

Non c'è terra promessa: l'erranza ebraica e la messa in scacco di identità consolidate

Flavio Fiorani

Università di Modena e Reggio Emilia

Le peripezie di un uomo-cavallo nel Brasile di Moacyr Scliar

Al centro di un romanzo che demolisce il consolidato stereotipo culturale omologante che vuole il Brasile un eden tropicale, esotico, in festa, carnevalesco, e non invece una società meticcica, asimmetrica, conflittuale, dalle radici multiple, c'è il racconto autobiografico di Guedali, figlio di coloni ebrei russi, che alle soglie dell'adolescenza sente la necessità di venire a patti con la propria condizione di umano quadrupede. Per farlo, dovrà rompere non solo i confini del potere familiare, ma dovrà soprattutto varcare i confini del territorio dell'infanzia e, da adulto, affrontare il mondo *goy* assumendo la propria singolare condizione di uomo-cavallo sulle strade del mondo. *Il centauro nel giardino* dà voce all'anomalia vista da dentro con un continuo errare nello spazio e nel tempo in una storia che prende avvio con l'infanzia del protagonista nello spazio protettivo-soffocante della *fazenda* di Quatro Irmaos nello stato di Rio Grande do Sul nel 1935 e si conclude negli anni Settanta nella megalopoli San Paolo¹.

¹ *Il centauro nel giardino* (*O centauro no jardim*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1980) è il più noto tra i romanzi di Moacyr Scliar (1937-2011). Figlio di immigranti russi e nato a Porto Alegre, nel Brasile del sud dove tra il XIX e XX secolo giungono ebrei dell'Europa dell'est nelle terre popolate dai gaúchos degli Stati di Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, Scliar ha sempre rivendicato la propria identità ibrida e diasporica. Della sua vasta opera letteraria sono pubblicati in italiano: *L'orecchio di van Gogh*, Voland, Roma, 2004, a cura di G. Boni; *La donna che scrisse la Bibbia* Voland, Roma, 2004, a cura di G. Boni; *I leopardi di Kafka*, Voland, Roma 2006, a cura di G. Boni; *Guida per naufraghi con giaguaro*, Meridiano Zero, Padova, 2012, a cura di Vincenzo Barca. L'edizione italiana del romanzo che qui si prende in esame è a cura di G. Boni, Voland, Roma, 2002. Su Porto Alegre e il Rio Grande do Sul come scenario della narrativa degli scrittori ebrei nati in Brasile da genitori russi immigrati cfr. Regina Igel, "Os novos escritores brasileiros-judeus: geração dos anos 70", in *Múltiplas identidades. Literatura judeo-latinoamericana de los siglos XX y XX*, V. Dolle (a cura di), Iberoamericana, Madrid-Frankfurt am Main 2012, pp. 135-150.

Il giardino del titolo è lo spazio che congiunge/divide il selvaggio dal civilizzato, l'animalità dall'umanità, e l'incessante interrogarsi da parte di chi personifica una deformità che sta all'incrocio tra l'umano e il bestiale molto ci dice sulle peripezie che il protagonista del romanzo affronta per sfuggire al destino ineluttabile della condizione ebraica e sulle molteplici sfide che essa porta con sé: lo "stare dall'altra parte", lo scendere a patti con un'appartenenza (quella di un uomo-cavallo) e al contempo l'impulso a varcare i confini del giardino, come un uomo-cavallo disinibito che non teme di mostrare la propria diversità. Dove è appunto il confronto tra un sé e l'altro (entrambi sfuggenti allo stereotipo dell'identità ebraica) a tracciare il percorso di un io narrante costretto a convivere con la doppia natura del suo corpo doppio e in perpetua oscillazione tra necessità e libertà.

Nelle peripezie di Guedali è iscritta la tensione tra locale (la famiglia ebraica) e globale (il Brasile, il mondo), si impone l'idea che l'identità non possa essere mai cifrata al singolare². A provocare l'erranza del protagonista è il rifiuto dell'omologazione contenuta nei severi principi di vita del capofamiglia, il colono Leão Tartarovsky emigrato in Brasile inseguendo il sogno che il barone Hirsch ha offerto agli ebrei dell'Europa orientale vessati dai pogrom dei cosacchi dello zar: "Lui vuole che noi restiamo qui, che lavoriamo la terra, che seminiamo e mietiamo, che facciamo vedere ai *góim* che gli ebrei sono uguali agli altri popoli"³. Nell'avvio del romanzo l'alterità iscritta nella condizione di centauro si intreccia kafkianamente

² Chi ha tracciato un bilancio della letteratura ebraico-latinoamericana interrogandosi sullo statuto del suo oggetto di indagine e sulle modalità che critica e ricezione hanno stabilito con la letteratura dell'America di lingua spagnola e portoghese in tempi in cui è ormai riconosciuta la vocazione mondiale della letteratura e la visione della testualità come processo aperto e diffuso, conclude così la sua disamina: "Hablamos y vivimos poseídos de identidades múltiples y fluctuantes. La navegación es constante y no hay un sólo puerto de arribo ni de residencia. La inestabilidad y la inseguridad son constantes y apuntan a la prorsidad de los cuerpos: de los cuerpos humanos y nacionales. Quienes están al margen de este proceso se ubican en sus respectivas ortodoxias o en fundamentalismos que desconocen los tiempos históricos. Como acto de fe jamás dejará de existir, pero en cultura no hay una tierra prometida; sólo un viaje". Cfr. S. Sosnowski, "Sin desierto y sin tierra prometida: cuarenta años de literatura judía-latinoamericana", in *Pertenencia y alteridad. Judíos en/de América latina: cuarenta años de cambios*, H. Avni, J. Bosker Liewerant, S. Della Pergola, M. Bejarano, L. Senkman (a cura di), Iberoamericana-Vervuert-Bonilla Artigas Editores, Madrid-Frankfurt am Main-México, 2011, p. 718. Cfr. inoltre B. Waldman, *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*, São Paulo, Perspectiva/FAPESP/Associação Universitária Judaica, 2003.

³ M. Scliar, *Il centauro nel giardino*, cit., p. 13.

con il desiderio di Guedali di uscire dalla propria condizione con un gesto di ribellione nei confronti della figura paterna e contro quel “destino” con cui il colono Tartarovsky vuole imprigionare gli ebrei nel mandato dell’assimilazione al paese che li ha accolti attraverso il lavoro agricolo. La tensione verso il mondo *goy* va di pari passo con il desiderio di una metamorfosi/assimilazione capace di cancellare l’anomalia della condizione ebraica e segnare il distacco dal padre-padrone. Deterritorializzando Edipo nel mondo per mettersi alla prova, Guedali assume la consapevolezza che per padri e figli sentirsi ebrei in Brasile non vuol dire la stessa cosa.

Il confronto con la figura paterna è l’aspetto complementare del decentramento inerente la doppia identità di Guedali con il suo corpo di uomocavallo: il cavallo come animale che si oppone allo stereotipo del colono agricolo europeo (ma traccia un cammino terrestre) e il cavallo alato che conduce invece alle origini del popolo ebraico. Quasi in chiusura del romanzo – a conclusione delle peripezie di Guedali e delle metamorfosi che gli hanno fatto temporaneamente abbandonare la moglie per amore della donna-sfinge Lolah – si impone il confronto a lungo evitato con il padre:

Avevo molte cose da dire a mio padre. Ma non, come pensava lui, per raccontargli quello che era successo, impossibile: come facevo a spiegargli il mio viaggio in Marocco? Come facevo a parlargli di Lolah? [...] E poi, in ogni caso, non volevo raccontare nulla. Volevo ascoltare. Avevo alcune cose da scoprire. Era felice il bimbo-centauro Guedali? Più felice del bipede Guedali o meno felice? [...] Per aiutarmi a comprendere, mio padre avrebbe dovuto riandare molto indietro. Doveva tornare alle radici. Doveva parlare della sua vita in Russia; e dei neri cavalli dei cosacchi; e dell’arrivo in Brasile [...]. Parlava a vanvera per non dover mentire. Sarebbe stato peggio se avesse risposto alle mie domande con altre domande: qual è il senso dell’esistenza, Guedali? Dio esiste, Guedali?⁴

⁴ *Ivi*, pp. 164-166. Il problema della resa dei conti con il padre richiede almeno un cenno all’interpretazione anticonvenzionale che Deleuze e Guattari offrono del dissidio di Kafka con il padre. Se di questione edipica si tratta, l’ingrandimento della figura del padre non conduce all’affrancamento ma alla necessità di trovare una via d’uscita a quella rinuncia al proprio “desiderio e alla propria fede, se non altro per uscire dal ‘ghetto rurale in cui è nato, come l’uomo che invita il figlio a sottomettersi solo perché lui s’è sottomesso a un ordine dominante in una situazione apparentemente senza via d’uscita”. Cfr. G. Deleuze e F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, Quodlibet, Macerata, 2010³ trad. it. A. Serra, p. 19.

Questi interrogativi radicali racchiudono il senso di una resa dei conti tanto necessaria quanto impossibile perché riportano a galla l'incolmabile frattura generazionale tra padre e figlio nell'essere e sentirsi ebrei in un paese non più a vocazione agricola ma industrializzato e urbanizzato. Alla riduzione dell'ebraismo assimilato a vuota forma che l'autorità paterna trasforma in una sorta di culto del successo, nel culmine di un percorso, nel compimento di un destino, il figlio contrappone in età adulta il rifiuto dell'agiatazza borghese nel Brasile della dittatura militare, l'esilio da se stesso come condizione creativa, come capacità di immaginare una vita e una condizione di estraneità dall'ambito umano in cui il rapporto con la condizione ebraica non è conciliato per sempre. Guedali resterà inequivocabilmente sospeso tra la propria (passata/presente) condizione zoomorfa e la società umana che non gli ha risparmiato una disumanità maggiore di quella animale:

Non parlerò dei cavalli che galoppano dentro di noi – non so se esistono. Per me non è una cavalcata la marcia incessante della Storia verso un *destino* che ignoro. [...] Mi sento insicuro. Ho paura a stare in piedi. Temo che le gambe non mi reggano: la verità è che non ho ancora imparato a fidarmi di loro. I bipedi non hanno la stabilità dei quadrupedi⁵.

Proprio perché aperta, processuale, ibrida, quella di Guedali resta un'identità in transito. Si situa in uno spazio intermedio fra i due poli dell'anomalia cavallina e della normatività umana, in una *in-betweenness* che non respinge l'ancestrale legame tra umano e bestiale e obbliga l'ebreo a guardarsi allo specchio, a osservare gli archetipi culturali per trasgredirli:

Quello che volevo era il contatto con la natura. Esperienza che ritenevo profonda, viscerale. Volevo andare scalzo, volevo che mi venissero i calli sulle piante dei piedi per renderle più spesse, sempre più simili a zoccoli – zoccoli veri. Zoccoli in cui ogni strato corneo fosse il risultato di lunghe camminate sulla terra e sulle pietre, di meditazione sul senso della vita. Camminare molto, ecco quello che volevo. Lavorare sì, ma camminare

⁵ M. Scliar, *Il centauro nel giardino* cit., p. 10. Sulla scia delle considerazioni di Umberto Saba a proposito del nesso problematico essere ebrei/destino/elezione scrive Elena Loewenthal: "Il destino, anche quando lo si chiama elezione, ti mette fuori gioco. Fra parentesi, per Israele il fatto di essere il «popolo scelto» da Dio non è tanto una prerogativa, niente affatto un privilegio, piuttosto un carico di incombenze e responsabilità". Cfr. E. Loewenthal, *Scrivere di sé. Identità ebraiche allo specchio*, Einaudi, Torino, 2007, p. 184.

anche. E se mi stancavo, mi sarei seduto per terra. Non avrei temuto le punture delle spine [...] desideravo che vi nascessero pustole, che vi si sviluppasse le ossa, che si formassero zoccoli; insomma che si guadagnassero l'appellativo di zampa, era questo che volevo. E non meno desideravo una coda. Zampe, quattro; coda, una. Insomma centauro⁶.

Nel sogno impossibile di una coincidenza degli opposti il giovane Guedali vuole camminare per smettere di errare, sfuggire all'alienazione dell'ebreo occidentale assimilato, riunire i frammenti di una kafkiana "vita non vissuta". Senza abbandonare l'idea che la vita dell'ebreo è dolorosa e che nel continuo andare le domande restano senza risposta. Convinto dell'inutilità delle riflessioni con cui i cabbalisti cercano di trovare risposte all'incognite dell'universo, Guedali sembra mettere fine alla propria erranza con il ritorno alla famiglia e alla fazenda familiare. Ma si tratta di un approdo temporaneo perché è intorno alla reversibilità tra uomo e centauro, all'esilio del corpo come esilio dell'anima, al connubio tra estraniamento e auto-estraniamento che la ricerca di Guedali ritrova le ragioni per sconfessare ogni idea statica di identità che si riduca a quella dell'ebreo assimilato⁷.

La diaspora del centauro è un tortuoso percorso interiore e anche un viaggio nello spazio e nel tempo del Brasile. Dalla campagna la famiglia si trasferisce a Porto Alegre, dove il *bar-mitzvah* si è costretti a celebrarlo in casa e il bambino-cavallo col soprabito scuro, cravatta, camicia bianca e bombetta legge il passo della Bibbia con le frange del *talit* che gli cadono sulla schiena e sulle anche. Poi c'è la fuga di Guedali verso il Sud dell'A-

⁶ M. Scliar, *Il centauro nel giardino* cit., p. 167.

⁷ Segnaliamo la corrispondenza tra i temi del romanzo di Scliar e la coincidenza fra caninità e popolo ebraico presente nell'opera di Kafka *Indagini di un cane*, come in molti altri racconti dello scrittore praghese i cui protagonisti sono animali. Si vedano in proposito le fertili considerazioni svolte da Uta Treder in F. Kafka, *Indagini di un cane*, a cura di Uta Treder, trad. it. di C. Becagli, Marsilio, Venezia 1992, p. 23 e p. 41. Il centauro di Scliar può a ben diritto evocare Bucephalus, il protagonista del racconto *Il nuovo avvocato*, i tentativi di umanizzarsi da parte della scimmia Rotpeter, al centro de *Una relazione per l'accademia*, i cavalli di fantasia del racconto *Un medico di campagna*, gli sciacalli di *Sciacalli e arabi* e, naturalmente, il tremendo scarafaggio de *La metamorfosi* oltre alle talpe, ai roditori e alle martore che sono un alter ego dello stesso Kafka. Ricordiamo infine che la vicenda dell'uomo-centauro Guedali è assimilabile a quella del divenire-insetto di Gregor Samsa in quanto quella del protagonista del romanzo di Scliar non è soltanto una fuga dalla figura paterna ma è soprattutto (sebbene quella di Gregor piega decisamente in direzione dell'assurdo) il tentativo di trovare una via di fuga là dove il padre non è riuscito.

merica, dove l'uomo-cavallo diventa l'attrazione principale di un circo, trova un posto tra gli umani e avviene l'incontro con la centaura Tita cui segue il viaggio di entrambi in Marocco per affidarsi alle cure di un chirurgo che amputa loro code, zampe posteriori, zoccoli. Poi i coniugi tornano in Brasile e, dopo la nascita di due gemelli a San Paolo, vivono una monotona esistenza borghese nel Brasile della dittatura militare e del boom economico.

Il racconto retrospettivo del protagonista si apre con la perentoria constatazione che “il galoppo non c'è più. Ora va tutto bene. Adesso siamo uguali a tutti”⁸. L'odissea del centauro che diventa uomo comincia e finisce con la presa d'atto che, ormai adulto, Guedali può assumere la propria condizione ebraica nel mondo dei gentili in cui si è guadagnato agiatezza economica e prestigio sociale. Ma la sua resta un'identità fluttuante, provvisoria, accompagnata dalla percezione del dolore “intimo, nel midollo, nel cuore stesso della cosa, un dolore profondo, pulsante come se il contenuto non entrasse più nell'involucro corneo”⁹, dopo che le zampe posteriori gli sono state chirurgicamente amputate e che non è soltanto provocato dall'intelaiatura metallica degli stivali che nascondono gli zoccoli delle zampe anteriori. A fare da contrasto con la conquista di uno status alto-borghese attestato dalla dimora in un condominio con miniparco di divertimenti e servizio di vigilanza secondo le convenzioni della *way of life* della borghesia degli affari, resta sempre forte il richiamo interiore di una diaspora che assume i contorni immaginifici della corsa al galoppo negli spazi aperti, il piacere della sessualità sfrenata, lo sguardo straniante dell'io che narra tutte le tappe che hanno scandito l'ingresso del centauro Guedali nel giardino della società bianca e opulenta.

Per chi ha cercato di cancellare la propria segnicità zoomorfa, l'approdo allo spazio privilegiato dell'agiatezza borghese non cancella la condizione interiore dell'esilio, il richiamo ancestrale dell'animalità iscritta nel corpo doppio. Nel viaggio narrato con una leggerezza di toni che attinge all'arsenale tematico della picaresca e che Scliar descrive con estro chagalliano in scene dal taglio fortemente visuale, l'uomo-centauro scopre l'eros nell'incontro amoroso con la sfinge Lolah nella clinica marocchina. Dopo l'amplesso con l'enigmatica figura con il corpo di leone e il busto di donna, e il tremendo orgasmo raggiunto da entrambi, Lolah esige dal

⁸ M. Scliar, *Il centauro nel giardino*, cit., p. 7.

⁹ *Ivi*, p. 98.

chirurgo che trapianti di nuovo a Guedali non un corpo di cavallo ma di leone:

Uomo-leone? Mi sarei fatto delle risate se non avessi avuto tanta paura. Uomo-leone? Un'assurdità – no, era tutto un'assurdità. Centauro, con molta fatica, diventa uomo; poi, entrato in crisi, vuole ridiventare centauro; poi non sa più se vuole trasformarsi in centauro; nel frattempo compare una sfinge pazzoide che vuole trasformarlo in uomo-leone! Ridicolo. Un delirio mitologico¹⁰.

C'è anche quest'ennesima peripezia amorosa con la sua connotazione perturbante a complicare l'autointerrogazione di chi vive la doppia condizione animale e umana. Guedali sarà costretto anche a subire gli insulti del chirurgo costretto a uccidere l'adorata sfinge Lolah e a fare i conti con l'ostilità araba:

Sei entrato lì per abusare della mia povera piccola, per soddisfare i tuoi istinti bestiali, centauro immondo, selvaggio del Brasile! [...] Ho dovuto uccidere la mia sfinge, la mia adorata Lolah, l'unica creatura che ho amato! Sporco ebreo! È così che fate con noi arabi! Voi, ebrei, ci togliete tutto quello che abbiamo, la nostra tenerezza, il nostro amore, tutto!¹¹

Scisso tra volontà e destino, al suo ritorno in Brasile Guedali torna a interrogarsi sull'identità ebraica di un uomo-cavallo, a porsi domande che

continuavano a restare senza risposta. Pregare, pregavo. Tulle le mattine. Scialle della preghiera sulle spalle, libro in mano, salmodiavo le orazioni. Senza risultato. Pace interiore? Nessuna. Perfino l'immagine del seno di Abramo stava scomparendo dalla mia mente. [...] Che diavolo, dov'era finito il centauro che era in me?¹²

I ripetuti tentativi di trovare un posto nel giardino che è il mondo lo obbligano a considerare tutto il mondo come luogo di esilio, e lo sollecitano a trovare in esso una condizione creativa in un'animalità dalla forte connotazione allegorica. Se l'orgasmo con la sfinge Lolah è lo specchio che gli consente di scoprire un inedito se stesso nel confronto con l'alte-

¹⁰ *Ivi*, p. 160.

¹¹ *Ivi*, p. 163.

¹² *Ivi*, p. 171.

rità, lo stesso specchio mette in questione quell'immagine mentale che lascia in ombra il represso, l'impulso animale, la diversità irreversibile. Nella sua linea di fuga, nel suo essere-divenire-tornare animale-uomo, Guedali cerca invano una riterritorializzazione nella famiglia, nella rispettabilità borghese. Ma è costretto alla deterritorializzazione, obbligato al continuo divenire-animale che “significa appunto fare il movimento, tracciare la linea di fuga in tutta la sua positività, varcare una soglia”¹³.

Al centauro “pronto a saltare il muro, alla ricerca della libertà”¹⁴ non resta che prendere su di sé un compito salvifico all'interno dell'ebraismo diasporico: assumere la differenza ebraica e convivere con la natura umana e ferina del suo corpo, riconoscersi in un io che si definisce più come un'interrogazione che come un'affermazione di identità. Dove non c'è testo sacro che conforti o che detti i confini dell'identità ebraica di chi sceglie la diaspora nel proprio paese, l'autoparodia, lo straniamento allegorico, il centauro – al pari degli animali di Kafka che non rimandano a una mitologia – non rinvia a un archetipo: nella sua odissea c'è scissione dell'io, c'è la fertile ambivalenza del soggetto obbligato ad attraversare la linea immaginaria del limite che fissa appartenenze, identità, valori, discorsi in un esilio continuo che, come la Diaspora, è una sfida allo stereotipo dell'identità, è “il modo per scendere a patti con quella cosa scomoda e dolorosa che è l'essere ebrei”¹⁵. In un mondo americano nato come confine, come spazio illimitato e remoto in cui il senso di appartenenza alla patria, alla lingua, alla comunità si è articolato con i termini binari del progetto della modernità (inclusione/esclusione, identità/differenza), l'ebreo Guedali scompiglia consolidate linee divisorie e si apre a nuove localizzazioni dell'esperienza vitale. Immagina se stesso come un cavallo pronto a galoppare nella pampa, a varcare i confini di quel “giardino” che nel titolo del romanzo allude alla rassicurante auto-percezione della condizione ebraica nel Brasile degli anni Trenta del Novecento.

L'universale “stare dall'altra parte” come condizione della differenza ebraica si articola dunque come una “politica della traduzione”: non è marchio di identità fissa (e forma vuota) quanto invece divenire, compito infinito e mai concluso in cui il paradigma dell'attraversamento “prende la figura di una ricostruzione permanente, di una ‘invenzione’ che forza e si

¹³ G. Deleuze e F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, cit., p. 23.

¹⁴ M. Scliar, *Il centauro nel giardino*, cit., p. 197.

¹⁵ E. Loewenthal, *Scrivere di sé. Identità ebraiche allo specchio*, p. 183.

nutre di incommensurabilità ed estraneità [...]”¹⁶. In un nuovo modello storico-dinamico di trasformazione, Guedali immagina se stesso come un cavallo sulla punta degli zoccoli, pronto a varcare il limite dello spazio familiare, a risignificare il paradigma dell’ebraismo diasporico negli immensi spazi americani nel suo costante andirivieni tra uomo e cavallo.

In cerca del figlio nel labirinto delle tenebre: il Ministero di Nathan Englander

Con la vicenda che vede protagonisti Kaddish e Lillian Poznan, lo scrittore statunitense Nathan Englander si è messo a indagare cosa significhi essere ebrei in Argentina quando una madre e un padre sono messi alla prova dalla scomparsa del figlio Pato inghiottito dal regime militare che governa il paese dal 1976 al 1983. Lo fa raccontando quel che l’identità rivela – o nasconde – di sé quando una famiglia del ceto medio *porteño* è scaraventata nell’orrore della “guerra sporca”: le angosciose ricerche, il buco nero dei centri di detenzione e di tortura, l’inutile trafila per ottenere risposte che il regime rifiuta di dare. Il contesto in cui si svolge la narrazione è l’Argentina del *Proceso de Reorganización Nacional*, del terrorismo pianificato ed eseguito dalle istituzioni. La menzione di strade, gelaterie, musicisti, edifici, scorci di Buenos Aires (e del quartiere di Once dove è concentrata la comunità ebraica della capitale) suona talvolta didascalica, decisamente rivolta a un pubblico anglosassone cui è estranea la topografia urbana della capitale. L’insistenza sull’onomastica conferisce un effetto di verosimiglianza alla storia del desaparecido Pato rispettando un paradigma, un effetto di realtà nel racconto di fatti tristemente noti. Analoga funzione hanno figure minori del romanzo come il sacerdote e il capitano dell’aviazione che nel racconto vengono usati come indici di corrispondenza alla realtà dei fatti¹⁷.

¹⁶ E. Fornari, *Linee di confine. Filosofia e postcolonialismo*, Prefazione di É. Balibar, Bollati Boringhieri, Torino 2011, p. 96.

¹⁷ Il personaggio del sacerdote che intasca denaro da Lillian assicurandole che il figlio è ancora vivo è ispirato al cappellano militare Christian Von Wernich, imputato di sette omicidi e 31 casi di tortura e condannato all’ergastolo dal Tribunale federale di La Plata nel 2007. L’ufficiale che racconta a Kaddish di aver partecipato ai “voli della morte” con cui i militari gettavano i corpi dei *desaparecidos* nelle acque del Rio de la Plata è un ovvio riferimento al capitano di vascello della Marina Alfonso Scilingo, condannato per crimini contro l’umanità, detenzione illegale e torture. Le sue rivelazioni sono state raccolte dal giornalista Horacio Verbistky nel libro *Il volo. Le rivelazioni di un militare pentito sulla fine dei*

Sulla copertina dell'edizione italiana del romanzo c'è il volto di un giovane dai contorni incerti¹⁸, rielaborazione grafica di una delle migliaia di fotografie di donne e uomini *desaparecidos* che le campagne delle Madres de Plaza de Mayo avevano in quegli anni coraggiosamente esibito per ottenere notizie sui congiunti e denunciare i crimini della dittatura. Prima ancora di aprire il volume, il lettore è interpellato da un viso che chiede di non essere dimenticato, che perturba e destabilizza. Andrà dunque, come i genitori di Pato, in cerca di un ragazzo *desaparecido* avendo davanti agli occhi la materialità di un volto che dialoga con chi lo guarda: l'immagine è la figura antinomica del rifiuto della sparizione, il reclamo della *aparición con vida*, l'esibizione di una prova documentale che attesta la presenza su questo mondo di uomini e donne scomparsi nel nulla, vero e proprio atto di resistenza contro l'oblio decretato dallo stato e dalle istituzioni. E ci ricorda l'interpellanza con cui ragazze e ragazzi argentini tutt'ora chiedono cosa sia accaduto e ci investono con un'incessante interrogazione: "dove siamo finiti?"

Non è diversa da tante altre storie dell'orrore argentino la tragedia che si abbatte sulla famiglia ebraica dei Poznan: il sequestro e la scomparsa di Pato provocano la lacerazione della trama familiare e investono il fondamento stesso della genealogia, violano e mandano in frantumi lo spazio privato di una casa, spezzano la continuità tra genitori e figli. Resoconto di una vana ricerca, la narrazione è soprattutto una minuziosa cronaca della ri-configurazione di un'identità familiare, di vincoli affettivi, del senso di appartenenza, dei modi in cui padre e madre fanno i conti con l'intollerabilità di una scomparsa e di come siano costretti al confronto con il loro essere ebrei. Soprattutto a partire dal momento in cui la fragorosa assenza del corpo di un figlio, di un fantasma che coabita con i viventi, li confina in un esilio interiore che non avrà mai fine, in una condizione di schiavitù che evoca quella degli ebrei in Egitto.

Negata in pubblico, l'esistenza in vita di Pato è ostinatamente riaffermata nello spazio privato della casa, come antidoto alla disgregazione di una coppia che cerca di esorcizzare il trauma moltiplicando i gesti di

desaparecidos, a cura di C. Tognonato, Feltrinelli, Milano 1996.

¹⁸ N. Englander, *Il Ministero dei Casi Speciali*, trad. it. S. Pareschi, Mondadori, Milano 2007 (ed. orig. *The Ministry of Special Cases*, Alfred A. Knopf, New York 2007). Di Nathan Englander, nato a Long Island (New York) nel 1970, sono tradotti anche due volumi di racconti: *Per alleviare insopportabili impulsi* (trad. it. L. Noulian, Einaudi, Torino 1999) e *Di cosa parliamo quando parliamo di Anna Frank* (trad. it. S. Pareschi, Einaudi, Torino 2012).

valore simbolico. Perché il doloroso paradosso della vicenda di Kaddish e Lillian Poznan è che sono esortati a cancellare l'esistenza stessa del figlio da tutti coloro cui si rivolgono per avere sue notizie. A compiere una vera e propria obliterazione dopo che settimane di ricerche e di suppliche in commissariati, ministeri, in casa di generali, presso sacerdoti e rabbini li costringono a rassegnarsi al vuoto del tragico, a credere alle menzogne che trasfigurano il senso di una vita, che rendono indistinguibile il vero dal falso: "Era vero tutto, e il contrario di tutto. Come nel caso di un figlio vivo e morto nello stesso tempo"¹⁹. Kaddish e Lillian saranno cioè costretti a specchiarsi "in un'immagine deformante ma paradossalmente di atroce fedeltà della società argentina", cercando di attenuare l'intollerabilità di un mistero che non ha spiegazione²⁰.

Le vane ricerche del figlio mettono i genitori in posizioni antitetiche rispetto all'elaborazione del lutto. Kaddish, che vuole ad ogni costo dare sepoltura al figlio, finirà per seppellire le ossa di un generale che ha trafugato nel cimitero della Recoleta; Lillian cerca di esorcizzare l'atmosfera sinistra e perturbante che la avvolge aggrappandosi alla certezza del ritorno a casa di Pato. La ricerca consuma i genitori fino alla follia: il padre oscilla tra la rassegnazione e l'angoscia di dover celebrare un funerale senza un corpo. Molto simbolicamente il mestiere di Kaddish Poznan concerne i corpi, i loro nomi e la loro memoria: per conto degli onorati discendenti della Società dell'Impulso Generoso – che negli anni Venti riuniva prostitute e ruffiani ebrei di Buenos Aires – ogni notte egli si introduce furtivamente nel cimitero ebraico per cancellare a colpi di scalpello dalle lapidi nomi e cognomi di coloro che sono stati rinnegati dagli "ebrei virtuosi", cioè dal segmento rispettabile e benestante della comunità. Lapidi che stanno oltre un muro di cinta alto due metri e che "non serviva a fermare i vivi, ma a separare i morti"²¹.

Vera e propria obliterazione del passato, l'attività di Kaddish (anch'egli *hijo de puta*) consiste nel far sparire il ricordo di chi negli anni Venti ha gestito una rete di prostituzione con la tratta delle bianche e suona come

¹⁹ *Ivi*, p. 332.

²⁰ Il romanzo esplicitamente rinvia a uno dei segni distintivi che Fernando Reati riconosce nella letteratura argentina sulla "guerra sporca", a suo giudizio capace di compiere una salutare funzione anticipatrice nei confronti di una società non ancora pronta a demolire i propri miti. Cfr. F. Reati, *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina: 1975-1985*, Editorial Legasa, Buenos Aires 1992, p. 241.

²¹ *Ivi*, cit., p. 17.

un'ironica allusione all'inflazione memoriale. Per Lillian l'assenza di Pato è irragionevole perché non è una morte sottomessa alla legge: da essa Lillian cerca di evadere negando la tragica evidenza che il figlio è stato spossessato non solo della vita ma anche della morte. La scomparsa di Pato, se costringe i genitori a guardare al passato, è anche una costrizione al ricordo e in un romanzo dall'atmosfera spesso surreale molti episodi acquistano significato non tanto per la loro corrispondenza alla realtà quanto per la loro carica simbolica: "È un castigo" disse Lillian. "Tutti quei cadaveri dell'Impulso Generoso sepolti in tombe senza nome. E a noi non resta altro che un nome. Quel lavoro è una maledizione" conclude. "Sei stato tu ad attirare la disgrazia sulla nostra casa"²².

Kaddish è anche il termine che designa la preghiera in aramaico che in forma di lode a Dio (e in osservanza del *minian*, ovvero la presenza di almeno dieci uomini adulti) viene recitata nella commemorazione dei defunti o a conclusione di uno studio. Porta dunque iscritto il rito della santificazione del Padre secondo il principio dell'esaltazione della vita, ed è con ironia mista a "purissima, asciuttissima compassione"²³ che il romanzo descrive il lavoro di cancellazione degli ebrei dal passato equivoco condotto dall'ingenuo scalpellino. Egli pratica l'obliterazione della memoria nella certezza che con il golpe militare la situazione del paese sarebbe migliorata, finché l'eliminazione dei giovani oppositori del regime o di quanti sono etichettati come "sovversivi" non investe anche la vita di suo figlio e frantuma la proiezione salvifica che il ceto medio di religione ebraica ha depositato nelle forze armate. Con questa presa d'atto la famiglia Poznan può certificare la sua piena assimilazione al contesto argentino. Lo farà, però, sempre meno dal momento in cui la scomparsa di Pato "traccia uno spazio senza equivalente, un differimento il cui vuoto non si può placare"²⁴ e il mestiere che l'*hijo de puta* Kaddish svolge in controtendenza con la pervasiva dimensione del ricordo, caratteristica degli ebrei, si trasforma nel suo contrario, in costrizione alla memoria, e in un errare a tentoni nell'oscurità della burocrazia e delle menzogne: "Ho portato la nostra famiglia al di là di un altro muro. L'ho trascinata nell'unico cimitero che tutti in questo paese hanno deciso di non vedere"²⁵, confessa a se stesso un rasse-

²² *Ivi*, p. 267.

²³ N. Gobetti, *Desaparecidos e Shoah*, «L'Indice dei libri del mese», XXIV, n. 12, 2007, p. 21.

²⁴ L. Arfuch, *Crítica cultural entre política y poética*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 2007, p. 53 (la traduzione è nostra).

²⁵ N. Englander, *Il Ministero dei Casi Speciali*, cit., p. 164.

gnato Kaddish. Perché cercare un *desaparecido* è penetrare dentro la “macchina” della repressione, guardare dentro a un cuore di tenebra che contraddariamente mette in primo piano una falsa *unreality* che nasconde la fin vera reality della morte cui nessuno nel paese vuole guardare.

È con i tentativi di sublimare l'assenza del corpo di Pato che la narrazione introduce il lettore in una vicenda dominata dalla dissonanza, dallo straniamento rispetto al referente reale. Innanzitutto perché con la surreale decisione di affidarsi alla chirurgia plastica per farsi rimuovere il naso, segno materiale della loro identità ebraica, il padre e la madre del *desaparecido* si illudono di compensarne la perdita con la cancellazione di una parte del corpo che può innescare il lavoro del lutto: “Le sarebbe piaciuto essere bella, certo, ma ora almeno aveva un aspetto diverso. Poteva permettersi il lusso di guardare il volto esausto e logoro allo specchio e compatire qualcun altro. Poveretta, la donna nello specchio. Lillian era felice di non essere lei”²⁶.

Per constatare, qualche attimo dopo questa sensazione di straniamento-sdoppiamento, che un maldestro intervento di plastica facciale ha lasciato a Lillian un naso che non resta fissato al viso e che dunque non può più trovare il figlio nella propria immagine:

Come madre, guardandomi allo specchio ho sempre visto anche lui. Eravamo identici, Kaddish. Mio figlio era il mio gemello. Adesso è sparito anche dallo specchio. Questo naso è un omicidio. [...] Non vedo più neppure la mia faccia; come potrei vedere la sua? Mio figlio è scomparso, e ho perso anche l'unico modo per averlo sempre accanto²⁷.

Figura simbolica del rapporto tra l'io e il sé, superficie riflettente che restituisce l'enigma dell'identità e della differenza, “luogo in cui si genera la tensione istitutrice del simbolo”²⁸, lo specchio ascrive a Lillian il fardello della colpa, innesca un esilio interiore. Attesta che la sua trasfigurazione estetica non facilita il lavoro del lutto, non attiva lo scambio simbolico. Oltre a vedersi mutilata del proprio naso, Lillian si riconosce come carnefice di se stessa e di Pato: “Cambiare faccia è un omicidio”²⁹.

²⁶ *Ivi*, p. 167.

²⁷ *Ivi*, p. 169.

²⁸ A. Tagliapietra, *La metafora dello specchio. Lineamenti per una storia simbolica*, Bollati Boringhieri, Torino 2008, p. 23.

²⁹ N. Englander, *Il Ministero dei Casi Speciali*, cit., p. 203.

Questo snodo cruciale del romanzo, in cui l'assenza del naso è un vuoto senza equivalente e in cui la manipolazione di una parte del corpo di Lillian di fatto attesta la scomparsa di quello del figlio, appare come un riferimento neppur troppo velato a Kafka e alla dottrina esoterica ebraica. Il nesso perdita del naso-senso di colpa-esilio interiore di Lillian in rapporto alla tradizione ebraica suona come un'allusione al ruolo che il pensiero cabalistico occupa nella condizione kafkiana dell'esilio dell'anima³⁰. A nulla è valsa la mutilazione del proprio corpo per avere indietro quello vivo del figlio, per duplicare con la propria immagine quella di Pato. Nel ritratto sfigurato di Lillian, lo specchio conferma la sua funzione di autoriferimento: la madre priva del naso che la rendeva uguale al figlio non è più in grado di sostituire alla coazione meccanica del riflesso l'illusione della figura di Pato. Il naso degli ebrei rivela qui tutta la forza istitutrice del segno-simbolo: la rimozione di un marchio di riconoscimento su cui la propaganda antisemita ha versato fiumi di inchiostro e di parole non cancella il marchio della differenza né, soprattutto, ferma la caduta della vita di Lillian nella morte, non scongiura la morte in quel luogo preciso rappresentato dal corpo e fissa invece il senso irreversibile della perdita³¹.

L'atto con cui la madre non trova più nell'immagine riflessa nello specchio quella del figlio suona come un'esortazione rivolta agli ebrei, sempre in bilico tra la tentazione di dissolvere la propria identità nell'assimilazione e la rivendicazione della propria differenza, a salvaguardare la prerogativa di definire se stessi in mezzo agli altri plasmando la loro identità con un'operazione di paziente miscela di ingredienti diversi e a non costringersi, come fa invece Kaddish, alla continua ricerca di "un compromesso fra religiosità e superstizione, orgoglio e vergogna"³². E a respingere il macabro consiglio del generale cui Kaddish e Lillian si sono rivolti per avere notizie il quale, con sprezzante ironia, allude alla creazione del Golem e alle formule cabalistiche cui una volgarizzata mistica ebraica attribuisce la capacità di creare alchemicamente l'homunculus: "Con tutto il mio potere,

³⁰ G. Baioni, *Kafka. Letteratura ed ebraismo*, Einaudi, Torino 1984.

³¹ Scrive in proposito Jean Baudrillard che "Il soggetto ha bisogno, per la sua identità, d'un mito della propria fine, come ha bisogno d'un mito d'origine. In realtà, il soggetto non è mai là – come il viso, le mani, i capelli, e anche prima indubbiamente, è sempre già altrove, preso in una distribuzione insensata, in un ciclo senza fine spinto dalla morte. Questa morte che è ovunque nella vita, bisogna scongiurarla, localizzarla in un punto del tempo e in un luogo preciso: il corpo", in Id., *Lo scambio simbolico e la morte*, trad. it. G. Mancuso, Feltrinelli, Milano 2007, p. 177.

³² N. Englander, *Il Ministero dei Casi Speciali*, cit., p. 134.

lo ammetto, non posso disfare ciò che non è stato fatto. Non posso creare suo figlio dal nulla. Voi siete ebrei”, disse il generale. “Andate al fiume e plasmatelo con l’argilla. Creare le persone dal nulla è roba da ebrei”³³.

Per riconoscersi in quanto ebrei, padre e madre saranno costretti a errare nel buco nero della negazione e del silenzio ufficiale. In quello degli organi dello stato ma anche in quello delle Congregazioni Ebraiche Riunite il cui presidente Feigenblum “segue la nobile tradizione della diplomazia ebraica: mai riconoscere la catastrofe finché non si è compiuta”³⁴. Il romanzo istituisce una dichiarata analogia tra il nomadismo di Kaddish e Lillian e l’Esodo del popolo di Israele allorché Lillian, ricordando la determinazione di Perón a tornare in possesso della salma di Evita trafugata dai miliaari che lo avevano deposto, esorta Kaddish a trovare il loro figlio:

“Gli hanno portato via la moglie e ne hanno nascosto la tomba. Gli hanno portato via il paese e lo hanno esiliato. E lui non si è arreso” disse Lillian. “Mi capisci? Non devi attraversare un mare, né conquistare una nazione. Devi fare una cosa sola: trovare il ragazzo. Vuoi vendicarti? Allora scavalca Juan Perón. Supera la tua nemesi inventata. Non solo il corpo, Kaddish. Riporta indietro tuo figlio vivo”³⁵.

La vita dei genitori di un *desaparecido* è come la condizione del popolo ebraico nel deserto. Più di un cenno al libro dell’Esodo è contenuto nelle parole con cui Lillian paragona il terrore imposto dal regime militare alla schiavitù e all’oppressione dei figli di Israele al tempo dei faraoni. Il termine usato da Feigenblum per accostare le sparizioni dei giovani alle “calamità” dell’Egitto è smentito dal contro-racconto di Lillian sull’invasione delle rane e sull’ordine del faraone di uccidere i neonati ebrei maschi disatteso dalle levatrici³⁶. Confermando così che il romanzo cadenzza il racconto delle peripezie di Kaddish e Lillian con una lettura in filigrana di fatti tristemente noti come, in questo caso, l’appropriazione dei figli delle giovani incinta a cui nei centri di tortura venivano sottratti i figli neonati che poi erano illegalmente consegnati a famiglie di aguzzini o a membri degli apparati repressivi.

³³ *Ivi*, p. 228-229.

³⁴ *Ivi*, p. 283.

³⁵ *Ivi*, p. 215.

³⁶ *I libri della Bibbia. Esodo*, Introduzione di D. Grossman, Einaudi, Torino 1999, p. 18 e p. 32.

In un dialogo scandito dal contrappunto con le vicende dell'Esodo, Feigenblum descrive a Lillian ciò che accade in Argentina nei termini di un vero e proprio inaudito:

“Lei è uno smidollato” disse Lillian. “Vuole essere la guida degli ebrei mentre quelli si prendono i nostri figli, e non riesce a ottenere altro che una lista incompleta. Vuole parlare di calamità, Feigenblum? Sa cosa accadde a quelli che presero i bambini ebrei in Egitto?”

“Stiamo parlando di miracoli” disse lui. “Della mano di Dio”.

“No, questo lo diciamo adesso. È una versione romanzata, e lei lo sa meglio di chiunque altro. Crede davvero che piovessero rane, Feigenblum? O che un angelo scendesse dal cielo a uccidere i primogeniti dei nostri nemici? Avevano un capo, Feigenblum. Furono Mosè e i suoi ebrei a insorgere e compiere la strage”.

“Queste sono le parole di una donna disperata, che Dio l'aiuti. Lei dovrebbe augurarselo, un aiuto prezioso come quello che ricevemmo in Egitto. Le acque non si aprono più davanti a noi. Detto sinceramente, senza metafore, chiacchiere o bugie: stanno succedendo cose terribili. Crimini che l'emisfero occidentale non ha mai conosciuto. Apra gli occhi e guardi in alto, signora Poznan. Allora smetterà di aspettarsi tanto dagli altri. Non sono angeli, quelli che vedrà. Sono corpi che piovono giù dal cielo³⁷.”

Nell'aspro scontro con l'anti-Mosè Feigenblum, convinto che la comunità ebraica non ha più un mare che si aprirà davanti ad essa, e che Lillian accusa di complicità con quel potere oscuro e assoluto che impone il terrore come il faraone, la madre rivendica la sua condizione di ebrea che identifica la ricerca di Pato con l'erranza dei figli di Israele. Contro il silenzio dei vertici della comunità, verosimilmente in sintonia con quell'inestricabile groviglio di sicurezza e fragilità che è alla radice dell'identità di Israele, la ricerca della verità può infatti ergersi a principio assoluto, riassumersi nella convinzione che peregrinare e soffrire hanno un senso, una direzione, un punto d'arrivo, a conferma del fatto che la tragedia personale di Lillian, come quella della storia dell'erranza millenaria del popolo ebraico, è un fardello enorme, vivibile e comprensibile soltanto come metafora di qualcos'altro: “Siamo lontani da casa da tanto tempo” disse Rosita, “che non abbiamo motivo di tornare. Alla nostra età, dopo essere stati sradicati, dopo aver interrotto le abitudini di una vita, possiamo proseguire fino a

³⁷ N. Englander, *Il Ministero dei Casi Speciali*, cit., pp. 284-285.

Gerusalemme. Dieci chilometri o diecimila, per noi fa lo stesso³⁸. Questa interminabile diaspora Lillian la condivide per un momento con Rosita, madre del *desaparecido* Daniel, nel proprio paese, l'Argentina, toccando con mano per la prima volta la radice ultima della condizione di ebrea: quella di trovarsi "dall'altra parte", assumendo consapevolmente il destino della differenza ebraica³⁹.

Ebrea argentina assimilata, Lillian vive un doppio sradicamento: lo stare fuori dalla sua comunità e dal suo paese. Si sente lontana dalla salvezza, appartiene cioè all'esilio, è in un luogo che non è più casa sua e in cui tutti gli esseri sembrano assenti. Come nel *Castello*, dopo la scomparsa di Pato una dinamica kakfiana ha tracciato nella vita di Lillian una precisa topografia del confine: un dentro e un fuori, quest'ultimo presto divenuto un mondo dell'esclusione, della separazione radicale in cui tutto ciò che sembra vero è falso e ciò che si conferma è solo l'assenza. Se il *desaparecido* è "fuori luogo", è un fantasma che coabita con i viventi, il marchio della differenza ebraica di Lillian simmetricamente consiste nello stare "dall'altra parte" tra i vivi, tra quanti cercano ed errano senza fine, che resistono all'obliterazione. Perché tutti gli sforzi compiuti per accedere al castello della verità confermano la sua condizione di straniera, che resta chiusa fuori, al di qua del confine del Ministero dei Casi Speciali, vera macchina burocratica la cui funzione è di stare in mezzo tra coloro che cercano i propri congiunti e il potere assoluto che occulta, depista, inganna, minaccia:

Se vogliono, nel giro di un giorno possono cancellare una persona, far sparire tutto... certificato di nascita, diplomi... colleghi che giurano di non averla mai conosciuta. Possono annientare futuro e passato in un colpo solo. Vostro figlio deve esistere sulla carta. Dovete ottenere un documento ufficiale. Se ammettono di averlo arrestato, potrebbero anche ammettere di doverlo restituire, e tutto intero. Questa è la chiave⁴⁰.

Nell'attestazione di questo doppio sradicamento il romanzo traccia una linea di continuità con la vicenda storica dell'immigrazione ebraica in Argentina. Giocando sullo stereotipo che vuole il popolo ebraico capace di isolarsi e di sovraccaricare il nomadismo come vocazione alla diversità, il

³⁸ *Ivi*, p. 294.

³⁹ Cfr. in proposito E. Loewenthal, *Scrivere di sé. Identità ebraiche allo specchio*, cit., pp. 23-24.

⁴⁰ N. Englander, *Il Ministero dei Casi Speciali*, cit., p. 199.

cappellano militare che finge di adoperarsi per avere notizie di Pato menziona le colonie agricole che alla fine dell'Ottocento avevano accolto gli ebrei in fuga dai *pogrom* e dai ghetti dell'Europa orientale:

Siete un popolo che non vuole assimilarsi, che rifugge dal vizio e dalle tentazioni, una nazione che si è formata dopo quarant'anni trascorsi nel deserto: perché non siete andati più lontano? Perché gli ebrei di Buenos Aires depongono le valigie e si costruiscono la casa nel luogo stesso dove sbarcano? Non sarebbe stato troppo difficile raggiungere i vostri cugini *gauchos* al Nord. Stavano costruendo una bella Gerusalemme, lassù, una Gerusalemme argentina incontrastata e indisturbata, dove gli ebrei avrebbero potuto prosperare. Non ha senso rimanere qui, quando i guai vi trovano già fin troppo facilmente⁴¹.

In questo confronto con il sogno di una Terra Promessa nella pampa, l'Argentina dei *desaparecidos* appare come la tragica smentita del sogno di una vita senza persecuzioni e senza l'arbitrio della violenza istituzionalizzata. Riporta la storia all'indietro e provoca un senso di angoscia e di sradicamento analogo alla minaccia che gli scrittori ebrei hanno dapprima interiorizzato e poi esorcizzato in una letteratura con cui inventare la loro identità argentina⁴². Costringe ancora una volta l'ebrea Lillian a errare, a resistere all'obliterazione, al confronto con l'eterno dilemma tra dissolversi nell'assimilazione e rivendicare la propria diversità. A identificare la tragica ricerca del figlio con la tragedia connaturata all'esistenza stessa del popolo ebraico. A stare sempre "dall'altra parte" perché la certezza del ritorno di Pato è, come quella del ritorno alla Terra Promessa, il suo unico modo per sopravvivere. E lascia Kaddish senza alcuna risposta dopo che ha rivolto al rabbino questa domanda: "Non le chiedo un miracolo. Solo un consiglio. Come posso seppellire mio figlio, se non ho il suo cadavere? Lei mi dice di non uscire di casa durante la prima settimana di lutto, e io le rispondo che, senza una tomba, il lutto non finisce mai"⁴³.

⁴¹ *Ivi*, p. 326.

⁴² Cfr. S. Sosnowski, *La orilla imminente. Escritores judíos argentinos*, Editorial Legasa, Buenos Aires 1987, pp. 160-162.

⁴³ N. Englander, *Il Ministero dei Casi Speciali*, cit., p. 338.

Bibliografia

Arfuch Leonor, *Critica cultural entre política y poética*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 2007.

Baioni Giuliano, *Kafka. Letteratura ed ebraismo*, Einaudi, Torino 1984.

Baudrillard Jean, *Lo scambio simbolico e la morte*, trad. it. G. Mancuso, Feltrinelli, Milano, 2007.

Deleuze Gilles, Guattari, Félix, *Kafka. Per una letteratura minore*, trad. it. A. Serra, Quodlibet, Macerata, 2010³.

Englander Nathan, *Di cosa parliamo quando parliamo di Anna Frank*; trad. it. S. Pareschi, Einaudi, Torino, 2012.

_____, *Il Ministero dei Casi Speciali*, trad. it. S. Pareschi, Mondadori, Milano 2007; ed. orig. *The Ministry of Special Cases*, Alfred A. Knopf, New York, 2007.

_____, *Per alleviare insopportabili impulsi*; trad. it. L. Nouliau, Einaudi, Torino 1999.

Fornari Emanuela, *Linee di confine. Filosofia e postcolonialismo*, Prefazione di É. Balibar, Bollati Boringhieri, Torino 2011.

Gobetti N., *Desaparecidos e Shoah*, «L'Indice dei libri del mese», XXIV, n. 12, 2007, p. 21.

I libri della Bibbia. Esodo, Introduzione di D. Grossman, Einaudi, Torino 1999.

Igel Regina, “Os novos escritores brasileiros-judeus: geração dos anos 70”, in *Múltiplas identidades. Literatura judeo-latinoamericana de los siglos XX y XXI*, V. Dolle (a cura di), Iberoamericana, Madrid-Frankfurt am Main 2012, pp. 135-150.

Loewenthal Elena, *Scrivere di sé. Identità ebraiche allo specchio*, Einaudi, Torino, 2007, p. 184.

Reati Fernando, *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina: 1975-1985*, Editorial Legasa, Buenos Aires 1992.

Sliar Moacyr, *Guida per naufraghi con giaguaro*, a cura di V. Barca, Meridiano Zero, Padova, 2012.

_____, *I leopardi di Kafka*, a cura di G. Boni, Voland, Roma, 2006.

_____, *Il centauro nel giardino*, a cura di G. Boni, Voland, Roma, 2002; Ed. Orig. *O centauro no jardim*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1980.

_____, *L'orecchio di van Gogh*, a cura di G. Boni, Voland, Roma, 2004.

_____, *La donna che scrisse la Bibbia*, a cura di G. Boni, Voland, Roma, 2004.

Sosnowski Saül, “Sin desierto y sin tierra prometida: cuarenta años de literatura judía-latinoamericana”, in *Pertenencia y alteridad. Judíos en/de América latina: cuarenta años de cambios*, H. Avni, J. Bosker Liwerant, S. Della Pergola, M. Bejarano, L. Senkman (a cura di), Iberoamericana-Vervuert-Bonilla Artigas Editores, Madrid-Frankfurt am Main-México, 2011.

_____, *La orilla inminente. Escritores judíos argentinos*, Editorial Legasa, Buenos Aires 1987, pp. 160-162.

Tagliapietra Andrea, *La metafora dello specchio. Lineamenti per una storia simbolica*, Bollati Boringhieri, Torino 2008, p. 23.

Uta Treder in F. Kafka, *Indagini di un cane*, a cura di Uta Treder, trad. it. di C. Becagli, Marsilio, Venezia 1992, p. 23 e p. 41.

Verbistky Horacio, *Il volo. Le rivelazioni di un militare pentito sulla fine dei desaparecidos*, a cura di C. Tognonato, Feltrinelli, Milano 1996.

Waldman Berta, *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*, São Paulo, Perspectiva/FAPESP/Associação Universitária Judaica, 2003.