sia esistita veramente, che sia stata impressa in modo così formidabile, che abbia attraverso la Storia con la sua grazia scaltra, e il suo pensiero lineare. Non c'è bisogno di nessuna arguzia yiddish per concludere che sono persone del genere a rendere il mondo un posto in cui vale la pena di ricordare.

È noto che il processo del ricordare si avvia in seguito a uno shock, un evento percepito come anomalia, come interruzione nel consueto tessuto delle cose, ma proprio per questo assolutamente rivelatorio. A questo si deve l'impatto che la Shoah ha su tutti noi quando entriamo nella sua orbita gravitazionale: mette in crisi il nostro essere distratti, interrompe il nostro non-pensarci e ci costringe a interrogarci. Il legame tra il dolore e la memoria è noto agli antichi; il primo ricordo è sempre quello dei morti. Nel "De oratore" di Cicerone si trova uno dei miti di fondazione della memoria che ha come protagonista Simonide di Ceo (557-467 a. C.). Il poeta è l'unico sopravvissuto di un evento tragico durante un banchetto; il crollo del soffitto seppellisce tutti i commensali e rende irriconsociabili i corpi. Simonide, ricordando l'esatta posizione a tavola di tutti i commensali, permette il riconoscimento dei defunti e lo svolgersi delle esequie funebri, regolatrici dell'ordine cosmico. In tradizioni successive Simonide, raffigurato come un benevolo conduttore di anime, seppellisce uno sconosciuto trovato nella sua strada ricevendo doni preziosi che gli salvano la vita. Questa figura del mito, nonostante il tempo trascorso e la provenienza remota, ha ancora qualcosa da dirci, nel senso che colui che ha memoria è portatore di pietas. Ovvero rispetto, devozione, attenzione, rettitudine, giustizia. Tutte cose di cui c'è molto bisogno oggi.