

LA MEMORIA E IL SUO ESILIO

di Dario Calimani

«Ricorda il giorno di sabato per santificarlo», intima la Toràh (Esodo 20:8). E ci si può chiedere perché il testo non si limiti a dire: «santifica il giorno di sabato». Perché quell'esortazione: «Ricorda il giorno di sabato»? Forse si deve intendere che il sabato è un a priori, che preesiste nella mente di Dio (e forse anche nella nostra), quindi lo si deve innanzitutto ricordare per dargli realtà e poterlo osservare. È il ricordo del passato che, attivato da un'obbedienza al comando presente, permette il realizzarsi di un'osservanza futura. Ma a trasmettere questo richiamo alla memoria è, immancabilmente per l'ebraismo, la scrittura.

La cultura ebraica, diversamente da quanto accade in genere, ha le sue fondamenta nella scrittura e produce l'oralità a posteriori. I Maestri, però, insegnano che scrittura e oralità sono state date insieme, a Mosè, sul monte Sinai, e giungono perfino ad affermare che la Toràh scritta è stata preceduta dal suo commento. I Maestri hanno naturalmente degli ottimi motivi per affermare questo apparente paradosso. E poi, non c'è nulla di più affascinante, di più umano, di una lacerante contraddizione.

Si può dunque continuare liberamente ad affermare che, nell'ebraismo, il rapporto che intercorre fra scrittura e oralità non è il comune rapporto filogenetico esistente fra una cultura popolare, orale, e la sua evoluzione in una cultura scritta, letteraria e colta, che soppianta la forma orale, perfezionandola e dandole stabilità.

Nella cultura ebraica, l'oralità e la scrittura, o meglio «la scrittura e l'oralità», si compenetrano, si complementano, si giustificano e si riproducono a vicenda in un impegno a esistere che non aspira a essere conclusivo né a esaurirsi in un discorso ideologico chiuso.

Lo *Shema' Israel* (*Ascolta Israele*), la dichiarazione di fede ripetuta tre volte al giorno da ogni ebreo osservante, può forse assistere nel-

l'individuazione dei ruoli assegnati dall'ebraismo alla scrittura e all'oralità.

L'*Ascolta Israele* codifica per gradi l'obbligo della scrittura:

«E queste parole che Io ti comando oggi saranno sul tuo cuore. Le ripeterai ai tuoi figli e ne parlerai [...] Le legherai come segno sulla tua mano e saranno come frontali fra i tuoi occhi. E le scriverai sugli stipiti della tua casa e sui portali della tua città» (Deuteronomio 6:4-9).

Dunque, le parole sono innanzitutto comandate al cuore, poi le si insegna con cura ai figli, poi se ne parla, e infine le si lega fisicamente, nella loro forma scritta, e diventano segni di richiamo per la memoria, e le si scrive sugli stipiti delle porte. E già il *legarle* è una sorta di atto *scritturale*; un modo di apporre segni sul corpo ancor prima che sulle cose. Ma soprattutto, la scrittura, oltre a esserci, deve creare consapevolezza della propria esistenza: è il ricordo di una scrittura che c'è anche quando non la si vede, perché esiste racchiusa nei *tefillin*, piccole teche che l'ebreo ortodosso si pone sulla fronte e sul braccio durante la preghiera, o nella teca della *mezuzàh*, affissa sullo stipite destro di ogni porta.

Come si guarda la scrittura così si guarda il segno che la contiene: la memoria viene stimolata dalla vista, oltre che dal dovere di ascoltare: «Ascolta Israele» è l'inizio della preghiera, e "ascolta", in ebraico significa anche "comprendi", "ubbidisci".

L'*Ascolta Israele* contiene in sé i doveri, separati e successivi, della propria assunzione, del proprio insegnamento, della propria recitazione e, infine, della propria scrittura. E, d'altro canto, nel momento stesso in cui ti dice di *ascoltare*, l'*Ascolta Israele* è già *scrittura che evoca una Voce*.

Oltre a imporre il proprio studio e la propria scrittura, oltre a ritualizzare la propria recitazione, l'*Ascolta Israele* attiva il proprio commento («e ne parlerai»), un commento che è a sua volta *ripetizione* (Mishnàh), *studio* e *insegnamento* (Talmud).

«Le ripeterai ai tuoi figli e ne parlerai»: le parole devono essere insegnate. Ma il testo ebraico, ambigualmente, sembra dire: «e parlerai per mezzo dei tuoi figli», indicando nei figli lo strumento attraverso il quale assicurare continuità alla trasmissione delle parole.

Vale anche la pena di ricordare che, in ebraico, e in sorprendente anticipazione della teoria linguistica moderna, le parole, "*devarim*", non

sono puri nomi astratti, ma sono già, allo stesso tempo, *cose*, che esistono nello spazio, che si vedono e si toccano, come la scrittura, che non si esaurisce, ovviamente, in un testo acquisito. E le cose, divenute parole, tornano cose nel momento in cui operano all'interno del testo elaborandosi in significati.

È attraverso la parola che si rende percepibile il Dio della Toràh, in ascolto; per la scrittura ebraica, Dio non è un'immagine, uno Spazio, da vedere, ma una Voce da ascoltare nel Tempo. Straordinario il passo dell'Esodo (20:15) in cui il popolo d'Israele, sotto il monte Sinai, in trepida attesa di una rivelazione – magari visiva, forse il volto di Dio –, sembra interpretare i tuoni e i lampi improvvisi come annuncio di quella rivelazione:

«E tutto il popolo vide i tuoni e i lampi e la voce dello shofar e la montagna che fumava».

E Rashì, commentatore principe del XII secolo, chiosa che il popolo *vide* ciò che di solito non si può vedere: il suono e la Voce. In luogo di una rivelazione visiva, il popolo riceve la visione del frastuono. L'ebraismo dà spazialità e sostanza metaforica alla Voce di Dio non attraverso la letteralizzazione della Sua presenza, bensì proprio nella scrittura, il cui significato viene colto anche attraverso la sua fisicità, nelle Tavole della Legge. L'a si potrebbe definire una *teofania testuale* in fuga dal puro logocentrismo, verso un'oralità *inafferrabile che si fa chiara scrittura che si fa oralità* in un processo riproduttivo aperto. Dio, il cui stesso Nome non ha suono, esiste, così, nel tempo della Voce e della narrazione e, insieme, nello spazio del testo. Anche il pensiero kabbalistico, del resto, concepisce Dio mentre, generoso, si contrae per lasciar spazio fisico alla creazione.

«E queste parole che Io ti comando oggi saranno sul tuo cuore. Le ripeterai ai tuoi figli e ne parlerai...»:

L'*Ascolta Israele* manifesta una sconcertante consapevolezza di sé attraverso un'operazione metatestuale autoriflessiva. Il testo *si dichiara aperto*, parla di sé ancor prima di farsi parlare, e scrivere, per attualizzarsi in memoria.

Parlarne, discuterne: come e quando? Ed ecco la necessità del Talmud, ossia la letteratura Orale per eccellenza, che, nel suo primo tratta-

to, riprende l'*Ascolta Israele* e ne discute tempi e norme per la lettura. La Toràh sembra tacere di proposito i dettagli della liturgia che riguardano questo brano fondamentale, per attivare attorno a sé la ricerca, la discussione. Se l'*Ascolta Israele* avesse spiegato tutto all'interno di sé, il suo testo avrebbe esaurito e impedito il dibattito, e ne sarebbe rimasto divinizzato, chiuso, indiscusso e indiscutibile.

Il testo aperto, invece, aspira a completarsi nel commento, nei commenti, perché nessuno di essi è definitivo, nessuno può prevalere a priori sugli altri. Si apre allora l'incontro fra le varie scritture rabbiniche e si instaura un dibattito in cui vige il principio del confronto delle idee, e in cui prevale il parere della maggioranza. Un dibattito implicito nella scrittura e aperto alla rivisitazione, all'indagine, alla ricerca senza fine. Una pagina di Talmud visualizza, come nessun altro testo, questa convivenza di posizioni diverse.

Una cultura del libro che non è fissità, e non è a suo agio con il dogma né con la sacralità del significato; che si concepisce invece come punto di partenza, invito a proseguire lo studio e la scrittura, a commentare, a chiosare a margine, ad aggiungere altre e diverse deduzioni, a lasciare in eredità nuova scrittura. Il significato non è punto d'arrivo, ma realtà in evoluzione, verità instabile, che si interroga. Ogni nuova scrittura si aggiunge alle precedenti senza mai scalzare le altre: ne prosegue lo studio, alla pari, in un dialogo sincronico che annulla il prima e il dopo, senza mai sottrarre valore a quanto già scritto. Il presente non vale a priori più del passato, né un passato mitizzato impedisce il progresso del presente. La cultura dell'ebraismo è un ininterrotto dialogo intertestuale, *scrittura che produce altra scrittura per dialogare con essa*. Una cultura del libro come testo orale, in cui nulla è acquisito a priori, sacrale e immutabile, crea una verità virtualmente mobile. La *natura orale del testo* è la possibilità di adattare e modificare, nel tempo, la regola e l'insegnamento.¹

Ma se le cose stessero così sarebbe ancora tutto troppo semplice. In effetti, la Legge orale che commenta la Legge scritta è assunta come precedente ad essa. Il commento, più che esplicazione e razionalizzazione della scrittura, ne costituisce la materia informale, ma organizzata, che giustifica, legittima l'esistenza della scrittura.

Neppure a questo Testo, al Testo sacro, è consentito di trasformarsi in arte finita: esso è incompleto senza ciò che lo segue, o lo precede, e che, ciò nonostante, insieme ad esso non potrà mai costituire un'unità *per sempre*.

Un facile esempio della disponibilità della scrittura al commento e del rapporto inscindibile e paritario esistente fra scrittura e oralità è dato dal caso di quelle parole della Toràh che, prive di un chiaro significato, richiederebbero, per acquistarne uno, una modifica del testo scritto, il quale invece viene lasciato intatto, e i Maestri ne concordano una lettura a senso (*qri ukhtiv*). È già un primo livello di lettura/interpretazione, un esempio di riconoscimento della sacralità della scrittura e, insieme, di ansia del senso; forse anche una sorta di antifeticismo del senso, pur nel rispetto indiscusso del significante.

La Toràh, infatti, come ogni preghiera, va sempre *letta* dal testo scritto, non recitata a memoria. La Toràh sembra imporre il dovere del confronto con la scrittura, non con l'oralità: tutt'al più, con l'oralità resa scrittura. D'altro canto, se il testo non fosse primariamente scrittura, i Maestri non potrebbero ricorrere alla tecnica interpretativa della *ghematria*, che assegna valori numerici alle lettere del testo scritto.

Anche l'aspetto puramente consonantico del testo ebraico pone l'accento sulla scrittura, mentre l'oralità è consentita dalla vocalizzazione sovrapposta. Sembra, anche in questo caso, che scrittura e oralità siano destinate a presentarsi scisse per rappresentare il senso della loro unione: soltanto quando la scrittura consonantica viene *vocalizzata* dalla voce dell'uomo il testo prende vita. La tradizione dell'ebraismo, in ogni caso, nel rivendicare origine simultanea a scrittura e oralità, afferma la pari autorità dei testi e del loro commento.

In questa visione, il pensiero ebraico si trova a disagio di fronte all'idea di canone, quando non si riferisca unicamente al canone della Bibbia. L'idea di canone, la concezione di un testo che nega autoritariamente il suo precedente, di una scrittura che scalza e rimpiazza altra scrittura, non è, culturalmente, nel segno dell'ebraismo, per il quale ogni nuova opera, ogni nuovo commento non potrà mai esimersi dal considerare tutta la letteratura che l'ha preceduto. È, a suo modo, un antico insegnamento, una sineddoche morale, un segno di rispetto per il pensiero e la memoria altrui, per l'alterità.

Neppure la messa per iscritto della Toràh Orale, ossia dei commenti talmudici, che ebbe una strenua opposizione rabbinica,² significò mai rinuncia alla sua peculiarità di *testo in evoluzione*. La sua scrittura è in fondo un atto di riappropriazione, da parte dell'uomo, di una Legge che gli presiste e che egli non può possedere, se non introiettandola dopo averla prodotta come propria. È il contributo umano all'atto di creazione della Legge e del mondo, con cui l'uomo afferma la propria volontà

di collaborare con Dio e di accettarne la Scrittura e le sue implicazioni, analogamente a quanto racconta un famoso *midrash* secondo il quale l'uomo conosce tutta la Toràh prima di venire al mondo, ma al momento della nascita la dimentica perché un angelo gliela cancella dalla mente toccandogli il labbro superiore. E l'uomo dovrà riappropriarsene con lo studio e con l'azione, acquisendo coscienza e assumendosi il peso della responsabilità.

Ma l'uomo si riappropria della Toràh anche in altri modi, in piena libertà e creatività. Forse il *Castello* di Kafka è una sorta di commento *midrashico* sulla Torre di Babele, e *Il processo* è un commento *midrashico* sul Libro di Giobbe. È la modalità di scrittura di cui si serve Edmond Jabès per la sua poesia. L'enfasi si sposta tutta sull'intertestualità, sul rapporto fra testi e voci diverse: ogni testo aggiunge e contribuisce al significato, in uno scambio continuo che dilaziona continuamente la compiutezza del significato stesso, consegnandola a un tempo e a un testo virtuali.

Sarebbe ideale se l'umanità riconoscesse di essere unita da un analogo rapporto intertestuale.

DALLA SCRITTURA AL MONUMENTO

Se alla scrittura si può dare più credibilità che all'oralità è perché essa sembra garantire meglio, con la sua stabilità, la trasmissione della memoria.

L'oralità si realizza nel tempo della sua enunciazione; la scrittura si realizza nello spazio e si vivifica nel tempo di fruizione, o quando altra scrittura la coinvolge in un rapporto dialettico. Vi è tuttavia un genere di scrittura che esiste soltanto nello spazio, astratta dalla dimensione temporale, ed è il monumento. Puro segno materiale, incapace di instaurare un dialogo nel tempo con la realtà. È una scrittura che, revocata la propria funzione di strumento trasmissivo e stimolo per l'oralità, cessa di essere racconto e si accontenta di essere memento fossilizzato, non riproduttivo, del passato. Non il ricordo, ma un simbolo del ricordo.

Quando Mosè ricevette da Dio le "Tavole della Legge", anzi le "Tavole del Patto" (*luhoth ha-berith* [Deuteronomio, 9:12-15]), o, meglio, le "Tavole della Testimonianza" (*luhoth ha-'eduth* [Esodo 31:18]), in realtà stava per prender vita non solo la base del codice di comportamento degli ebrei, ma anche il primo monumento ebraico alla memo-

ria. Le Tavole erano, infatti, un segno di *testimonianza*: testimonianza della presenza di Dio, testimonianza del patto fra Dio e il popolo ebraico, e testimonianza del compito di trasmissione che il popolo ebraico si era assunto come soggetto e interprete. Le tavole erano *testimonianza*, *patto* e, allo stesso tempo, *ricordo* di quel patto e di quella testimonianza.

Non appare casuale, allora, che il primo comandamento di quelle Tavole – «Io sono il Signore Dio tuo, che ti ha tratto dalla terra d'Egitto, dalla casa di schiavitù» –, oltre a essere una dichiarazione di esistenza di Dio e del suo rapporto con il popolo ebraico, implichi un ricordo, la sua liberazione dalla schiavitù d'Egitto.

Sin dal loro esordio, dunque, le Tavole iscritte dei Dieci Comandamenti sarebbero potute essere per gli Ebrei il primo monumento letterale alla memoria.

Le vicende e la storia del popolo ebraico, tuttavia, vollero altrimenti: le Tavole andarono spezzate e perdute. Un *midrash*, anzi, racconta che le loro lettere volarono via dalla pietra prima ancora che Mosè le mandasse in frantumi:³ solo così, desacralizzate dall'abbandono della parola di Dio, fu possibile la loro distruzione. Seguirono, poi, le seconde Tavole del Patto, quelle che Mosè dovette scolpire di mano sua perché Dio vi incidesse i Dieci Comandamenti. Sono le Tavole della *teshuvàh*, del pentimento, ma anche le tavole della riproduzione dell'esperienza, le Tavole con cui l'uomo afferma, con l'azione, di accettare il patto. Ma neppure queste Tavole ci sono pervenute, e comunque esse erano già *copia*, in parte demitizzata, dell'originale.

Ciò nonostante, non andò perduta la memoria del loro contenuto. I Dieci Comandamenti rimangono, ora, inclusi nella Toràh che è diventata il primo testo dell'ebraismo, e sono ricordati essi stessi come *memoria* scritta di un testo, quello che era iscritto sulle Tavole.

Alla fine, a sopravvivere è la scrittura, una scrittura costantemente tentata dal silenzio, un silenzio che se è rimprovero (come afferma André Neher) è il rimprovero della dogmaticità della parola, della chiusura strutturante del logos, che impone unità al senso. La scrittura rispetta il silenzio, non lo opprime con il suo suono, con il suo rumore, non ne prevarica la libertà. E, d'altro canto, la scrittura non prevarica neppure la libertà dell'immaginazione visiva.

Malgrado l'elezione della scrittura a strumento trasmissivo della memoria, l'ebraismo vive conflittualmente la sua scelta, perché la scrittura per realizzarsi ha bisogno di un luogo materiale che la accolga: pie-

tra, pergamena o libro; e questi ricettacoli della scrittura implicano il rischio del feticismo idolastra che l'ebraismo ha sempre rifuggito in ogni modo. È forse per questo motivo che l'ebraismo non ha conservato, per scelta o per destino, nessun oggetto accessorio collegato, anche indirettamente, a quella scrittura su cui si fondano la sua fede e la sua cultura: la tomba di Mosè, il *Libro del Patto* (*Sefer ha-berit*) scritto da Mosè (Esodo 24:7), le Tavole del Patto, l'Arca dell'Alleanza (*aron ha-berit*) che le conteneva, il Santuario o Tabernacolo (*mishkan*) che ospitava l'Arca, il Tempio di Gerusalemme che sostituì il Santuario. D'altro canto, fu solo dopo la trasgressione del vitello d'oro che l'ebraismo ricobbe un ruolo anche alla santità *nello spazio*. Prima, c'era solo la santità del tempo. La stessa visione cosmogonica ebraica si cura solo dei giorni e non del luogo della creazione.⁴ La Toràh inizia con le parole "Al principio"; la poderosa opera del Talmud inizia chiedendo "Da quando?". Alla base dei nostri interrogativi c'è sempre, innanzitutto, il tempo, e il suo inizio. E infatti, questo ebraismo disattento, che sembra aver trascurato, a volte deliberatamente, i propri monumenti, non ha certo trascurato la memoria.

Nell'ebraismo non sono mai stati i monumenti la strada privilegiata di trasmissione della memoria; anziché essere il monumento a sollecitare il ricordo, può essere invece la memoria a tramandare come monito il ricordo di un monumento.

La Torre di Babele è proprio la storia della decostruzione di un monumento; una storia in cui il castigo per l'errore collettivo è la disgregazione della lingua e l'impedimento alla comunicazione fra gli uomini. In questo caso il monumento rimane un'iscrizione incompiuta, e la punizione divina per un atto di alterigia e di ribellione umana si traduce nella rottura del patto con la parola comunicante. Dio stesso si presenta in veste di linguista *ante-litteram* quando cambia la derivazione etimologica di "Bavel" (Babele), per farle significare non più "porta di Dio" (dall'assiro *bab-el*), bensì "confondere" (dall'ebraico *bilbel*). Ma, quel che più conta, con la narrazione della Torre di Babele la scrittura distrugge un monumento per diventare essa stessa monumento e monito, avocando a sé il compito di tramandare il ricordo di quella trasgressione e assumerlo a memoria.

Ma la tradizione, che si preoccupa di conservare nella memoria il segno della torre con il suo significato, ne impedisce insieme il recupero archeologico: racconta infatti il *midrash* che un terzo della torre sprofondò nella terra, un terzo fu distrutto dal fuoco e soltanto un terzo

rimane tuttora in piedi. Ma il pericolo che del monumento si conservino anche soltanto dei resti è evitato *in extremis*, perché il *midrash* aggiunge che chiunque passi accanto alla torre dimentica tutto ciò che sa.⁵ E quindi, si deve dedurre, quel passante, quel testimone, dimenticherà anche il luogo in cui si trova la torre e il fatto stesso di averla vista. Così, per l'uomo, la torre non esiste – o non esisterebbe, se non ci fosse la scrittura a ricordarla.

Quello della Torre di Babele è solo un esempio dei più manifesti di come l'ebraismo rifiuti la trasmissione del ricordo attraverso la materialità di un monumento o di una reliquia. Non è mai grazie a un monumento che l'ebraismo ricorda i momenti chiave della sua storia e della sua cultura: poche parole bastano per ricordare il valore dello Shabbat: «ricorda il giorno di sabato per santificarlo», e poche parole tramandano il ricordo del male subito: «ricorda ciò che ti ha fatto Amalek» (Deuteronomio 25:17), per non dire della vivezza con cui da secoli ogni singolo ebreo vive come proprio il ricordo dell'uscita dall'Egitto, della liberazione dalla schiavitù, grazie al testo dell'*Haggadah* di Pesach.

Il compito di trasformare il ricordo in memoria viva e di trasmetterla alle generazioni future è assegnato, dall'ebraismo, alla scrittura, una scrittura che, anziché essere isolata e decontestualizzata in un monumento, è inserita nella continuità di una tradizione culturale, religiosa ed etica che ha al suo centro quella stessa scrittura.

Dunque, abbandonato ogni intento di elevare monumenti di pietra, l'ebraismo ha costituito il suo primo esempio di trasmissione della memoria attraverso il testo della Toràh, che contiene i Dieci Comandamenti che, a loro volta, contengono nel primo comandamento il ricordo dell'uscita dall'Egitto. È una modalità di trasmissione della memoria a cui l'ebraismo dà valore di norma.

Un ricordo, quello dell'Egitto, che non è puro recupero del passato, ma che, attraverso il primo comandamento, conferisce senso e motivo al dovere del monoteismo, al riconoscimento di Dio e della Toràh, giustificandoli, quasi garantendoli e, almeno dal punto di vista testuale, legittimandoli. Un *modello* di trasmissione della memoria come riattualizzazione del ricordo.

La Toràh legittima se stessa e l'osservanza di sé proprio costituendosi come *memoria del passato*, protendendosi verso il presente per attivare, grazie a quella osservanza, sentimenti, emozioni, impegno sociale ed etico.

La Toràh come testo, poi, è già un monumento *sui generis* della Toràh come insegnamento: il testo della Toràh racconta, fra l'altro, la propria storia, la propria scrittura, non esita a parlare di sé. Siamo già a quella metatestualità che è al centro degli interessi della letteratura e della critica moderne. Mosè dice a Dio:

«Perdona il loro peccato, altrimenti cancellami dal libro che tu hai scritto» (Esodo, 32:32).

E si dovrà aggiungere che la Toràh scritta si riattualizza nella Toràh orale (della Mishnàh, prima, e della Ghemaràh, poi), che è Toràh orale di nome, ma, da una certa epoca in poi, scritta anch'essa di fatto; e si riattualizza in tutta la letteratura *halakhica* (legale) e *aggadica* (esegetico-narrativa) che continua, nei secoli, a riprodurla e a dialettizzarla. La cultura dell'ebraismo è un ininterrotto dialogo intertestuale, scrittura che dialettizza il proprio rapporto con la scrittura 'autorevole' della Toràh.

ESTETIZZAZIONE

La ragione per cui l'ebraismo sembra aver dimenticato e perduto i propri monumenti è forse la stessa per cui la Toràh vieta la riproduzione delle immagini. Ma si possono azzardare altre letture per questo disinteresse dell'ebraismo nei confronti del visibile.

È vero che il monumento è un presenza fisica, spaziale, non revocabile in dubbio; metafora materiale di un'affermazione che, come la pietra, si vorrebbe irrefutabile e incontestabile. Ma il monumento è, al tempo stesso, la soglia oltre la quale l'inumanità e il dolore si trasformano in arte, è la tentazione di dare stabilità e permanenza al ricordo iscrivendo la scrittura nella materialità di una scultura o di un museo.

Al mondo del tempo e alla concezione ebraica della memoria come garante dell'identità e della continuità storica, il monumento sostituisce l'ordine classico dello spazio e del mito e il concetto del ricordo come segno di una realtà frammentata, anestetizzando nello spazio la sintomatologia del dolore; allo stile narrativo, che è sollecitazione uditiva, il monumento preferisce quello del segno simbolico come stimolo della

facoltà visiva del fruitore. La scrittura storicizza la memoria, il monumento la trasforma in mito.

Per Proust,

«solo il passato perduto e l'oggetto perduto o morto possono essere tramutati in un'opera d'arte. [...] Solo quando la perdita è stata riconosciuta e il dolore sofferto, avviene la ri-creazione».⁶

È ovvio che l'ebraismo non è mai stato interessato né a *perdere* il proprio passato, né a rievocare esteticamente il dolore sofferto. L'ebraismo rievoca invece testardamente il passato per rielaborarlo come memoria presente; e se il prodotto di ciò è definibile come arte, lo è solo per un malinteso, per un incidente di percorso, poiché nessuna scrittura riesce mai a sottrarsi del tutto a una fruizione estetica.

Forse le parole di Proust spiegano perché, impossibilitati a toccare con mano la perdita subita e a elaborare il lutto con un rito funebre, i figli della Shoah non siano stati capaci di parlare e scrivere del loro dolore. Ma la scrittura ebraica più che a compensare con l'arte il dolore per l'oggetto perduto, sembra interessata a eternare quell'oggetto ricreandolo nella memoria viva. Preminente nella scrittura ebraica è la preoccupazione di sancire il *patto di continuità* fra passato e presente, e garantirlo per il futuro.

È stato proprio perdendo distrattamente i propri potenziali feticci e rifiutando rappresentazioni iconiche che l'ebraismo ha cercato di non mitizzare né estetizzare le proprie emozioni riducendole a puri strumenti di un rito.

La rappresentazione figurativa del ricordo presenta due rischi contrapposti: da un lato, l'idolatria, dall'altro, l'assuefazione indolente all'immagine. Il monumento è *riduzione a testo* del ricordo, su base estetica, anziché su base etica.

E ricordiamo come la capacità di visualizzazione della mente sia stata sfruttata, in modo preminente, dalla cultura occidentale, quella classica, e poi per tutto il Medioevo e il Rinascimento, ai fini di una pura tecnica della memorizzazione: una memoria utile a richiamare alla mente cose, parole o l'organizzazione di un discorso. La memoria come strumento tecnico-retorico, magari anche ispirato alla kabbalàh, ma come puro *luogo*, utile nella costruzione di una *ars memorandi*, di una mnemotecnica.⁷

Nel monumento la mente trova il proprio rifugio: il pensiero riconosce volentieri, nella sicurezza tangibile della materia, l'ostacolo invincibile oltre il quale non azzardarsi, a tutela della propria sensibilità. E così, il monumento rischia di tradursi in esilio delle emozioni: una fredda pietra tombale.

Nel monumento si proietta la coscienza tormentosa di ciò che è stato, liberandosi del dovere di elaborare il dolore, per attenuarlo, secondo un umano bisogno, ma per riconoscersi anche esenti dal trasmettere il ricordo e, con esso, il dovere della sua trasmissione. Il monumento è delega muta e incondizionata alla pietra: la resa di fronte all'inesprimibile.

Il monumento, rappresenta il dramma collettivo e ne dice la mostruosità, ma annulla il senso della catastrofe che si è abbattuta su ogni singolo individuo. La rappresentazione simbolica della generalità del male, anziché renderlo tangibile, lo distanzia e lo consegna a uno stato di narcosi.

Con la sua realtà fisicamente limitata, il monumento tende poi a confinare l'esperienza emotiva alla durata della fruizione, come se l'emozione potesse rimanere lì, quando ce ne andiamo, demandata a quella pietra, relegata in quello spazio ambigualmente sacralizzato, e richiamata in vita soltanto in occasione di un liberatorio rituale commemorativo. Il dolore, reificato, muore esiliato nella pietra; e la coscienza si acquieta nell'illusione di aver adempiuto al dovere del ricordo per il solo fatto di aver scoperto un monumento o di avervi brevemente sostato davanti. E mentre le parole danno vita a una sinestesia di suoni e immagini, il monumento propone, autoreferenziale, la pura visione di se stesso. Un discorso non molto diverso si adatterebbe bene a molte delle tendenze musealizzanti con cui si cerca di contrastare disperatamente la corsa sfrenata all'oblio.

Una memoria viva non potrà mai cessare di misurarsi con il presente, non consentirà alla consuetudine di anestetizzare le emozioni di fronte ai quotidiani crimini dell'umanità contro l'umanità. E rivelerà, se non altro, che l'insegnamento della storia, per quanto incisivo, per quanto terribile, non crea anticorpi e non riesce ad attivare la romantica perfettibilità dell'uomo.

Il ricordo ridestato dal monumento favorisce, invece, la familiarizzazione: il monumento diventa, col tempo, parte del contesto, inglobato nella scena di una piazza, appiattito dal misconoscimento. Persino i campi di concentramento e di sterminio, trasformati in testimonianze

del genocidio, in musei della mostruosità e del ricordo, rischiano di diventare col tempo rappresentazioni fittizie, simboliche, di un orrore che non è rappresentabile: impossibili musei dell'impensabile, rimessi a nuovo, lindi e ordinati, affollati da un popolo di turisti che, in visita doverosa sullo sfondo di prati all'inglese, mai riusciranno a figurarsi l'umanità degli eventi in quei luoghi, in quei tempi. Copie di baracche imbellettate, finzioni dotate di caffetteria, libreria, cambiavalute e sala conferenze; rappresentazioni a uso del visitatore, prive della loro umanità sventurata. È l'orrore, spesso in buona fede, estetizzato. Si può dubitare che questo tentativo di tener desto il ricordo instilli nei visitatori la coscienza della memoria.

Il monumento è la metafora fallimentare del ricordo, un frammento esiliato della catastrofe, scheggia di un'esplosione di dolore a cui nulla potrà restituire integrità; è forse soltanto in questa sua lontana valenza metaforica che il monumento trova la propria funzione di *segno della discontinuità irrazionale* provocata dall'uomo.

Questo esilio monumentale della memoria può tornare utile a chi voglia liberarsi delle imbarazzanti responsabilità del passato, a chi voglia vedere, ad esempio, nello Stato di Israele una compensazione, magari anche sgradita, alla Shoah, anziché una sua parziale, drammatica conseguenza. Utile a una civiltà europea che, con calcolo sinistro, tenta di chiudere, una volta per tutte, i conti con il suo antisemitismo, saldandoli con la tragedia di due popoli che nel medioriente hanno da tempo attivato il dispositivo di autodistruzione.

STORICIZZAZIONE

L'esilio della memoria tocca anche il problema della storicizzazione della Shoah: considerarla un evento "normale", quasi prevedibile, della Storia o, al contrario, un momento irrazionale che trascende la Storia?

La visione storica dà coscienza del grado di disumanità a cui può arrivare l'uomo, ma rischia anche di appiattire la portata del genocidio ebraico relativizzandolo nel banale, ponendolo sullo stesso piano di altri eventi simili, negandone tristi specificità quali l'aspetto "etnico/razziale" e continentale dello sterminio, la preparazione ideologica ufficialmente propagandata e messa in atto da uno Stato, la meditata attuazione scientifica.

Peraltro, il tentativo di considerare la Shoah come evento sovrastorico ne mostra la singolarità, l'enormità e la barbarie impareggiabili, ma anche, per contro, l'imprevedibilità, come se si trattasse di un incidente da addebitare a un errore genetico della storia. La mitizzazione e la sacralizzazione della Shoah le conferiscono connotazioni mistiche, di "olocausto", appunto, per affermarne la fatalità o, magari, la predestinazione. Rimane così sminuita la funzione della storia e la possibilità di una lucida analisi di cause e condizioni. Considerare la Shoah come un fenomeno al di fuori della storia significa anche esentare l'uomo e la società dalla corresponsabilità dell'orrore, come se la cosa non li riguardasse, come se si trattasse di un evento estraneo al nostro tempo e al nostro spazio.

Fra i pro e i contro delle due tendenze, la Shoah rimane sospesa in un'aporia che qualifica bene la difficoltà di confrontarsi con l'evento. Per quanto la storia si avvicini razionalmente alla Shoah, ci sarà sempre un "buco nero" (come lo chiama Primo Levi⁸) incolmabile che non si lascerà spiegare. Lo studio delle condizioni storiche dell'Europa e della Germania, l'analisi dell'antisemitismo europeo, le ricerche sull'organizzazione dei campi di concentramento e di sterminio, tutto questo, e altro ancora, non basterà a spiegare, in base a un codice razionale, il salto compiuto dall'uomo nel programmare e dare attuazione istituzionale e scientifica a un genocidio.

Nessuno sforzo di razionalità sanerà mai lo iato di irrazionalità che separa i "motivi", i tempi, le modalità e gli strumenti, da quella realtà impensabile e inesprimibile che è la distruzione di un popolo in quanto tale. Rimarrà sempre quel "buco nero", eredità genetica, irrazionale, che è l'odio ancestrale per l'ebreo: inassimilabile elemento estraneo nella sana civiltà occidentale, o ingombrante presenza che mina la coerenza teologica di una fede.

La storicizzazione ha espressione simbolica, fra l'altro, proprio nei monumenti, nei musei, nelle mostre: memento e forme didattiche forse insostituibili, ma che sembrano voler dichiarare morta la storia e archivarla in un passato sempre più lontano. Un ricordo oggettivato nel presente, e un altro esilio per la memoria.

Insito nella spazializzazione del dolore è il pericolo che se ne proscriva il non-senso, facendo prevalere le ragioni della forma dogmatica, razionale, su quelle di un contenuto assurdo e irrazionale.

La conoscenza dei fatti è il primo passo per la presa di coscienza: la storia porta alla luce i documenti, e li legge come può, o come vuole,

ma per mantenere viva la memoria è imprescindibile l'assunzione del ricordo attraverso l'emozione e l'empatia: una voce che mi parli, anche solo da una pagina. Perché, col passare delle generazioni, l'assunzione intellettuale del dolore altrui non implica più assunzione emotiva. Come assumere, allora, assieme alla storia, per noi e per i nostri figli, il dolore incancellabile della memoria?

La storia, che pure garantisce stabilità al ricordo, distanzia l'emozione, la normalizza, e dà in cambio un'impossibile obiettività, magari cancellando tante piccole parziali verità. Anche la storia, come il monumento, sottrae la memoria al singolo per consegnarla alla collettività universale: la elabora e la deposita su uno scaffale o in un file, magari revisionata, liberandosene come di un documento scomodo. Restano poi le commemorazioni, i monumenti ai caduti, i musei, e ogni altra forma di memoria collettiva istituzionalizzata, *sottratta alla coscienza individuale*.

Una formula liturgica relativa agli eventi celebrati da due festività ebraiche, Purim e Chanukkàh, recita: «in quei giorni, in quest'epoca», dove "quest'epoca" indica il periodo dell'anno in cui si celebra l'evento storico, eppure ha anche il senso di "ai nostri tempi": l'evento ritorna vivo come memoria riattualizzata quando è vissuto come evento della storia e della coscienza insieme.

Come impedire che la memoria muoia in esilio, cristallizzata lontana nella prospettiva storica, come è accaduto con le Crociate, con l'Inquisizione, con i pogrom? Già la Shoah è diventata per molti un chiaro fastidio, un impedimento alla pacificazione generale, una annotazione logora da chiudere nell'archivio della storia, magari dopo la debita edulcorazione dei testi scolastici.

Primo Levi ed Elie Wiesel hanno espresso entrambi il timore che, con il tempo, la gente smetterà di crederci. Già ora vi è chi non ci crede. Impresa difficile quella di non dimenticare – magari evitando che la memoria della Shoah diventi una *religione del lutto*, una "religione del genocidio"⁹ – e, insieme, impedire che essa sia percepita come un disturbo a una inesistente quiete universale.

Esilio della memoria è, a volte, la scrittura stessa, quando vi si ricorre, come a un'ultima spiaggia, per la sopravvivenza di una storia rinnegata dal sociale, abbandonata da un presente cinico, incredulo. La delega alla scrittura è l'urlo muto del singolo contro l'annullamento del ricordo nell'indifferenza del suo tempo.

Se esilio della memoria è il relegarla al dovere individuale di chi, solo, ha subito la ferita della storia, non lo è meno il consegnarla unicamente al dovere sociale, delegando ad altri il dovere della trasmissione. Sarà grazie al nostro oblio che qualcuno riscriverà la nostra storia in una nota a piè di pagina.

La risposta dell'ebraismo alla tentazione dell'oblio è nella *Haggadàh*, di Pesach che, ripercorrendo l'uscita del popolo ebraico dall'Egitto, ingiunge di narrare il passato ai propri figli come se ognuno lo stesse rivivendo nel presente, e indica così non solo il dovere della memoria, ma anche la funzione svolta dal racconto (e dal testo stesso) nel garantire la continuità: è la consegna del ricordo dal testo all'individuo, che assume in proprio la memoria storica e ne riafferma, al tempo stesso, la natura sociale appropriandosene nell'atto rituale della lettura collettiva.

Anche nel testo della *Meghillat Ester*, il rotolo di Ester, come nella *Toràh*, il testo, impegnandosi nella propria autenticazione, ricorda il dovere di scrivere la storia nel libro, per il futuro.

È il miracolo della *Meghillat Ester*, come della *Haggadàh* di Pesach, che il testo scritto dichiara la propria centralità, si faccia fuoco attorno al quale la comunità è tenuta a raccogliersi e a ricordare la propria storia. Il testo deve la propria sopravvivenza e la propria centralità al ruolo di memoria storica assegnatogli dalla tradizione, una tradizione che esso stesso crea.

Se al posto del testo scritto si fosse avuto un testo orale, allora al centro dell'attenzione sarebbe stato l'elemento umano, il narratore che racconta, prodigioso depositario e trasmettitore della storia. Ma neppure a Mosè è dato di rivestire questo ruolo: anche lui ritorna con un testo scritto. E la storia scritta richiama l'attenzione su di sé, non su chi la trasmette. Ad essa si può soltanto aggiungere commento e analisi, ma soprattutto riattualizzarla leggendola e rivivendola senza posa.

La memoria ebraica è scrittura che si fa narrazione che si fa ricordo, che si fa memoria: un testo che, di generazione in generazione, ricorda e richiama alla mente del lettore il compito di trasmettere ai figli il ricordo perché essi lo traducano in memoria. Dalla scrittura alla lettura, dalla lettura al ricordo, dal ricordo al dovere del ricordo e della sua trasmissione. L'ebraismo affida la propria continuità non alla storia né al passato, ma alla memoria della storia e del passato.

Dunque, anche a salvaguardia di un modello etico, la memoria storica, istituzionalizzata, non può costituire un alibi per l'abdicazione a

quella stessa memoria da parte del singolo. L'ebraismo insegna la reciproca responsabilità degli individui nel contesto sociale; ognuno è responsabile per ogni suo simile,¹⁰ la responsabilità individuale si lega all'azione collettiva. Perché se è vero che l'ebreo non ha bisogno di intermediari nel suo rapporto con Dio, è anche vero che l'isolamento individualista, nell'ebraismo, non ha alcuno spazio. Basti pensare alla *tefillàh* pubblica, la preghiera per cui è necessario il *quorum* di dieci uomini, o alla confessione dei peccati (*widdui*) in cui il singolo ebreo si confessa direttamente a Dio in prima persona plurale, rispondendo di responsabilità anche non singolarmente sue, ma proprie di tutta la collettività nel suo insieme. Così anche la memoria deve riuscire a essere, allo stesso tempo, collettiva e individuale.

Se il monumento, incapace di trasmettere emozioni e immagini vive, ha l'impotenza di una metafora morta, più efficace sembrerebbe avere il mezzo cinematografico, se così spesso il suo messaggio non venisse screditato dalla finzione, di cui esso è strumento quotidiano: i falsi documentari di guerra creati dagli alleati dopo la seconda guerra mondiale ne sono l'esempio limite. Lo stesso pericolo lo presenta la narrativa.

All'autoritaria dogmaticità del monumento e ai rischi della finzione risponde la scrittura che fa rivivere la voce di Anna Frank, di Ringelblum, di Katzenelson, dei diari dissepoliti, e di Primo Levi e di Jean Amery, e dei sopravvissuti che, come loro, hanno trovato la forza di abbattere il muro del silenzio; e stabilisce, insieme, la scrittura, un rapporto emotivo fra il singolo fruitore e i tanti che non hanno potuto parlare o non hanno potuto scrivere.

Memoria è, dunque, percepire come proprio il dolore altrui, sentirsi colpiti individualmente dal crimine. Dall'antisemitismo l'ebreo ha imparato che spesso l'attacco a uno nasconde una minaccia all'esistenza del popolo tutto. L'ebraismo ha certamente creato una coscienza collettiva. Ma la partecipazione al dolore altrui non può prescindere dall'introiezione individuale dell'alterità, per insegnare ai nostri figli che forse un giorno l'altro potremmo essere noi. La memoria verticale deve allora sapersi attivare in memoria orizzontale, per guardare non solo al proprio passato e al proprio futuro, ma anche tutt'attorno a sé, a chi ci vive accanto. Perché la memoria si traduca in una proposta di confronto e di dialogo, e non rimanga prigioniera del proprio monologo. Forse la consapevolezza e il riconoscimento reciproco delle rispettive memorie, delle rispettive responsabilità, potrebbe risparmiare al mondo tanta sofferenza.

renza, anche presente. A dimostrazione che la memoria non è solo per se stessi, ma anche per gli altri. E perché non hanno senso memorie diverse che non si confrontino fra di loro, memorie sclerotizzate che non fanno crescere la coscienza e si riproducono in una distruzione che porta in calce la firma di tutti.

Quando Adorno affermava l'impossibilità di far poesia dopo Auschwitz, forse intendeva asserire l'inesprimibilità del male, certo stava dichiarando che la morte di ogni valore umano rende impossibile e assurda l'arte. I sentimenti e la ragione che hanno dato vita all'arte sono stati eliminati nelle camere a gas. Come potrà l'uomo realizzare altra arte senza pensare agli orrori di cui egli è stato capace, come se essi non lo riguardassero? E come si può usare il linguaggio, a suo modo razionale, dell'arte e della cultura per dare espressione all'irrazionalità del male?

L'arte esprime una sintassi della ragione, ma la ragione è stata negata dal male. L'unica arte che sembra avere senso è forse quella del non-senso: il *Guernica* di Picasso, il *Finale di partita* di Beckett. Ma quanti *Guernica* si potranno dipingere senza rischiare di dare familiarità e senso all'informe e all'irrazionale? Quando la rappresentazione visiva dell'irrazionale diventa movimento culturale, allora l'irrazionale si fa manierismo e finisce per confondersi con l'ordinaria realtà quotidiana. L'irrazionale non può che essere indicibile, irrepresentabile: lo si può solo vagamente percepire attraverso le emozioni.

Rimane, all'arte, soltanto la possibilità di defamiliarizzare la realtà, rappresentando il *non-riconoscimento*: l'espressione preminente dell'assenza della memoria, o meglio della presenza di una memoria che tradisce l'uomo e non lo soccorre più nell'elaborazione del passato, ma è strumento vuoto e reificato nel confronto quotidiano con gli altri.

Un monumento a memoria della catastrofe può essere solo uno squarcio nella pietra, una pagina bianca, la ferita incurabile di un'assenza, come immagini di morte della ragione. Ma in ognuno di questi casi, si rischia la decodifica artistica: il testo, interpretato come mera espressione provocatoria dell'arte contemporanea. E d'altro canto, forse solo un simbolo può oggi rappresentare la catastrofe, perché nessuna rappresentazione realistica la renderà mai in modo appropriato. Soltanto la scrittura propone allo stesso tempo una realtà e il suo simbolo.

«Meditate che questo è stato:

Vi comando queste parole.

Scolpitele nel vostro cuore

Stando in casa andando per via,

Coricandovi alzandovi;

Ripetetele ai vostri figli».

Così Primo Levi – in un testo che non è poesia per confutare Adorno, ma una rivisitazione midrashica sull'*Ascolta Israele* – impegna al ricordo attraverso la scrittura e l'oralità, doveri congiunti per la trasmissione della memoria. E la sua stessa poesia è, nell'atto di farsi, scrittura e memoria insieme.

I filosofi della Shoah si sono chiesti dove fosse Dio ad Auschwitz. Forse ci si dovrebbe chiedere, e continuare a chiedere, dove fosse l'uomo ad Auschwitz.

Rimane agli uomini, a ciascuno di noi, e a tutti noi insieme, il compito di trasmettere, commentare e dar vita a questa scrittura, perché con la disumanità e le ferite della Storia non smetta mai di confrontarsi la nostra coscienza, e perché un giorno i figli non rinfaccino ai padri l'esilio della loro memoria.

Note

¹ Cfr. H.L. Strack-G. Sternberger, *Introduction to the Talmud and Midrash*, Edinburgh 1991, p. 36.

² *Ibidem*, p. 42.

³ Cfr. *Pirké de Rabbi Eliezer*, cap. 45 (New York 1981, p. 355).

⁴ Cfr. A.J. Heschel, *Il sabato*, Milano 1972, pp. 17, 138.

⁵ Cfr. Louis Ginzberg, *Le leggende degli ebrei* (1925), Milano 1995, Vol. I, p.171.

⁶ Hanna Segal, "Un approccio psicoanalitico all'estetica", in *Nuove vie della psicoanalisi*, a cura di M. Klein, pp. 499-500.

⁷ Cfr. F. Yates, *L'arte della memoria*, Torino 1972.

⁸ Primo Levi, *Il buco nero*, "La Stampa", 21 settembre 1987.

⁹ S. Trigano, "Un non-monumento per Auschwitz", in *Pensare Auschwitz*, Milano 1996, p. 15.

¹⁰ 'Kol Israel arevim zeh ba-zeh', Talmud, Sanhedrin 16b.