

«Io che mi racconto»: il romanzo del divenire. *In contumacia* di Giacomina Limentani

Stefania LUCAMANTE
The Catholic University of America¹
lucamante@cua.edu

Recibido: 02/05/2015
Aceptado: 10/07/2015

RIASSUNTO

Il presente saggio unisce due miei interessi di ricerca, l'investigazione sulle trasformazioni di genere apportate da autrici al romanzo contemporaneo mediante scelte stilistiche e strategie espressive e l'analisi della letteratura nata dalla Shoah. Ci si sofferma in particolare sul romanzo *In contumacia* di Giacomina Limentani, testo dalla cui analisi emerge l'inestricabile nesso fra la responsabilità dei fascisti nella persecuzione degli ebrei romani e l'abiezione che emerge da un atto di violenza. Violenza sessuale, abiezione, e desiderio di narrazione costituiscono, infatti, i temi-racordo fra la violenza pubblica e quella vissuta nel privato da una donna.

Parole chiave: Trauma, Shoah, Limentani, persecuzione, violenza.

«Telling Myself my Story»: Giacomina Limentani's Novel of Becoming *In contumacia*

ABSTRACT

The present essay braids two of my research topics, women writers' transformation of the novel as a genre through stylistic choices and expressive strategies and Shoah literature. Focus of this study is Giacomina Limentani's novel *In contumacia* (By proxy). Its analysis allows for the nexus between the Fascists' responsibility in the persecution of the Roman Jews and the abjection arising from an act of violence. Sexual violence, abjection and desire to narrate constitute, in fact, the themes all tied to each other between public violence and the personal one lived by a woman.

Key words: Trauma, Holocaust, Limentani, persecution, violence.

SOMMARIO: 1. Premesse 2. Scrittrici e Shoah 3. Il ghetto e la Shoah raccontati da Limentani 4. *In contumacia*: "I vivi condannano i morti in contumacia" 5. Il narrare, il tacere, l'abiezione: «Una cosa non esiste se nessuno la sa» 6. Conclusioni.

¹ Department of Modern Languages and Literature, 210 Mc Mahon Hall, Washington, DC 20064, United States of America.

1. PREMESSE

Questo saggio unisce due miei interessi di ricerca, l'investigazione sulle trasformazioni di genere apportate da autrici al romanzo contemporaneo mediante scelte stilistiche e strategie espressive e l'analisi della letteratura nata dalla Shoah. Una scrittura ibrida, complessa e ambiziosa quella nata dall'evento storico che ha determinato la quasi totale estinzione di una cultura, quella ebraica, mentre, ironico paradosso, ha visto un ingentissimo numero di testi che ne continuano la narrazione e il desiderio di riscoprire le proprie origini. Esiste un nesso molto importante fra le scritture più convenzionali che testimoniano l'evento, cioè i memoriali della Shoah, e alcuni esiti della produzione letteraria italiana contemporanea incentrati sullo stesso tema: la trasfigurazione letteraria di un trauma personale e collettivo che sfocia nelle direzioni finzionali più diverse. Tale legame indissolubile fra testi che tentano la strada dell'autenticità testimoniale e quelli che, invece trasfigurano di proposito la realtà, costruisce una traiettoria di notevole rilievo.

2. SCRITTRICI E SHOAH

Esiste un *corpus* di testi che, se non molto noti al vasto pubblico, rappresenta un esempio tangibile d'indubbio valore e interesse per una corretta lettura della partecipazione delle donne alla Shoah sia nel momento del vissuto autentico – testimonianza – che nell'elaborazione, discussione, e trasfigurazione letteraria a posteriori dell'evento – scrittura finzionale –. Partendo dalla scrittura più propriamente detta concentrazionaria, esemplificata nei testi di alcune fra queste scrittrici, si guarda a vari interrogativi di carattere estetico rispetto alla rappresentabilità romanzesca di eventi storici, alle riflessioni e trasformazioni in testi finzionali e saggistici di ricezione critica e filosofica dell'argomento della Shoah e dell'intolleranza e della persecuzione razziale. Sono queste trasformazioni che rispecchiano non soltanto scelte e mutazioni generazionali, ma che seguono anche la traccia delle diverse correnti storicistiche e critiche rispetto a tale evento. Trasformazioni che, infine, affermano pienamente la ricerca di un'identità ebraica italiana e sessuata proponibile guardando anche a quel che avviene nel nostro contemporaneo. Mi riferisco al senso politico della scrittura della Shoah (e non solo) in quanto scrittura di donna e di individuo inserito nella società. È una scrittura destinata quindi non soltanto ad altre donne ma alla collettività, e risulta importante valutare il contributo estetico ed ideologico che questa può offrire ai fini di una sensibilizzazione societaria. Il mio vuole essere un modesto intervento sulle espressioni scritte maggiormente rappresentative della trasmissione della memoria della Shoah come anche della cultura e dell'appartenenza alla razza di cui queste donne erano ritenute colpevoli. Questo esame assume ancora più valore se, oltre ad esempi tratti dalla produzione concentrazionaria (memoriali, diari sommersi, testimonianze di sopravvissute), si analizzano anche testi letterari successivi nati sulla scia di ricordi ma anche dovuti a un lasso temporale procurato da traumi che il

raccontare avrebbe, invariabilmente, rinnovato. In questi ultimi, la discriminante femminile sulla Shoah costruisce realtà possibili, luoghi d'investigazione del passato sotto forma di vere e proprie indagini su ciò che è accaduto. Indagini in cui l'elaborazione del lutto, infine, pone in discussione la sua stessa necessità, come nel caso della travagliata vicenda della protagonista di *Lettera da Francoforte* di Edith Bruck, un testo interamente basato sulla grottesca necessità di produrre per la burocrazia kafkiana prove della sofferenza subita dalla protagonista nel campo di sterminio ai fini dell'ottenimento di una misera pensione retributiva.

Questo studio si sofferma in particolare sul romanzo *In contumacia* di Giacoma Limentani, testo da cui emerge l'inestricabile nesso fra la responsabilità dei fascisti nella persecuzione degli ebrei romani e l'abiezione che emerge da un atto di violenza. I temi della violenza sessuale, dell'abiezione, e del desiderio di narrazione hanno valenza di raccordo fra la violenza pubblica e quella vissuta nel privato da una donna.

Con il termine in precedenza utilizzato di "contemporaneo", indico due tipi di opere diverse per natura ma non per le cause che le generano. Rilevo in particolare l'importanza delle opere di scrittrici quali Edith Bruck, Rosetta Loy, Lia Levi e Giacoma Limentani. Queste autrici le quali si trovavano bimbe nel momento della promulgazione delle leggi razziali, delle deportazioni e dei campi di concentramento hanno trovato soltanto nell'età adulta – quindi nel nostro presente – gli strumenti della scrittura e di una raggiunta esaustiva conoscenza dell'argomento in generale per poterne scrivere del loro privato, del dolore e dell'orrore vissuti. Il contemporaneo trova significato anche nei testi elaborati da autrici biologicamente appartenenti alla generazione dei figli della Shoah per il destino subito dai genitori. Il caso di Helena Janeczek (1997, 2010), scrittrice ebrea polacca, nata in Germania ma che da anni ha fatto dell'Italia la propria patria di adozione, rivela il mancato superamento del trauma vissuto nei termini in cui anche il silenzio dei propri genitori dice di un loro passato terribile trasmesso attraverso il DNA (Lucamante 2012). Ragionando della loro identità, del loro sentirsi ebrae (oppure cattoliche che avvertono il peso etico della responsabilità, come nel caso conclamato di Loy) e dell'intensa ibridazione culturale che costituisce il dato caratteristico della scrittura delle ebrae dell'Europa occidentale prima, durante e dopo la Shoah, tema assiduo e quasi imprescindibile del loro lavoro, queste autrici danno significato e valenza estetica a esperienze personali che si situano sempre all'interno di un percorso storico e collettivo. La scrittura si è fatta testimone e portatrice di riflessioni e idee maturate da queste donne, sopravvissute sì alla Shoah, ma comunque personaggi liminali (eccetto Bruck) rispetto all'esperienza diretta del lager. Si fanno carico e si fanno partecipi della storia pubblica, di una tragedia collettiva che la loro testimonianza scritta rinnova perpetuamente nelle sue possibilità di lettura e di ricezione.

Fondamentale è l'accettare il significato dei loro testi non dal punto di vista della differenza, quanto nella loro compartecipazione alla rappresentazione di un evento di tali dimensioni. Lo specifico femminile arricchisce il già conosciuto lascito memoriale declinato al maschile (approccio universalistico). Comprendere i tratti

che marcano la loro unicità non significa essenzializzarne il contenuto come, d'altronde, il significato. Tutt'altro. Significa invece comprendere l'importanza di una parola sessuata, di una costruzione del rapporto che si salda fra il corpo e la fisicità della rimemorante e il luogo che vive di particolarità nella realtà dell'evento. Questa importanza si evince dal racconto testimoniale delle deportate come nella successiva resa letteraria in un difficile percorso intrapreso da tutte le autrici impegnate nello scrutinio di tali tematiche. Scrivendone, non hanno certo eletto il sistema di semplificazione delle cose quale strumento più appropriato né, tantomeno, di liberarsi dello spettro morale della Shoah. Scegliendo la strada della letteratura come strada del ritorno ad una vita civile, ne mostrano altri aspetti ed altre prospettive. Se il «*desiderio* di semplificazione è giustificato, la semplificazione non sempre lo è» sostiene Levi parlando della zona grigia (Levi 1987: 675). I testi in questione rivelano la profondità della riflessione leviana. Mi sembra questo un caso in cui semplificare il discorso eliminando il problema del genere sia non soltanto riduttivo ma persino nocivo. Il percorso critico rischia la precarietà quando si omette lo studio di tracciati e sfaccettature diverse dell'evento trasfigurato in un mito negativo di nome Shoah. Il raccordo fra conoscenza e superamento quindi anche di precisi momenti storici diventa indispensabile per superare l'impasse ideologica in cui si trovano i vari femminismi oggi. In questo caso, lo studio della particolarità di genere serve per presentare alte prospettive grazie all'apporto di nuove e varie forme di testimonianza. La strada più indicata per porre in luce le problematiche legate alla rappresentazione finzionale della Shoah parte da una rilettura dei testi memoriali femminili e dalle modalità di un approccio teorico a tale scrittura da parte delle generazioni successive, questo seguendo il taglio critico di Efraim Sicher (soprattutto nel volume da lui curato *Breaking Crystal: Writing Memory after Auschwitz*). Per comprendere appieno la trasformazione e il racconto fra quello che parte dalla dicotomia evento storico/evento privato, resta fondamentale il pensiero di Jean-François Lyotard:

la letteratura [...] non ha mai avuto altro oggetto autentico che il rivelare, rappresentare con parole, ciò che manca a ogni rappresentazione, ciò che vi si dimentica: "presenza," qualunque nome essa assuma nell'uno o nell'altro, che persiste, non tanto ai confini, quanto al cuore delle rappresentazioni – innominabile nel segreto dei nomi –, dimenticato che non risulta dall'oblio di una realtà, poiché nulla è mai stato memorizzato, e che non è possibile ricordare che come dimenticato, "prima" della memoria e dell'oblio, e nella ripetizione. (Lyotard 1989: 13)

Forse, come taluni suggeriscono, il lutto non si può e non si deve elaborare, pena l'oblio della colpa. Oppure, ed è questa la tesi a cui è giunta Helena Janeczek dopo un periodo di sofferte riflessioni, il genocidio degli ebrei europei va inserito in una storia e memoria del popolo ebraico (e non soltanto questo) che ritrova coraggiosamente nessi e legami con il mondo che ha preceduto la Shoah. Questo ai fini di un futuro che non viva il ricordo quale inerte baratro ma, piuttosto, per imparare a capire e soccorrere il diverso da noi, il non-noi che materia ancora adesso l'intolleranza. Faccio mia questa speranza di una corretta pedagogia della

Shoah che si allontani dal «totem mortuario» (Janeczek 2005: 42), elemento che Janeczek rifiuta in quanto rappresentativo di un'eredità in negativo, cioè circoscrivibile al simulacro della Shoah.

I nodi tematici più ricorrenti ed importanti nei memoriali delle sopravvissute sono quelli dettati da una pressante necessità di dire l'orrore e il dolore. La discriminazione prima della deportazione, l'arresto e la deportazione, la prigionia, la mortificazione corporale, la libertà tanto attesa, il rientro nella società civile, costituiscono i temi più ricorrenti nei memoriali pubblicati subito dopo il rientro dai campi. A distanza di molti anni, gli stessi temi si presentano in quei memoriali richiesti alle ex-deportate da parenti e figli affinché anche la loro parte dell'indescrivibile venisse, invece e finalmente, descritta, e restasse perciò nella memoria comune come in quella privata familiare. Tali nodi tematici costruiscono delle categorie per un romanzo a venire della Shoah, per quelle opere in prosa con una narrazione distesa di fatti assimilabili ad una realtà esperita dal soggetto in cui si osserva una finzione-trasfigurazione ad un tempo storica e psicologica degli eventi. A mio avviso esiste infatti una traiettoria narrativa che si evolve dalla fine della guerra e, a distanza di settant'anni, trova nel nostro contemporaneo l'assimilazione romanzesca della Shoah quale sfondo temporale e spaziale.

Se risulta comprensibile la difficoltà espressa da Edith Bruck a «dividere l'umanità fra voci maschili e femminili» (Bruck 1995: 66-67), una difficoltà che echeggia quanto afferma Julia Kristeva (1986: 286-313) a proposito della donna in quanto individuo e da considerarsi quindi anche quale soggetto parlante in senso generale e non soltanto sessuato, un soggetto sessuato, insomma, il quale utilizza una lingua non esclusiva al proprio genere, altrettanto nocivo parrebbe adesso non rileggere gli scritti memoriali alla luce di quanto la critica e teoria di genere ha prodotto dagli anni Ottanta in poi. Mi sono pertanto avvalsa dell'ausilio teorico di storiche e femministe quali Anna Bravo (1986, 1994, 1995; 2001) e Anna Rossi-Doria², oltre ad una serie di studi sulla teoria della rappresentazione letteraria della Shoah che, oltrepassando la famosa barricata teorica riguardante l'impossibilità di una *Dichtung* dopo Auschwitz (Adorno 1975), ha seguito l'evoluzione del discorso teorico soprattutto nella critica statunitense (Lucamante 2003: 87-104).

Ma i memoriali e le testimonianze generano poi – nella presenza di alcune modalità scritte con cui le deportate italiane ci hanno affidato dal loro rientro in date diverse la rappresentazione della Shoah – altri lavori di scrittura che fanno da ponte fra l'autobiografico e il memorialistico e la scrittura di finzione a venire. Tali memoriali rendono merito al contributo scritto da coloro che hanno fatto conoscere sia la vita nei lager che il percorso esistenziale occorso dopo il lager. Al contributo, quindi, del percorso poi raccontato in chiave finzionale di quel «ritrovare se stessi»

² Come sottolinea Anna Rossi-Doria (2006: 34-35), la storiografia non si è occupata della specificità femminile sino agli anni Ottanta, e questo soltanto in Israele e negli Stati Uniti. Il silenzio storiografico si è rotto grazie ad una serie di conferenze mirate all'analisi delle differenze tra le esperienze degli uomini e delle donne, e tali iniziative furono molto osteggiate (persino da scrittrici come Cynthia Ozick, già ostile a certi scritti leviani).

di cui scrive Guri Schwartz (2004), e questo in una prospettiva oltre che italiana, anche declinata al femminile. Si guardi nello specifico ai temi svolti negli scritti memoriali delle sopravvissute fra i quali vale citare almeno i lavori di Luciana Nissim (2008), di Giuliana Tedeschi (1988), di Liana Millu (1986, 1995, 1998, 2005, 2005°, 2006), e di Lidia Beccaria Rolfi (1996). Sono temi percepibili quali fondamento e ragione d'indagine morale per i testi a essi cronologicamente successivi. Facendo leva sul concetto linguistico di vite romanzesche inteso nel senso di esistenze in cui si avvicendano situazioni comunque legate a un preciso evento storico, i testi prodotti a distanza di tempo dall'evento in questione – pur avendo una precisa struttura funzionale – dialogano con esso da una diversa prospettiva temporale e di appartenenza a un genere narrativo diverso. A essere studiato quindi, è il funzionamento della costruzione prodotta dai genotesti memoriali, da quei testi faticosamente, e dolorosamente, pubblicati al ritorno dal lager che segnano una precisa traiettoria etico-estetica che conduce la scrittura della Shoah per diverse tappe verso gli esiti finzionali, fra i quali emblematico il caso di *I ponti di Schwerin* della deportata Liana Millu (1998).

Dall'itinerario qui abbozzato della parola scritta sulla Shoah si evince quindi la presenza di un'identità che risulta doppiamente difficile poiché formata da una duplice prospettiva di donne e di scrittrici le quali guardano ad un evento storico illustrando una soggettività volutamente trascurata e da alcune addirittura spesso repressa per paura di un mancato reinserimento nel loro contesto sociale del prima della Shoah. La difficoltà di parlare della Shoah, in parte motivata dalla consapevolezza della sua prossimità, lascia interdetti perché ci si rende conto che a dispetto del moltiplicarsi delle categorie analitiche come del trattamento, anche ricchissimo e assai meritevole di tanti studi sull'argomento, quel che non si può fare è proprio comprendere la facilità con cui si potrebbe ricadere in un errore comune – quindi collettivo altrettanto quanto la memoria. Quel non voler capire cioè che l'intolleranza è tendenza insita nell'individuo, e che, in quanto tale, va controllata, monitorata, temuta. Più si conosce del passato e più mistificazioni di esso possono avere luogo. Al tempo stesso, citando le parole di David Bidussa usate in altro contesto, le riflessioni di tutti coloro che studiano e scrivono della Shoah sono comunque importanti, perché testimoniano. Sono importanti perché il loro essere è il risultato di un doppio processo in cui si analizzano e si smontano le versioni ricevute e accumulate nel tempo e li trovano e si privilegiano gli attori, più che i fatti. Per questa via, tuttavia, non si costruisce solo una nuova versione della memoria, ma si definisce anche una nuova sensibilità verso la storia (Bidussa 2007: 113).

3. IL GHETTO E LA SHOAH RACCONTATI DA LIMENTANI

Si parla con frequenza di come la cultura e la società italiana di religione ebraica godano di intense peculiarità rispetto a altre comunità ebraiche presenti in altri paesi. Il carattere particolare della Shoah in Italia, dell'ebraismo italiano e della sua

integrazione si percepiscono particolarmente nelle trasposizioni letterarie. Per la comprensione del progressivo sviluppo dell'elaborazione letteraria della Shoah in Italia è necessario esaminare quegli scritti d'immaginazione per i quali, se il forte richiamo autobiografico compone lo strato più profondo, l'oscillazione sempre presente fra dato esperienziale / fatto storico ed elemento di fantasia fa prevalere la valenza simbolica del secondo. Fondamentali esempi letterari di rilevanza ai fini della definizione di un subgenere romanzesco che tenga all'usura e alle mode, appaiono quelli che ci ha fornito Giacomina Limentani. Poco meno che bimba al tempo delle discriminazioni imposte dal regime fascista, Limentani ha composto opere letterarie sullo sfondo di una storia a lei molto vicina, quella che occupa il turbolento periodo, a partire da prima dell'autunno del 1938, quando entrarono in vigore le leggi razziali, sino alla fine del secondo conflitto mondiale.

Come e con quali strumenti si possono trattenere le emozioni più intense e vitali dell'esistenza? Come scriverne quando la loro potenza rivela che noi non riuscivamo a essere del tutto presenti a noi stessi mentre le vivevamo? La memoria lunga scava con forza impietosa nell'infanzia di queste scrittrici, riesumando immagini cristallizzate nella retina dei loro occhi di bambine. La spiegazione di fatti allora misteriosi era rimasta per lungo tempo inattesa. Sia pure improntate alla simulata serenità che i discorsi dei "grandi" tendono a concedere ai "piccoli" in momenti di grande incertezza, tali immagini e sensazioni, segnate dal generale malessere, riaffiorano nel momento della maturità.

Limentani saprà poi senza più remore definirli con i termini esatti di violenza sessuale, discriminazione razziale e guerra, e dai suoi testi emerge infatti la testimonianza di una realtà vissuta, che completa il profilo di una speciale scrittura della Shoah nella letteratura italiana. Dai suoi scritti emerge poi un altro indispensabile aspetto del prisma letterario-sviluppato intorno a questo evento: il razzismo e la guerra percepiti come esperienze da bimbe la cui voce in età adulta acquista autorità e consapevolezza e quindi autorevolezza letteraria. Senza la testimonianza scritta di quante, pur rimaste in Italia e al riparo almeno dal dramma della deportazione, hanno comunque vissuto quello della violenza, l'affresco dell'apocalisse nazi-fascista non sarebbe completo. Limentani ritorna infatti all'infanzia per spiegare chi è principalmente a se stessa ma con lo sguardo sapiente rivolto a noi che ne leggiamo il racconto.

Dove trovare altrove un percorso che sappia incidere nella memoria i tratti della Roma ebraica, senza cadere nell'ovvio o, peggio, nello stereotipo dei *ghettaroli* romani, di queste creature spesso commiserate e per molti giusti motivi, ma senza che una sola voce si levasse a esprimerne ansie e motivazioni? Nei suoi lavori Limentani rappresenta il proprio mondo, quello di un'ebrea romana e italiana, di una cittadina del mondo e in special modo del proprio mondo: una romana che da fuori del ghetto ha visto e attraversato un periodo buio della storia italiana guardando anche al ghetto. L'opera autobiografica di Limentani, composta dai romanzi *In contumacia* (Adelphi 1967), *Dentro la D* (Marietti 1992) e *La spirale della tigre* (Giano 2003), poi raccolti per merito dell'editore Gino Iacobelli nella *Trilogia* (2014), meritano di essere valutati per il valore intrinseco della loro

composizione e scrittura come pure per le indubbie capacità investigative di Limentani riguardo a una Roma particolare. È questa una Roma sognata, anzi trasognata, una Roma sempre in bilico fra la realtà della guerra e delle persecuzioni e il mondo allucinato in cui vive la protagonista che si racconta in un tempo che non scinde il passato dal presente della rimemorazione.

Quella di Limentani è una prospettiva privilegiata: questa scrittrice può parlare del ghetto standone al di fuori; può narrare della Roma degli ebrei colti, impegnati nello sforzo di conferire alla ancor giovane nazione italiana valori e spirito etico in esubero, rispetto al paradigma fascista. Nel ritratto di un'Italia colta da malessere ideologico, giorni infausti come quelli che il fascismo e le leggi razziali hanno significato e ancora significano, in quella «parentesi», come Benedetto Croce definì il periodo mussoliniano, esistevano italiani pronti a rivendicare il diritto alla dignità. Per l'autrice, essere ebrei e scrivere dell'essere ebrei corrisponde a una continua ricerca delle radici. Le immagini spazialmente legate ai luoghi dell'ebraismo romano che fanno da sfondo a *Dentro la D*, sono composte da quel ghetto che si estende dalla Fontana delle tartarughe di piazzetta Mattei a Palazzo Cenci; dai percorsi familiari fra il Portico d'Ottavia e la via Catalana, dove ci pare di sentire i passi della madre che cammina a testa alta «verso via del Tempio come se fosse stata l'unico essere umano degno di calpestare la terra» (Limentani 2014a: 109), e questo proprio in quel ghetto dove non è mai stata realmente accettata – discriminata nel discriminare – perché proveniente da una tribù di ebrei provenzali.

Dai tanti elementi che compongono le mie riflessioni sui romanzi di Limentani, soprattutto uno emerge a colpo d'occhio: l'indubbio talento nel fondere l'arte di narrare del sé – quindi il lato personale, squisitamente autobiografico – insieme con la narrazione di una collettività frammentata e gettata al vento come le foglie di dantesca memoria (similitudine cara anche al Carlo Levi dell'*Orologio*) e pure per certi aspetti coesa. Nel bene come nel male, i personaggi di Limentani sono italiani, si sentono italiani, e da italiani si comportano. Ma se il gioco si limitasse a questo, la *Trilogia* non si discosterebbe troppo da altre opere. Le sovrapposizioni interpretative per i tre romanzi sono invece tante, perché Limentani articola e intreccia con molta attenzione temi e strategie che innovano l'impianto romanzesco. Dall'autobiografismo espresso dalla sua pratica del «romanzo del divenire» (Bono e Fortini 2007) emerge il suo essere donna, il discorso di genere da cui non si discosta mai in quanto consapevole della sua importanza nell'esistenza individuale. Seguendo il discorso di Paola Bono e Laura Fortini circa l'inadeguatezza del termine *Bildung* per un romanzo di formazione al femminile, Limentani trova uno spazio e un tempo che le appartengono e che fa suoi in tutti i modi possibili per una scrittrice. Ma prima di tutto, si appropria di questo spazio e di questo tempo perché vi inserisce tematiche allo stesso tempo personali e collettive. Parla di malattie nervose e di trauma occorsile, di relazioni familiari e parentali, di una lenta e faticosissima acquisizione della sua stessa personalità di artista, di appassionata di Midrash, infine, del faticoso rapporto di una protagonista alla prese con una madre alla quale la lega un legame fisico ma dalla quale si sente comunque distante secondo un frequente *leit-motiv* della scrittura di donne (Giorgio 2000). In breve, la

propria accentuata individualità che si esplica, oltre che nel ricordo di traumi dolorosi, anche in una serie di riferimenti alla cultura ebraica e alla sua pratica, costruisce per paradosso un sistema di significanti che è ricco di sfaccettature e riflessioni sulla sua identità di donna come sul spazio da lei abitato. Un esempio per tutti consiste nel modo in cui, pur raccontando del ghetto, Limentani libera la sua scrittura dalle scorie dello stereotipo dal tratto quasi pinelliano che disegna il *giudio* romano. Il suo mondo comprende tutto e tutti, ed è ben diverso da quello entro il quale viene in genere costretta l'effigie dell'ebreo romano. I tre romanzi della *Trilogia* rivestono quindi una cospicua importanza rispetto alla rappresentazione della società romana del tempo di Limentani. La comunità ebraica romana comprende un coacervo di personaggi, che, come la scrittrice acutamente analizza, si muovono fra le diverse classi sociali definendo un molteplice mondo di italiani. Anche ebrei, anche romani. Parafrasando il titolo del romanzo del 2005 di Alessandro Piperno, Limentani s'impegna a descrivere il proprio mondo «con le migliori intenzioni».

Come suggeriscono gli studi di Ruth Ben-Ghiat e Filippo Focardi, il ritratto auto-justificatorio degli italiani si è venuto costruendo nel tempo. La vulgata degli *italiani brava gente* – come ricorda il titolo del famoso studio di Angelo Del Boca – è dovuta in buona parte a un insufficiente sguardo introspettivo sulle origini e lo sviluppo del totalitarismo italiano e questo nonostante gli sforzi fatti da alcuni storici italiani al fine di rompere la tradizione di un discorso storiografico che non può più fingere di ignorare l'autentica rimozione di certi eventi (Pavone 1991). Un discorso di questo tipo determina, tra l'altro, la costruzione di una memoria collettiva perniciosa. L'indifferenza, all'indomani della Liberazione, nei confronti delle tragedie vissute dagli ebrei, nasceva dalla stessa diffusa apatia che aveva tollerato l'applicazione delle leggi per la difesa della razza³. Come scrive Giacomina Limentani, dopo la Liberazione:

Chi prima non aveva voluto vedere né capire, continuava a non vedere e a non capire. A chi aveva genericamente patito le distruzioni della Guerra, senza però trovarsi nella carne quello specifico spasimo, urgeva ricostruire. Molti, moltissimi pensavano che per meglio costruire occorresse mettere una pietra sul passato. Perfino tanti che in modi gravi ma diversi avevano subito affronti, e parlo per esperienza personale, dalle immagini del lager, dai racconti dei sopravvissuti, dagli sguardi dei disumanizzati troppo spesso si difendevano perché non ce la facevano più a soffrire. Così, fatta eccezione per pochi cultori dell'autentica, indispensabile memoria, che nella misericordia trovarono la forza di raccogliere documenti e storie, o per gli storici che da storici storicizzarono allineando storiche schede, troppe testimonianze non trovarono ascolto, e troppi testimoni dovettero subire anche l'affronto di parlare al vento. Si ricostruì, quindi, senza

³ «La decisione mussoliniana di adottare in Italia una persecuzione antiebraica a carattere generalizzato e rigoroso venne presa nonostante nel Paese mancasse un acceso antiebraismo di impronta nazional-etnica, presente invece in varie regioni centro-orientali del continente, e mancasse anche un partito storicamente (e pubblicamente) antisemita» (Sarfatti 2005: 77).

spazzar via le macerie e anzi spesso riciclandole. E sulle fosse comuni si eressero monumenti funebri magari esteticamente prestigiosi, ma non scaturiti da una purificante ed edificante elaborazione del lutto. (Limentani 1997: 10-11)

Lo scenario definito, vissuto e sofferto durante l'infanzia e la prima adolescenza, scenario che in Italia si apre ufficialmente il giorno dell'emanazione delle leggi razziali nel novembre del 1938 e si chiude con la liberazione dai fascisti e dal potere nazista il 25 aprile 1945, impone un severo monito a tutti coloro che, ancora oggi, sottovalutano le leggi razziali del 1938 e il periodo che le precedette. In quell'anno, in Italia, si giunge all'ufficializzazione dell'antisemitismo: il 1938 marca l'ingresso pubblico, diffuso, e accettato di un antisemitismo che, è lecito il riaffermarlo, era esistito per secoli e che non era mai del tutto scomparso, persino dopo l'Emancipazione.

Ma, sempre in Italia, una rappresentazione della Shoah non può dirsi completa, se si tralasciano i ricordi e le successive riflessioni di quelle scrittrici allora bambine o poco più, che vissero i giorni della Shoah rimanendo in Italia, nelle loro città. Per questo vale ricordare cosa accadde a tante di queste bambine che non capivano i sommovimenti interni alle loro famiglie e nei rapporti coi vicini, in quel repentino alterarsi delle relazioni sociali⁴. L'offesa all'umanità, la violenza con cui la Shoah si impose agli europei quale tragica ed emblematica esemplificazione del male umano, si compie per queste bimbe attraverso la discriminazione e gli abusi su quanti sono pure rimasti: anche i "fortunati" che non vennero "sommersi" fisicamente, ma che riportarono ferite interne di difficile risanamento.

L'infanzia vissuta da Giacoma Limentani presenta elementi classici dell'infanzia borghese italiana, quella per intenderci estesamente narrata da un'altra interprete dell'ebraismo italiano, Clara Sereni, nel romanzo ispirato alla propria illustre stirpe, *Il gioco dei regni*. Una vita di famiglia ritmata da abitudini borghesi, consolidate queste dall'apertura dei ghetti, nel 1848 in tutto il territorio sotto i Savoia, e quindi dal 1870, anche nell'ex-Stato Pontificio. I padri appaiono sempre dotati di saggezza e capaci di grandi slanci, attivi commercianti o professionisti, e le madri sono ritratte come donne solerti e giudiziose intente alla pratica della religione ebraica come regola di vita. La costruzione del nucleo familiare si fonda sull'amore e nel rispetto dell'ebraismo che conduce a una vita improntata a decenza e rigore. Queste bimbe, desiderate e amate dai genitori si trovano purtroppo a vivere delle responsabilità e delle eredità morali e politiche prima ancora dell'età adulta. Integrazione e diversità sono costantemente presenti nei ricordi della loro infanzia, un'infanzia assai diversa da quella che i genitori, nell'ansia di un vero rinnovamento sociale, avevano auspicato.

L'importanza della famiglia, già ambiente frequentatissimo in tutte le sue varianti nel romanzo, si moltiplica in intensità. L'intimismo letterario ebraico (Tenuta 2009; De Angelis 2005), un intimismo questo composto da storie di esilio e

⁴ «La persecuzione dei diritti degli ebrei varata nel 1938 violentò gli uomini e le donne, le loro identità, le loro coscienze, i loro rapporti sociali, i loro affetti» (Sarfatti 2005: 94).

di minoranza frammiste a reminiscenze personali, a racconti di empatia e strette intimità, fatto di vita nel ghetto, e per il ghetto, della famiglia e della tribù cui si appartiene, trova nuova intensità in questi romanzi che raccolgono l'importante eredità del mondo ebraico romano. Quel mondo che nel 1870 può uscire dal Ghetto romano senza paura per la propria incolumità e vivere liberamente in ogni quartiere della città, sino a quando il gravissimo insulto delle leggi razziali non distrugge l'anelito di libertà e fiducia nel prossimo. Un mondo dentro il mondo, quello degli ebrei romani, nei confronti del quale la vicinanza fisica con la sede della Chiesa Cattolica Apostolica acuisce da sempre il pregiudizio che da millenni grava sul popolo ebreo e nei millenni ha generato un'altra peculiarità. Pur nel desiderio di essere considerati soltanto italiani, la nuova peculiarità consiste nel non sapere se definirsi ebrei italiani, italiani ebrei, oppure ancora e solo *giudii romani*. La formulazione binaria dell'ebreo come Altro marca i loro ricordi. La responsabilità di vivere secondo le regole insegnate in famiglia diventa ostacolo all'integrazione in un Paese quasi del tutto cattolico. L'integrazione è loro rifiutata da leggi irragionevoli che sgretolano speranza e fiducia nel governo italiano.

4. *IN CONTUMACIA*: «I VIVI CONDANNANO I MORTI IN CONTUMACIA»

Per chi, come Limentani, non è stato deportato, l'universo concentrazionario va concepito secondo prospettive diverse rispetto a quelle presenti nei testi di Liana Millu e Edith Bruck, due sopravvissute che si dedicano alla scrittura per necessità ontologica. Sia pure non nei campi, Limentani ha comunque vissuto il dolore di quella frattura in prima persona. Sa, in ogni modo, come quell'evento abbia «[...] violentato chiunque sia reso bello o fiero da una coscienza civile e non contaminata dall'indifferenza dell'egoismo» (Limentani 1997: 14).

La lama di pulviscolo si sposta. Vuole condannarmi in contumacia. La contumacia c'è quando non c'è qualcuno che dovrebbe esserci. Chi non c'è è colpevole. Chi c'è ha la colpa di essere. Non so come funziona. Devo chiederlo. (Limentani 2014: 18).

Questo è il mantra che va ripetendo a se stessa la bimba Mina dopo che quattro fascisti violano il suo corpo sul pavimento di casa. Della crudeltà insensata di quei fascisti sul corpo di innocenti si fa testimone la protagonista e Io narrante di *In contumacia*. Bellissimo romanzo d'esordio, *In contumacia* si può leggere anche come un racconto terapeutico su come l'infanzia, quando viene strappata all'innocenza che le è dovuta per contratto sociale in una società non afflitta da uno specifico stato di emergenza, sia distrutta dalla violenza che da sempre si consuma sul corpo delle donne soprattutto in tempi di guerra. Fatti di normale esistenza (comunque traumatici per una bimba) come il mestruo, diventano tragici nello stato di emergenza imposto da un regime totalitario che faceva della violenza sull'individuo (non soltanto di genere femminile, certo) una regola per

l'imposizione del suo potere. Il trauma irrisolto di un'antica e mai dimenticata violenza costringe entro un'unica dimensione temporale la storia familiare della protagonista Mina, dodicenne romana, la violenza che le fu inflitta e il presente della narrazione. L'ingiustificabile violenza da lei subito viene contrapposta all'autogiustificata violenza del fascismo. È la violenza compiuta su questa bimba ignara di ciò che accade al momento dello sviluppo a far sì che la sua storia di donna s'inscriva in quella distinzione fra sangue buono e sangue cattivo che non si può comprendere a dodici anni. La storia della violenza privata da cui – in quel lontano giorno – erompe dal ventre di Mina il fluido più ovviamente legato al genere, quello del mestruo, diventa la storia collettiva della violenza imposta nel suo Paese.

I quattro fascisti che la violentano mostrano un altro aspetto della lettera ebraica *dàlet*. Fra i suoi molti significati, l'ebraica *dàlet* ha valore numerico di quattro, e quattro sono i fascisti che violano la bimba dodicenne che apre loro ingenuamente la porta in assenza dei genitori. E dopo la violenza, quanto può durare la «recita della quotidianità?» «L'indifferenza è l'aggressione. La stasi, l'immutabilità delle cose è l'insulto» «[...] – Se non ci dici dov'è lo condanniamo in contumacia. – Che cosa vuol dire in contumacia?» (Limentani 2014: 15).

Che cosa possa significare questa espressione è quesito che la bimba si pone senza sosta, mentre l'unica testimone presente in casa al momento della violenza è la nonna anziana che soffre di cataratte. Ironia vuole che l'unico essere presente alla deflorazione di Mina e al suo forzato ingresso nell'età adulta con l'arrivo del mestruo sia una donna anziana – quindi individuo che per costruzione sociale non partecipa alla guerra – e che non vede. Come se le cataratte della nonna si fossero diffuse su tutto il mondo della bimba, come se avessero annullato quell'ossessiva domanda della bimba circa il significato della parola “contumacia”, su tutto cala improvvisamente un «pulviscolo [che] confonde qualsiasi immagine. La realtà si sconvolge sovrapponendo strati e strati sconnessi. Ogni realtà è presente in un confuso scambiarsi di valori» (Limentani 2014: 15). La violenza compare, impronunciabile e impronunciata. Soltanto una frase sciocca, detta da uno dei quattro ceffi, la segnala: « – Ci hai guadagnato tanto a non parlare. Così impari» (Limentani 2014: 15). Mina rimane comunque fiera del proprio silenzio: non ha rivelato il nascondiglio del padre. E questo è quanto per lei conta, perché, in guerra, vengono ricercati gli uomini, non le donne, o almeno così lei pensa. Mina conosce uno dei suoi violentatori, *habitué* di casa perché periodicamente «dà l'olio di ricino a papà. Viene quando sono sola. Sa sempre quando sono sola. Sa tutto» (Limentani 2014: 16).

Per la nonna è impensabile che Mina parli. «– Ce la farai a non dirlo a nessuno? – chiede la nonna. – Come ti senti?» (Limentani 2014: 16). La nonna vuole sapere se la bimba ha capito l'importanza del suo silenzio. Gli incubi si sovrappongono ai ricordi. Il suo letto di moglie si riempie di olio. Il *Ba'al Schem*, il maestro e padrone del Nome ineffabile di Dio, è stato ammazzato in quel giorno pieno di pulviscolo, vomito e orina (Limentani 2014: 17). La nonna incita la bimba a continuare a pulire, a continuare a pulirsi: la recita della quotidianità deve continuare perché la

madre e la sorella stanno per arrivare e non devono capire nulla. Mina deve fare finta. Finta di cosa? Non si sa. La nonna la ammonisce: nessuno deve sapere. Come spesso accade quando sta per rompersi, la donna fa affidamento sulle proprie infinite possibilità di costruire un ordine alternativo a quello normale o, meglio, di costruire un ordine finto pur di non restare prostrata nel magma di emozioni negativa in cui è stata costretta dalla violenza altrui e a cui la costringe la nonna, «Bisogna pulire il bagno. Portare via i vestiti. Per fortuna è il grembiule di casa» (Limentani 2014: 17). Se pure alle donne non si dovesse insegnare altro, sicuramente s'insegna il valore della solerzia delle azioni ripetute: quotidianamente «rappresentate» – direbbe Judith Butler – quelle cose «fanno genere».

Mina pensa al padre, «Forse l'hanno già arrestato. A lui non possono fare quello che hanno fatto a me perché è un uomo. Che cosa fanno agli uomini?» (Limentani 2014: 17). Nella sua ingenuità, Mina non vuole il dolore, «Una cosa non esiste se nessuno la sa» (Limentani 2014: 18). Il ricordo del dolore al ventre di quel momento si confonde continuamente col pensiero del padre, con la sua condizione di contumace. La violenza contro le donne traccia una lunga storia e Mina continua a ricordarla anche nell'oggi della sua vita di adulta. Il riferimento al ciclo mestruale si accompagna puntuale alla rievocazione del padre e del suo antifascismo. La devozione filiale si esplica con il silenzio: «Mio padre non deve sapere che mi hanno messo dentro un nastro di sangue. Potrebbe fare una pazzia. La mamma farebbe una tragedia. Lo direbbe a tutti» (Limentani 2014: 21). Fluidi corporei che fanno parte ancora oggi della fiera di essere donna, improvvisamente divengono liquidi luttuosi, una vischiosità di cui vergognarsi. Sangue buono o sangue cattivo?

Aliena dalla retorica che fa della donna violata una complice storicamente passiva, in quanto consapevole dei ruoli in gioco, la vittima, insomma, di un atto tradizionalmente accettato e trasmesso quale maschile, nella sua rappresentazione della violenza sessuale *In contumacia* concede invece al soggetto femminile – che pure non tenta nella ricostruzione del trauma alcuna trasgressione della costruzione di genere – una posizione inaudita. Il suo tacere a dodici anni e la strenua difesa in nome dell'identità paterna e del suo diritto a opporsi al sistema equivalgono a un atto di forza contro la violenza che i quattro fascisti le hanno inflitto.

Nelle pagine di *In contumacia* l'assenza forzata del padre diviene causa della violenza subita da Mina (alter ego finzionale di Giacomina) e, di conseguenza, la sua contumacia costituisce forse la più potente fra le motivazioni autobiografiche di Limentani alla scrittura. Pure, la presenza del padre si legge ovunque nel testo perché contrapposta ad altri padri. La tremenda normalità di certi *bravi italiani*, irreprensibili padri di famiglia e però capaci di stuprare una dodicenne, si contrappone automaticamente alla dignità del padre di Mina, il cui stato di latitanza non è un errore ma un merito agli occhi della bimba la quale nutrirà sempre tale opinione nei confronti di quell'assenza paterna. Quei padri, esemplari di come si possa facilmente fare del male, vengono dalla scrittrice contrapposti al proprio generoso padre, che ancora scapolo e molto prima di diventare padre, in una stazione ferroviaria sconvolta dalla rivoluzione, non aveva esitato a farsi carico di una sconosciuta bimba russa. La volontà d'amore del padre riempie infatti anche le

pagine di *Dentro la D* che si fa controcanto di *In contumacia*. E Mina diviene adulta, ma è un divenire faticoso il suo, un divenire nel dolore e per il dolore che permea i ricordi della scrittrice.

5. IL NARRARE, IL TACERE, L'ABIEZIONE: «UNA COSA NON ESISTE SE NESSUNO LA SA»

Come scrive Adriana Cavarero, Ulisse piange di fronte alla possibilità di poter narrare la storia. Il desiderio di narrare di sé lo fa agire. Lo «statuto di narrabilità», sostiene Cavarero è unico all'esistente umano (Cavarero 1997: 47). Ma anche ogni essere umano ha una sua unicità, una sua storia in cui ha agito e che può raccontare. Questo è vero nel caso di esistenti agenti. Ma nel caso della bimba Mina, lei viene agita perché su di lei si compie violenza. Naturale allora il desiderio di non parlare, di non raccontare. Un esistente non-agente non prova alcun orgoglio nel raccontare la storia in cui è stato agito. Semmai, Mina può seguire il consiglio della nonna, e cioè quello di non dire a nessuno cosa è accaduto. Ma la memoria non richiede di essere attivata, ci dice ancora Cavarero (1997: 48), per possedere una sua struttura narrante. Né, tantomeno, possiamo pensare al sé narrabile come al «prodotto della nostra memoria» (Cavarero 1997: 49). La memoria vive e continua a raccontare dentro di noi che cosa in noi e di noi ci è successo in un dato momento:

Per ogni essere umano il proprio sé narrabile ha il suo sapore più familiare in una storia senza testo, ossia in un'attitudine narrativa della memoria che non cessa neanche quando la memoria stessa si astiene dal raccontare qualcosa (Cavarero 1997: 50).

Nel romanzo, i tempi solitamente scissi dell'episodio anamnastico e del momento del racconto sono fusi in una scrittura che deve riunirli perché il tempo dell'abiezione è duplice per sua stessa natura (Kristeva 1981: 11). Le immagini dell'episodio che non doveva essere raccontato e la sua rimemorazione non conoscono separazione:

Devo dirlo alla nonna. Passo nel pulviscolo. Scavalco il gatto. Mia cognata ha gli occhi neri. Due mandorle precise in cui l'iride si confonde con la pupilla. Mia cognata, dicono, si commuove di tutto. Ceniamo a piazza in Piscinula. [...] Mia cognata legge il giornale. «Sentite qua. È successo in America. Una donna è stata violentata da un gruppo di teppisti».

«L'America è un paese terribile» dice quello coi calzini a righe.

«I delinquenti ci sono dappertutto» dice mio marito.

Loro sono comunisti. Mio marito no. Io sono un'altra cosa.

«Che cosa orribile! Da morire» dice mia cognata.

«Si sopravvive».

Non mi sento parlare. So che l'ho detto perché mia cognata mi guarda.

«Sentitela! Quella che sa tutto!».

Mia cognata ride. Le si allunga il mento. Gli occhi non sono due olive. Sono due fessure di disprezzo. Io sono un'altra cosa. Stupida perché ho parlato. Gli altri ridono.

La donna americana è con me sul mare d'olio. La violenza si sovrappone alla indifferenza e allo scherno. Stringo il coltello e sudo. (Limentani 2014: 19-20)

L'episodio di violenza raccontato al tavolino dalla cognata Renata sembra innescare l'impellenza del ricordo da parte di Mina. In realtà, il tempo dell'abiezione è duplice e quindi il «tempo della dimenticanza e del tuono, dell'infinito velato e del momento in cui esplode la rivelazione» (Kristeva 1981: 11) devono necessariamente coincidere. Chi vive l'abiezione, prova vergogna e disgusto per la propria verità perché, come sostiene l'adulta Mina che parla della violenza a lei inferta, quasi a echeggiare le parole proferite dalla nonna prima di morire, «Chi non sa è vivo. Se una cosa non si sa la cosa non esiste» (Limentani 2014: 26). La sofferenza provata da Mina bimba schiaccia la protagonista che non vuole ricordare e ricorda nonostante se stessa. A tale sofferenza «si adatta [il suo] sublime e devastato 'io' perché la versa [letteralmente] al padre (*père-version*)» (Kristeva 1981: 4), Mina adulta vive «sul limitare dell'inesistenza e dell'allucinazione, di una realtà che se la riconosc[e] [la] annulla» (Kristeva 1981: 4). Il desiderio di ricordare e di narrare non è fine a se stesso, non è liberatorio (lungi da questo). Il desiderio di narrare del sé esiste giacché esiste la possibilità mediante questo di riportare l'identità di chi narra a un'unità persa nel momento del trauma. L'unità che ci viene dalla forma della storia che si racconta (Cavarero 1997: 53). Il trauma è una sofferenza ripetuta dell'evento, ma è anche un continuo commiato dal suo sito (Caruth 1995: 10). La sua storia può aver luogo solo quando viene raccontata. È per questo che insorge il desiderio del racconto in colei che ha subito violenza in nome del padre.

Della morte interiore avvenuta nel tempo definito dai suoi dodici anni Mina porta con sé il senso che i fluidi le ricordano per sempre, «gli umori, la sozzura, l'escremento sono quanto della morte la vita sopporta a stento e a fatica» (Kristeva 1981: 5). Il sangue mestruale si confonde continuamente con il vomito della bimba, «Siedo sul bidet perché vomito. [...] Vomito e rido ma non piango. Piange il mio ventre per me. Basta che uno pianga per tutti» (Limentani 2014: 21). La morte da bambina si definisce nell'abiezione, «un terrore che si dissimula, un odio che sorride, una passione per un corpo quando non lo infiamma ma lo baratta» (Kristeva 1981: 6). L'abiezione di Mina corrisponde in tutti i sensi a quanto registra Kristeva:

Io sono morta. Il dolore è vivo, che non si vede. I morti sono chiusi in una scatola di pelle. Mia madre ha le braccia aperte su un pacco di gelati e di biscotti. Entra. È una regina. Profuma d'aria e di caldo. Si dipinge la bocca a cuore. Non le lascio il tempo di darmi un bacio. [...] Mi arrotolo su me stessa come il nastro rosso che mi hanno messo dentro. (Limentani 2014: 22)

L'amore materno si trasforma in Mina in disgusto perché la madre le appare inaccessibile nella sua invulnerabilità. Perché la madre è inaccessibile nel suo permutare i valori dalla società esistente senza saper leggere il trauma filiale attraverso quel pulviscolo che Mina vede ovunque. La madre non taglia il pulviscolo come invece dovrebbe. La genealogia materna, a partire dalla nonna, non

apre spiragli di speranza e di comprensione per Mina. La madre viene vista come una *Ur-madre*, secondo i dettami della cultura ebraica italiana. Mina vede la madre come : «[...] la *madre*. Le sue gravidanze sono calvari. I suoi parti offese. Le sue esperienze uniche. Narrazioni sussurrate si alternano a epopee che odorano di autoclave. Bisbigli di pietà si lasciano scuotere da scatti di ripulsa, in casa» (Limentani 2014: 28; corsivo nell'originale). Mina che ha capito che la madre non riesce a guardarla con gli occhi sgombri dal ruolo *performato* dalla madre e impostole dalla società:

Dovrebbe essere madre e lacerare la scatola di pelle della mia morte per farmi rinascere subito, in questo momento. Dovrebbe sapere. E sapere in silenzio. Non gridare la mia umiliazione. Non chiedermi nulla. Frenare le sue sterili ire. Avvolgermi nell'amore silenzioso del suo grembo sconosciuto dalla mia nascita. Non ho scelto di vivere e non ho scelto di uccidere. (Limentani 2014: 29)

Alla Mina adulta non resta altro che violare il proprio silenzio, che sente come una "cancrena":

Il mio silenzio è una cancrena. Il rumore sibila. Delimita la mia solitudine. La mia solitudine è chiusa in un confine angusto e senza dimensioni. Il *Baal Schem* tace. Il padrone del Nome è stato ucciso. Il Saggio dei Saggi è morto. L'*alef* è un miraggio. I vivi condannano in contumacia. (Limentani 2014: 96)

6. CONCLUSIONI

Appunto, i vivi condannano in contumacia. Nell'assenza cioè di chi avrebbe dovuto esserci e non c'era. Nel racconto del proprio intimo dolore per il trauma subito, Mina associa il momento del ritorno a Roma di alcuni pochissimi scampati da Auschwitz a un possibile ritorno alla vita. È il momento in cui la comunità ebraica romana si ritrova e riunisce. E il momento coincide con la resa dei conti, con l'avvenuta realtà del dopoguerra. Con l'inevitabile constatazione che, nel Tempio, gli assenti superano in numero i presenti:

Nell'atrio del tempio tutti sono presenti. I presenti e gli assenti. Gli assenti sono i più presenti. Impongono il silenzio. La gente si ritrova. Si abbraccia. Si saluta. Domande mute. Chi c'è ancora? Chi non c'è più? Si ammicca verso abiti neri. C'è chi è rimasto solo. Chi si stringe intorno una famiglia intera. Chi si stringe intorno un *talèth* vuoto. Chi sotto il *talèth* nasconde ciò che non si vedrà più di una famiglia intera. Nessuno parla. È strano questo silenzio in gente avvezza alle grida. È la cognizione del lutto. L'unica possibile comunicazione del dolore. (Limentani 2014: 93)

Il silenzio, un silenzio sofferto ma indispensabile, costruisce l'intero campo onto-epistemologico per *In contumacia*. Protagonista: la bambina romana, ebrea, figlia di un antifascista il cui rigore morale forgerà per lei la sua stessa identità

d'autrice. La scena nel Tempio Maggiore nel ghetto, posta al termine del romanzo, rappresenta una delle immagini letterarie più rappresentative nella storia della Shoah italiana, un nobile controcanto alla ben più nota scena bassaniana di Bruno che osserva Micol e il fratello protetti dal *talèth* del professor Finzi-Contini nel tempio di Ferrara. C'è lì uno sguardo in cui si mescolano gelosia e tenerezza, quasi a indicare mondi a venire di nostalgia per un tempo ormai trascorso. In *In contumacia* il *talèth* è in molti casi ormai vuoto, perché il tempo descritto da Limentani è già stato visitato dall'orrore, sia nel privato della violenza alla bimba Mina che nel ghetto ormai quasi disabitato. Il Tempio se ne fa testimone e i presenti registrano le assenze di parenti e conoscenti: i tasselli del ghetto sono stati scalzati via da una folata di vento cattivo. Limentani si fa custode della memoria della violenza e del dolore di tutta la sua gente. «Chi non sa è vivo. Se una cosa non si sa la cosa non esiste» (Limentani 2014: 26). È giusto, quindi, che tragedie personali motivate da quelle collettive si raccontino perché, purtroppo sono esistite.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ADORNO, Theodor W. (1975): *La dialettica negativa*, Torino, Einaudi.
- BECCARIA ROLFI, Lidia (1996): *L'esile filo della memoria: Ravensbrück 1945, un drammatico ritorno alla libertà*, Torino, Einaudi.
- BIDUSSA, David (2007): «La Shoah nella cultura attuale», in Saul Meghnagi (a cura di), *Memoria della Shoah. Dopo i «testimoni»*, Roma, Donzelli, pp. 105-118.
- BONO, Paola / FORTINI, Laura (a cura di) (2007): *Il romanzo del divenire. Un Bildungsroman delle donne?*, Roma, Iacobelli.
- BRAVO, Anna (a cura di) (1986): *La vita offesa. Storia e memoria dei lager nazisti nei racconti di duecento sopravvissuti*, prefazione di Primo Levi, Milano, Franco Angeli.
- BRAVO, Anna / JALLA Daniele (a cura di) (1994): *Una misura onesta. Gli scritti di memoria della deportazione dall'Italia: 1944-1993*, Torino, Istituto Gramsci.
- BRAVO, Anna (1995): «Relazione introduttiva», in Lucio Monaco (a cura di), *La deportazione femminile nei Lager nazisti: Atti del convegno ANED*, Milano, Franco Angeli, pp.15-27.
- BRAVO, Anna (2001): «Presentazione», in Dalia Ofer e Lenore Weitzman (a cura di), *Donne nell'Olocausto*, trad. David Scaffei, Firenze, Le Lettere, pp. IX-XXI.
- BRUCK, Edith (1995): «Le mie esperienze con le donne», in Lucio Monaco (a cura di), *La deportazione femminile nei Lager nazisti: Atti del convegno AMED*, Milano, Franco Angeli, pp. 66-67.
- BRUCK, Edith (2004): *Lettera da Francoforte*, Milano, Oscar Mondadori.
- CARUTH, Cathy (1995): «Introduction», in Cathy Caruth (ed.), *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimora, The Johns Hopkins UP, pp. VII-IX.
- CAVARERO, Adriana (1997): *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, Milano, Feltrinelli.

- DE ANGELIS, Luca, (2005): *Qualcosa di più intimo. Aspetti della scrittura ebraica del Novecento italiano, da Svevo a Bassani*, Firenze, Giuntina.
- DEL BOCA, Angelo (2005[1994]): *Italiani brava gente?*, Milano, Neri Pozza.
- GIORGIO, Adalgisa (2000): «Mothers and daughters in Italian feminism: An overview», in Anna Cento-Bull, Diamond Helen, Rosalind Marsh (eds.) *Feminisms and Women's Movement in Contemporary Europe*, Basingstoke, Macmillan, pp. 131-52.
- KRISTEVA, Julia (1981): *Poteri dell'orrore. Saggio sull'abiezione*, Milano, Spirali Edizioni.
- KRISTEVA, Julia (1986): «Women's time», in Toril Moi (ed.), *The Kristeva Reader*, traduzione di Alice Jardine and Harry Blake, New York, Columbia UP, pp. 187-213.
- JANECZEK, Helena (1997): *Lezioni di tenebra*, Milano, Mondadori.
- JANECZEK, Helena (2005): «Figli della Shoah?», in Rita Calabrese (a cura di), *Dopo la Shoah. Nuove identità ebraiche nella letteratura*, Pisa, ETS, pp. 37-45.
- JANECZEK, Helena (2010): *Le rondini di Montecassino*, Milano, Guanda.
- LEVI, Primo (1987): *I sommersi e i salvati*, in Primo Levi, *Opere* vol.1., introduzione di Cesare Cases, Torino, Einaudi, pp. 651-822.
- LIMENTANI, Giacoma. (1997): «Tempi mode etichette e sentimento», in Giacoma Limentani, *Scrivere dopo per scrivere prima. Riflessioni e scritti*, Firenze, Giuntina, pp. 9-18.
- LIMENTANI, Giacoma (2014): «In contumacia», in Giacoma Limentani, *Trilogia*, Roma, Iacobelli, pp. 15-96.
- LIMENTANI, Giacoma (2014), «Dentro la D», in Giacoma Limentani, *Trilogia*, Roma, Iacobelli, pp. 99-179.
- LYOTARD, Jean-François (1989): *Heidegger e "gli ebrei"*, Milano, Feltrinelli.
- LUCAMANTE, Stefania (2003): «The 'indispensable' legacy of Primo Levi: from Eraldo Affinati to Rosetta Loy between history and fiction», *Quaderni d'Italianistica* 24(2) (Fall 2003), pp. 87-104.
- MILLU, Liana (1947): *Il fumo di Birkenau*, 4^a ed., Firenze, La Giuntina.
- MILLU, Liana (1995): «All'ombra dei crematori: la resistenza minimale delle donne», in Lucio Monaco (a cura di), *La deportazione femminile nei Lager nazisti: Atti del convegno ANED*, Milano, Franco Angeli, pp. 129-34.
- MILLU, Liana (1998): *I ponti di Schwerin*, intro. di Francesco De Nicola, Recco-Genova, Le Mani.
- MILLU, Liana (1999): *Dopo il fumo: "Sono il n. A 5384 di Auschwitz-Birkenau"*, a cura di Piero Stefani, Brescia, Morcelliana.
- MILLU, Liana (2005): «Auschwitz 'lager della morte', gli orrori dei campi di annientamento», *Il Corriere del Popolo* 11.10.1945, ristampato in *Resine* 27.103, pp. 11-14.
- MILLU, Liana (2005): «Nel campo di lavoro di Malchow in Meclenburgo», *Resine* 103, pp. 15-18.
- MILLU, Liana (2006): *Tagebuch. Il diario del ritorno dal Lager*, prefazione di Paolo De Benedetti, introduzione di Piero Stefani, Firenze, La Giuntina.

- NISSIM, Luciana (2008): «Ricordi della casa dei morti», in Luciana Nissim, Pelagia Lewinska, *Donne contro il mostro*, Torino, Vincenzo Ramella editore, pp.18–58. [Rip. *Ricordi della casa dei morti*, Firenze, Ed. Alessandra Chiappano]
- PAVONE, Claudio (1991): *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza*, Torino, Bollati Boringhieri.
- ROSSI-DORIA, Anna (2006): «Memorie di donne», in Cattaruzza Marina, Marcello Flores, Simone Levis Sullam, Enzo Traverso (a cura di), *Storia della Shoah. La crisi dell'Europa, lo sterminio degli ebrei e la memoria del XX secolo*, vol. IV, Torino, UTET, pp. 29-71.
- SARFATTI, Michele (2005): *La Shoah in Italia: La persecuzione degli ebrei sotto il fascismo*, Torino, Einaudi.
- SERENI, Clara (1993): *Il gioco dei regni*, Firenze, Giunti.
- SCHWARTZ, Guri (2004): *Ritrovare se stessi. Gli ebrei nell'Italia postfascista*, Roma-Bari, Laterza.
- SICHER, Efraim (1998): *Breaking Crystal: Writing and Memory after Auschwitz*, Urbana, University of Illinois Press.
- SICHER, Efraim (2004): *Holocaust Novelists. Dictionary of Literary Biography 299*, New York, Thomson Gale.
- SICHER, Efraim (2005): *The Holocaust Novel: Genres in Contest*, New York, Routledge.
- TEDESCHI FIORENTINO, Giuliana (1946): *Questo povero corpo*, Milano, Edit.
- TEDESCHI FIORENTINO, Giuliana (1988): *C'è un punto sulla terra. Una donna nel Lager di Birkenau*, prefazione di Alessandro Galante Garrone, Firenze, Giuntina.
- TENUTA, Carlo (2009): *Dal mio esilio non sarei mai tornato, io. Profili ebraici tra cultura e letteratura nell'Italia del Novecento*, prefazione di Alberto Cavaglion, Roma, Aracne.