



## *L'ebrea di Brick Lane. Rachel Lichtenstein e l'East End*

di Nicoletta Vallorani

Il soggetto, scrive Homi Bhabha nel '96, è definito da una fondamentale irrequietezza, che lo colloca in uno spazio transizionale, “an interstitial temporality that stands in contention with both the return to an originary 'essentialist' self-consciousness as well as a release into an endlessly fragmented subject-in-process” (1996: 204). Nella nostra analisi del profilo di Rachel Lichtenstein<sup>1</sup> così come esso emerge dal testo realizzato con Iain Sinclair e considerato in questa sede,<sup>2</sup> ci baseremo su un assunto critico fondamentale: l'identità – nello specifico quella ebraica – si configura sempre più spesso oggi come un dato impermanente e diasporico. Il processo di costruzione di sé si dipana, perciò, attraverso luoghi reali e patrie immaginarie – le “imaginary homeland” di cui riferisce Salman Rushdie (1992) – che sono la chiave di volta di un processo lento di decodifica e decostruzione dell'esperienza individuale e collettiva.

---

<sup>1</sup> Artista, scrittrice, storica e archivista, Rachel Lichtenstein ha dedicato diverse pubblicazioni all'East End, investigandone e riportandone le storie segrete. I suoi progetti attuali comprendono anche sperimentazioni multimediali e installazioni artistiche di notevole originalità (<http://www.rachellichtenstein.com/> Ultimo accesso: 23 maggio 2013).

<sup>2</sup> Il volume, *Rodinski's Room*, è stato pubblicato nel 1999 e risulta dalla collaborazione dei due artisti, che all'epoca della scrittura del libro si conoscevano solo superficialmente. In questa sede, ci concentreremo solo sul contributo di Rachel Lichtenstein: 10 capitoli, scritti alternandosi con Iain Sinclair, lo scrittore e psicogeografo londinese, la cui prospettiva si combina armonicamente con quella più rigorosamente “ebraica” della coautrice.



Questo processo risulta in una coesione che si configura sempre come dato temporaneo, del quale la storia personale di Rachel Lichtenstein rappresenta un *exemplum* efficace.

Svilupperemo questo assunto proponendo l'ebrea di Brick Lane, Rachel Lichtenstein, come modello di artista di origini ebraiche che articola una *quest* estremamente intima e personale attraverso la storia misteriosa di un *altro* nella quale progressivamente si proietta, riordinando così la propria tormentata vicenda individuale e rimarginando ferite che appartengono a una dimensione collettiva, recuperata e resa parte di un itinerario artistico ben specifico.

Il *setting* della storia che raccontiamo in questa sede è la sinagoga di Princelet Street, a Whitechapel<sup>3</sup>: un luogo ormai abbandonato e in apparenza abitato solo da un fantasma. Rachel Lichtenstein ne scopre l'esistenza in modo casuale, rubando il frammento di un giro turistico condotto da Bill Fishman.<sup>4</sup> Storico e guida locale oltre che abile narratore di storie, Fishman include nel suo itinerario turistico la vicenda del vecchio custode della sinagoga che per un po' ha abitato una stanza nelle soffitte dell'edificio, per poi scomparire misteriosamente nei tardi anni '60. Con piglio da *storyteller*, Fishman racconta:

This synagogue is special in many ways. Apart from being one of the oldest synagogues in London it also has a remarkable story connected to it. Many years ago, when the synagogue was still functioning, there was a caretaker who lived in the attic rooms above the building. He was a Polish Jew called David Rodinsky and a brilliant scholar (...) One day in the Sixties he just disappeared – nobody knows what happened to him. His room was left locked for a long time (Sinclair & Lichtenstein 1999: 25-26).

Lichtenstein, temporaneamente allocata come curatrice della vecchia sinagoga, scopre la vicenda in quell'occasione, notando subito alcune coincidenze simboliche con la sua storia personale. Rodinsky scompare dal suo alloggio nella soffitta della sinagoga nel 1969, nello stesso anno in cui nasce Lichtenstein. Apparentemente, a giudicare dal modo in cui lascia la sua abitazione, pensava di farvi ritorno dopo poco. La stanza, invece, sarà abbandonata e rimarrà chiusa per circa un decennio, per poi essere riaperta nel 1980, e trovata intatta. Così essa si farà di colpo scena di un teatro spettrale, sbirciata da spettatori che di volta in volta vi ritroveranno fantasie personali e letterarie, e che oscuramente evocheranno un mistero mai dipanato.

The audience are the ghosts, expected to pick up, at least subliminally, on the quotations: The kitchen table laid out like an illustrations from Beatrix Potter's *Tailor of Gloucester*, the attic with its Dickensian horrors. The house is a parallel reality through which you are ordered to float, observing, appreciating, silent. In privileged reverie. Through rooms that never were, moved by

---

<sup>3</sup> La sinagoga è tuttora collocata in Princelet Street, a Whitechapel, al numero 19, ed è sede di un Heritage Centre.

<sup>4</sup> Bill Fishman è autore di numerosi testi anche sulla vicenda di Jack the Ripper, ed è spesso coinvolto in eventi che riguardano le molte storie di Whitechapel (cfr. <http://ripperland2.blogspot.it/2008/09/talk-at-museum-in-docklands.html>. Ultimo accesso: 23 maggio 2013).



false histories (heavily documented) of families that never existed (Sinclair & Lichtenstein 1999: 8).

Nell'ottobre del 1987, Patrick Wright pubblica la storia di Rodinsky sulla *London Review of Books (LRB)*, nel contesto di un articolo sulle tracce del tempo a Whitechapel (Sinclair & Lichtenstein 1999: 64). La vicenda si rivela un volano di memorie, leggende urbane e fantasie variamente articolate che acquistano vita e consistenza nelle strade dell'intero quartiere. Ciò che rende la vicenda di Rodinsky affascinante è il fatto che essa stessa rimanga ignorata per circa un decennio: della sparizione del custode della sinagoga si sa solo con molto ritardo. Rodinsky appare fino a quel momento una creatura talmente insignificante da acquisire consistenza solo dopo, o per così dire, *attraverso* la sua scomparsa, configurando quel che gli accade come la sparizione retroattiva di un uomo che è riuscito a inventarsi proprio svanendo.

One day, a man who lived alone in a dead building, in a forgotten part of the town, walked out, disappeared. But it was not a true disappearance, because nobody noticed it. It was a trick without an audience. A retrospective vanishing (Sinclair & Lichtenstein 1999: 10-11).

Personaggio modellato dalla sua assenza di forma, *golem* nel senso proprio del termine, ebreo dalla sagoma in dissolvenza, Rodinsky funziona da traghetto di memorie, tanto per Sinclair quanto per Lichtenstein.

Sinclair arriva per primo a trasformare il fantasma in scrittura, e lo fa nei tardi anni '80, in un pezzo per il *Guardian*, che porta il suggestivo titolo di "The Man Who Became a Room". Da questo nascerà il progetto di *Rodinsky's Room*, un volume che Sinclair stesso definisce un avamposto del più famoso *London Orbital*.<sup>5</sup>

Ed è proprio Sinclair a cercare Lichtenstein e a convincerla a intraprendere l'avventura del libro condiviso. Aveva intuito una complicità e un desiderio comuni guardando i lavori di Lichtenstein esposti nella vetrina del negozio di un vecchio ebreo, C.H.N. Katz. Strano personaggio un tempo conoscente di Rodinsky, Katz aveva laboriosamente accettato di esporre quelle opere come parte di un progetto della Whitechapel Art Gallery chiamato Whitechapel Open Exhibition, nel quale Lichtenstein era stata coinvolta.

Sinclair aveva notato le vecchie foto di famiglia lavorate e incorniciate, e ne aveva cercato l'autrice:

Lichtenstein curated the salvaged mementoes, framed them in steel, and exhibited the result among the bales of twine of Mr Katz's string shop in Brick Lane (Sinclair & Lichtenstein 1999: 80).

---

<sup>5</sup> La considerazione appare alla fine di *London Orbital*, dove *Rodinsky's Room* viene affiancato ad altri testi, e nello specifico: *Sorry Meniscus (Excursions to the Millennium Dome)*, *Crash (David Cronenberg's Post Mortem on J.G. Ballard's 'Trajectory of Fate')* e *Dark Lanthorns (David Rodinsky as Psychogeographer)*. Su questo, si veda "Terre di Frontiera" (Vallorani 2008).



Questo è appunto lo snodo fondamentale: un incrocio di memorie salvate di quell'East End che Sinclair ama tanto.<sup>6</sup> I due si incontrano, identificano complicità contigue e concepiscono insieme una indagine insolita: trovare Rodinsky diventa per entrambi la finalità dichiarata, dietro la quale si cela una *quest* più segreta e complessa, che riguarda appunto – almeno per Rachel – la ricostruzione di sé come soggetto “translational”. Questa ricostruzione è profondamente intrecciata con una delle vicende più affascinanti che hanno interessato Londra in questi ultimi anni, raccontata da due autori londinesi, che cercano entrambi di dipanare un mistero. Alternandosi di capitolo in capitolo e senza mai trasmettersi i loro scritti se non a opera completata, Iain Sinclair e Rachel Lichtenstein portano a termine, sebbene in modi diversi, quello che si configura in entrambi i casi come un processo di identificazione in David Rodinsky, l'ebreo di Whitechapel.

Sinclair, tra i due, mantiene alla sua indagine un senso di affettuoso distacco, potenziando la sua capacità di trasformare luoghi e storie londinesi in pezzi del puzzle che sta costruendo. La sua operazione è e resta una sofisticata e affascinante ricerca che riguarda la collettività, modella la sua poetica anticipandone gli sviluppi successivi, testimonia un *commitment* molto preciso, ma non coinvolge territori intimi e personali. Scrittore, bibliofilo, poeta, filmmaker, archeologo urbano londinese, psicogeografo, fundamentalmente grande narratore di storie, Sinclair avvia attraverso Rodinsky un discorso sulla memoria collettiva e sui processi di rimozione, dei quali l'ebreo di Whitechapel e la sua sparizione misteriosa diventano fenomeni esemplari, infinitamente ripetuti nella complicata storia dell'oggetto vissuto che è Londra. Sinclair cerca di “indossare” i panni di Rodinsky e di seguirne i passi, ridisegnando la mappa del suo vivere a Whitechapel.<sup>7</sup>

Tuttavia qualcosa fatalmente gli sfugge, qualcosa che invece di fatto intrappolerà Lichtenstein nella *quest*: l'appartenenza e il debito storico e culturale verso un ebraismo punito e dissipato dall'Olocausto, che per Sinclair ha la sagoma opaca di un “black spider at the heart of the European conscience” (Sinclair & Lichtenstein 1999: 86). Di fatto, le prospettive – narrative e di ricerca – dei due autori sono dunque radicalmente diverse e affondano le radici nella loro sostanziale differenza identitaria. E per Lichtenstein, come Sinclair stesso rivela in *Lights Out for the Territory*, la decisione di imbarcarsi in questa indagine è “A step that changed all received notions of family and place” (Sinclair 1997b: 178). Essa implica la revisione di una memoria ebraica a lei poco familiare, ma comunque da ricostruire.<sup>8</sup>

All'inizio dell'indagine, Rachel Lichtenstein è una giovane artista visuale ebrea che ha perso la sua radice identitaria e la cerca attraverso la ricostruzione della memoria diasporica della sua famiglia, attraversata dalla ferita mai rimarginata dell'olocausto. L'investigazione sulla sorte di Rodinsky, dunque, identifica per lei una

---

<sup>6</sup> Sinclair comincia di fatto a occuparsi in modo dettagliato dell'East End nel 1997, con il suo insolito volumetto dedicato a Jack the Ripper e intitolato *White Chapell, Scarlet Tracings*.

<sup>7</sup> Su questo, si veda quanto Iain Sinclair stesso dice in un'intervista pubblicata nel 2009 e significativamente intitolata “Il corpo di Rodinsky” (Vallorani 2009: 193-205).

<sup>8</sup> Molto utile e documentato, su questo aspetto della ricostruzione della memoria e sulla diversa prospettiva dei due autori è il saggio di Ruth Gilbert “The Frummer in the Attic” (2006).



fase di cambiamento, uno spartiacque, un rito di passaggio, articolato attraverso un momento di conversione e concluso con la maternità. Quando la incontriamo, Lichtenstein è l'incarnazione del soggetto in transito, incapace di essere unitario, ma piuttosto fluido e ibrido. Al suo modo d'essere ben si applica la definizione braidottiana di soggetto "trans', or in transit, that is to say no longer one, whole, unified and in control, but rather fluid, in process and hybrid", che pertanto richiama tutte le implicazioni etiche e politiche di una visione non unitaria dell'individuo (Braidotti 2006: 9).

A questo quadro già di per se stesso instabile, si aggiunge un meccanismo strutturale di costruzione del testo. Poiché ciascuno dei due autori ha scritto in autonomia la sua parte, ciò che ne risulta è un gioco di specchi: Iain Sinclair che osserva Rachel Lichtenstein, che a sua volta osserva se stessa.<sup>9</sup> Questo processo ha un effetto straniante sulla costruzione del profilo di Lichtenstein, che appare sempre malfermo, dinamico, in via di definizione.

Rachel Lichtenstein's sense of the streets around Brick Lane, the tributaries with their resonant names [...], was a privileged one [...] She'd escaped, many times, to Israel, Poland, New York, but she always returned (Sinclair & Lichtenstein 1999: 78).

Sinclair fotografa con la consueta lucidità un'identità fatta di fughe e di ossessioni, edificata nello spazio interstiziale tra l'appartenenza ebraica, non negata ma accantonata dalla sua famiglia di provenienza, e la storia – familiare e collettiva – che l'artista ricomponde durante l'indagine su Rodinsky:

Lichtenstein was obsessive, ritualistic in her procedures. The quest for an identity, for a family that would confirm her essence and existence, took her on a series of journeys: to Poland, to New York, to Israel – and inevitably, to Whitechapel. Each exploration – interviews, recordings, buildings, and contents listed and photographed – brought her closer to the point of origin. When it was all gathered (Like the manic accumulations of holy junk in David Rodinsky's Princelet Street attic), she would cancel herself out. She would be free to travel in other dimensions (Sinclair & Lichtenstein 1999: 56).

Attraverso Rodinsky, in realtà, Rachel sta imparando a interpretare se stessa (Sinclair & Lichtenstein 1999: 72). Inseguendo il mistero dell'ebreo di Whitechapel, Lichtenstein subisce le tensioni ipnotiche annidate nella soffitta di Princelet Street, e l'idea di Rodinsky diventa per lei "a *dibbuk*. The soul of a dead person who enters the body of a living human and directs their conducts" (83). Il processo di identificazione è dunque molto intenso, progressivo e, dal punto di vista di Rachel, inarrestabile e intimamente diasporico :

---

<sup>9</sup> In realtà, anche Rachel Lichtenstein parla di Iain Sinclair nei suoi capitoli. Ciascuno dei due artisti si esprime anche attraverso la voce dell'altro, riecheggiandola e modificandola. Nel processo di scoprire Rodinsky, Sinclair e Lichtenstein sembrano impegnati a dar forma a una peculiare complicità, che rende vitale e anima le rispettive forme d'arte.



I was born in 1969, the same year that David Rodinsky, an orthodox Jew of unknown descent, mysteriously disappeared from his decaying East London loft. He lived above the synagogue where my late grandparents were married. His abandoned room was left undisturbed for over a decade, a reflection of the end of an era, the deserted Jewish East End (Sinclair & Lichtenstein 1999: 94-95).

Questo labile tessuto di coincidenze definisce quasi una parentela: aria di famiglia, che Lichtenstein riconosce nell'identità errante, profondamente radicata nella sua famiglia: diaspora, fuga, ricostituzione, sono, nella fase iniziale della sua ricerca, esperienze narrate.

My father's parents, Gedaliah and Malka Lichtenstein, escaped from Poland in the early Thirties and settled in East London. After the war, they moved, with their three sons, to Westcliff in Essex. As my father and his brothers became successful businessmen they decided to anglicize their surname. I was born, in April 1969, Rachel Lichtenstein (Sinclair & Lichtenstein 1999: 17).

Si tratta di una storia familiare molto comune, abbastanza frequente da determinare, in anni recenti, l'identificazione critica di un nuovo soggetto sociale prevalente, ovvero quello nomadico.<sup>10</sup> A questa connotazione generale, va però aggiunta, nel caso di Lichtenstein, la variabile non esiziale dell'appartenenza ebraica, che traduce una consuetudine dolorosa e radicata alla diaspora, e una consapevolezza profonda delle ragioni del viaggio.

Per Lichtenstein, una decisione inattesa è alle origini del cambiamento: contravvenendo alle indicazioni dei suoi mentori, Rachel decide di occuparsi, per la sua tesi universitaria, della migrazione ebraica dall'Europa dell'est all'East End di Londra (Sinclair & Lichtenstein 1999: 20). Nel 1988, proprio durante questo processo di ricostruzione e in ragione di esso, l'artista modifica il nome acquisito della sua famiglia – Laurence – per tornare al Lichtenstein originario: l'atto segnala appunto la decisione di ricostruire la sua tradizione di appartenenza e la sua provenienza (Sinclair & Lichtenstein 1999: 80). Contestualmente, Lichtenstein subisce un processo di immedesimazione nel ruolo di Rodinsky, accettando di diventare "unpaid artist-in-residence" (Sinclair & Lichtenstein 1999: 23): una sorta di custode, dunque, allo stesso modo in cui lo era stato l'ebreo scomparso. La sua funzione implica battaglie contro i periodici saccheggi della sinagoga, all'epoca usata per performance artistiche che spesso si risolvevano in un inconsapevole scempio degli antichi registri conservati nei locali. Nel tentativo di arginare queste razzie cicliche, Lichtenstein si imbatte nella menzione di una lontana parente di Rodinsky, citata proprio in uno di questi registri (Sinclair & Lichtenstein 1999: 42). La menzione è una traccia, alla quale l'artista si aggrappa. Gradualmente, i pellegrinaggi per il quartiere e le domande a chi potrebbe averlo conosciuto la conducono a un primo profilo di Rodinsky (Sinclair & Lichtenstein

---

<sup>10</sup> Sebbene si siano usati in questa sede solo riferimenti a Bhabha e Braidotti, la questione delle identità nomadiche viene toccata da un numero consistente di studiosi e critici contemporanei, nel mondo anglofono (S. Hall, P. Gilroy, I. Chambers e L. Curti). Una menzione a parte merita l'originale lavoro di J. Loshitsky sul cinema della Fortezza Europa, con un'enfasi particolare sulla perdita di appartenenza e sui meccanismi che cercano di compensarla (2010).



1999: 43), e nel contempo le carte e i documenti che riguardano il vecchio ebreo di Brick Lane si accumulano, in un inseguimento che ricorda quello di Marlow in *Heart of Darkness*, col medesimo mistero e la stessa feroce aspettativa che monta fino a sfarinarsi nel finale. Il ritrovamento di un certificato di decesso (Sinclair & Lichtenstein 1999: 103) sembra dimostrare, per implicazione, che Rodinsky sia davvero esistito, e appare curioso come la morte conferisca esistenza a un fantasma.

Intanto, come una pista parallela, si snoda il percorso attraverso il quale Lichtenstein cerca di ricostruire qualcosa di sé, delle proprie radici, delle memorie remote rimosse dal momento della migrazione. Le tappe di questo viaggio a ritroso sono chiare e ben identificate.

Si apre, per Lichtenstein, una stagione di viaggi – in Israele e in Europa – finalizzati alla ricostruzione della migrazione e dei cambiamenti di identità che ne derivano. La partecipazione agli scavi archeologici in Israele, consapevolmente finalizzata a trovare materiali per le sue sculture, si risolve in un balzo nel passato, perchè “We excavate the history we need, bend the past to colonize the present” (Sinclair & Lichtenstein 1999: 177). Di nuovo, come ben dice Braidotti, il viaggio non è solo decostruzione – rinuncia al cognome inglese, poi rimpiazzato da quello ebraico – ma anche ricollocazione dell’identità su nuove basi, che siano capaci di rendere conto di appartenenze multiple.

The point is not just mere deconstruction, but the relocation of identities on new grounds that account for multiple belongings, i.e. a non-unitary vision of a subject. This subject actively yearns for and constructs itself in complex and internally contradictory social relations. To account for these we need to look at the internal forms of movement that privilege processes rather than essences and transformations, rather than counter-claims to identity. The sociological variables (gender, class, race and ethnicity, age, health) need to be supplemented by a theory of the subject that calls into question the inner fibres of the self (Braidotti 2006: 69).

Il viaggio simbolico riconduce in tutta evidenza all'Olocausto e le numerose incursioni in Polonia implementano una collezione di foto e di memorie che scandiscono la progressiva riconnessione di Lichtenstein al suo passato di ebrea. I documenti si accumulano, e cominciano a rappresentare, per l'artista, il radicamento in una tradizione ben precisa. Come sempre, la parola scritta ne è la chiave, e si alimenta di un nuovo contatto con i testi sacri dell'ebraismo:

The life blood of this shetl existence had always been the written word: Yddish for daily communication, Hebrew for the Holy Text, Aramaic the ancient language of the holiest prayers, and Russian for conversing with gentiles [...] The Rodinsky's interest in languages was therefore not unusual (Sinclair & Lichtenstein 1999: 214)

E' un'acquisizione progressiva, che si compie giorno dopo giorno, con fatica infinita, nello *shetl*, dove la vita consiste di fasi di lavoro e fasi di studio, entrambe ugualmente faticose (Sinclair & Lichtenstein 1999: 215).

The first myth about yeshiva study is that it is a silent process. On entering you are greeted with the intense sound of a thousand simultaneous arguments. Each scholar works with a *havrusa* and



the basis of yeshiva-style learning is to work hard with your *havrusa* at finding opposing points of view and debating about them, loudly (Sinclair & Lichtenstein 1999: 215).

Il momento della decisione, per Lichtenstein, è segnato da una ipotesi di conversione, accompagnata da una domanda nodale: che vuol dire essere ortodossi? Il viaggio in Israele si era configurato infatti come un "process of re-immigration" (Sinclair e Lichtenstein 1999: 81), nella cornice del quale la conversione potrebbe adempiere la volontà di dar senso a tante morti, perpetuando la fede per la quale i suoi parenti hanno sacrificato la vita (Sinclair & Lichtenstein 1999: 125-126). In questa prospettiva, alla fine e misteriosamente, il mosaico dell'identità pare completarsi:

After eight months of study I was ready to go to yeshiva to finish my conversion. This coincided with the completion of the mosaic. It had been a difficult and laborious task in the relentless desert heat. The finished artwork weighed over half a ton and measured nearly two metres high and two metres wide (Sinclair & Lichtenstein 1999: 126).

Anche in questo caso, identifichiamo uno degli aspetti della contemporaneità rilevati da Braidotti. La proliferazione di un sistema di identità multiple – nel caso di Lichtenstein come in quello di molti altri artisti contemporanei – rappresenta una sfida all'equazione tra sistema di universo simbolico di riferimento e appartenenza a un'identità condivisa. Al contrario, essa risitua la cultura in spazialità multiple e problematiche, enfatizzando in questo modo la rilevanza dei processi di transizione e di attraversamento, in un fatale e fruttifero intersecarsi di patrie reali e patrie immaginarie, e sancendo il tramonto definitivo della nozione di soggetto unitario (Braidotti 2006: 92).

In piena congruenza con questo assunto critico, per Lichtenstein, il ritorno in UK sancisce una nuova variazione di prospettiva. Non si può – come vuole Braidotti – separare la propria cultura dalla propria identità, la genealogia simbolica da quella reale. Mentre lo stile di vita ortodosso aveva un suo senso perfetto e compiuto in Israele, a Londra esso si rivela una barriera tra Lichtenstein e la sua famiglia, i suoi amici, il suo ambiente. Il rapporto con l'identità problematica di Rodinsky si fa ancora più intenso (Sinclair & Lichtenstein 1999: 127), mentre il disagio si palesa nella consapevolezza di una scelta impossibile, col senso di soffocamento molto concreto che ne deriva, e che prende corpo in una installazione artistica:

And then my mounting frustration at discovering that the intellectual world of Jewish law was not open to me. I thought back to the series of photographs, expressing my frustration, that I had produced in Israel. I had dressed in a traditional way, covering myself, in tights, long skirt, wrist-to-neck buttoned-through shirt and head covering and then crept down to the beach in the early dawn hours, where I added a pair of flippers, a snorkel and face mask to my costume. Slowly I entered the sea, asking a friend to record the experience with an underwater camera. The images were ambiguous, in a certain light appearing like a celebration, a dance o defiance. This is how I first saw them until someone pointed out to me they looked like a woman drowning. 'Not Waving but Drowning' (Sinclair & Lichtenstein 1999: 159-160)





Ne risulta l'impossibilità di lacerare il tessuto degli affetti, pur diasporico, ma rassicurante. Questa consapevolezza germina due conseguenze: Lichtenstein si rende conto che la convenzione ortodossa "was not a realistic possibility" (Sinclair & Lichtenstein 1999: 282) e parallelamente crede di capire quanto sia stato tutto molto difficile per David Rodinsky, impegnato com'era in una stretta osservanza della sua fede e in studi molto intensi in un contesto in cui queste pulsioni lo etichettavano come un pazzo (Sinclair & Lichtenstein 1999: 283).

Di nuovo, Rodinsky è il parametro esistenziale e il riferimento, una patria immaginaria nella quale Rachel cerca lo specchio della sua non-appartenenza. Operare una scelta diventa indispensabile. Nello stesso tempo, occorre "chiudere" la storia di Rodinsky assegnando ad essa un finale. Il ritrovamento della tomba di Rodinsky, l'incontro con il compagno della vita – di origine arabe dimenticate, dunque diasporico egli stesso – e il concepimento di un figlio sembrano introdurre una temporanea cesura e stabilire, una volta e per tutte, che Rodinsky, il *Dibbuck* e il nocchiero di memorie, deve essere liberato della responsabilità di dare un senso alla vita di un altro (o di un'altra).

Così, la vicenda si chiude.<sup>11</sup> E si chiude con la consapevolezza che resti vero quel che afferma Braidotti, ovvero che "Becoming is an intransitive process: it is not about becoming anything in particular. Inter-relations occur on the basis of affinity, in a pragmatic mode of random attraction. It is life on the edge, but not over it. It is not deprived of violence, but deeply compassionate. It is an ethical and political sensibility that begins with the recognition of one's limitations as the necessary counterpart of one's forces or intensive encounters with multiple others" (Braidotti 2006: 163).

Per Lichtenstein, Rodinsky è un pezzo, o per meglio dire, una fase di questo processo, che come donna e come artista ancora la vede in viaggio.

#### BIBLIOGRAFIA

Bhabha H.K., 1996, "Unpacking My Library...Again" (1995), in I. Chambers and L. Curti, eds., *The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons*, Routledge, London & New York, pp. 199-211.

Braidotti R., 2006, *Transpositions*, Polity Press, London

Fishman W. J., 2006, *The Streets of East London*, Five Leaves Publications, Nottingham, with photographs by N. Breach

Gilbert R., 2006, "The Frummer in the Attic: Rachel Lichtenstein and Iain Sinclair's Rodinsky's Room and memory", *The International Fiction Review*, Vol. 33, Numbers 1 & 2, 2006.

Lichtenstein R. & I. Sinclair, 2000, *Rodinsky's Room* (1999), Granta, London.

Lichtenstein R., 1999, *Rodinsky's Whitechapel*, Artangel, London.

Lichtenstein R., 2008, *On Brick Lane* (2007), Penguin, London.

---

<sup>11</sup> Mai del tutto, per la verità, poiché Lichtenstein continuerà a occuparsi dei misteri dell'East End. Alcuni dei suoi testi successivi sono riportati in bibliografia.



- Loshitzky J., 2010, *Screening Strangers. Migration and Diaspora in Contemporary European Cinema*, Indiana University Press, , Bloomington & Indianapolis.
- Rushdie S., 1992, *Imaginary Homelands. Essays in Criticism 1981-1991*, Granta, London & New York.
- Sinclair I., 1997a, *White Chapell, Scarlet Tracings*, Granta, London.
- Sinclair I., 1997b, *Lights Out for the Territory. 9 Excursions in the Secret History of London*, Granta Books, London.
- Sinclair I., 1999a, *Dark Lanthorns. Rodinsky's A to Z. Walked Over by Iain Sinclair*, Goldmark, London.
- Sinclair I., , 2002, *London Orbital. A Walk Around the M25*, Granta, London & New York.
- Vallorani N., 2008, "Terre di frontiera", in I.Sinclair, *London Orbital. A piedi attorno alla metropoli*, Milano, Il Saggiatore, pp.9-22.
- Vallorani N., 2009, "Il corpo di Rodinsky", in *Dissolvenze. Corpi e culture nella contemporaneità*, Milano, Il Saggiatore, pp. 193-205.
- Wright Patrick, 1987, "Rodinsky's Place", *London Review of Books*, vol. 9, No 19, 29 October 1987.

---

**Nicoletta Vallorani** insegna Letteratura inglese e Studi culturali presso l'Università degli studi di Milano. I suoi ambiti di ricerca comprendono *visual studies*, *gender studies* e *queer studies*. Tra i suoi volumi pubblicati, ricordiamo *Utopia di mezzo. Strategie compositive in When the Sleeper Wakes, di H.G.Wells* (1996), *Gli occhi e la voce. J. Conrad, Heart of Darkness: dal romanzo allo schermo* (2000), *Geografie londinesi. Saggi sul romanzo inglese contemporaneo* (2003), *Orbitals. Materiali e Script di London Orbital* (2009). E' anche autrice dei recenti *Anti/corpi. Body politics e resistenza in alcune narrazioni contemporanee di lingua inglese* (Libraccio Editore, 2012) e *Millennium London. Of Other Spaces and the Metropolis* (Mimesis, 2012). Da 7 anni, coordina il progetto su geografie urbane, arti visive e contemporaneità Docucity. Documentare la città, ([www.docucity.unimi.it](http://www.docucity.unimi.it)), è vicedirettore della rivista online *Altre Modernità* (<http://riviste.unimi.it/index.php/AMonline>) ed è recentemente stata inclusa nella redazione della rivista *Studi Culturali* (Il Mulino).

[nicoletta.vallorani@unimi.it](mailto:nicoletta.vallorani@unimi.it)