



## *Anne Michaels e le ferite del linguaggio*

di Oriana Palusci

"To be a Jew and a Canadian is to emerge  
from the ghetto twice" (Richler 1968: 8).

### PER UNA MAPPA DELLE SCRITTRICI EBRAICO-CANADESI

Una letteratura come quella canadese, la cui ricchezza e varietà linguistica e culturale traggono alimento da tradizioni e da radici che sono situati in altri paesi, in altri continenti, non può non essere sensibile al recupero della Shoah, visto come evento storico traumatico, ma soprattutto come esperienza che ha dolorosamente attraversato l'esistenza di una famiglia, di una comunità migrante, che ha posto le sue radici nel Nuovo Mondo. Del resto, sebbene il Canada non possa vantare l'istituzione di un museo della Shoah che sia alla pari di quelli di Gerusalemme, di Berlino, di Washington, nel 1992 ha avuto inizio il progetto *Preserving Memory*, con l'apertura dello *Holocaust Literature Research Institute* alla Western University (London, Ontario) con lo scopo di raccogliere e conservare le memorie e le testimonianze dei sopravvissuti e metterli a disposizione degli studiosi. Il centro, con i suoi oltre 4.000 volumi redatti in 26 lingue, è la raccolta più grande al mondo dopo quella della *United States Holocaust Memorial Museum* (Washington) e del *Yad Vashem Holocaust Memorial Authority* in Israele.<sup>1</sup> L'indagine sulla Shoah si intreccia fortemente con la ricerca dell'identità ebraica nella nuova dimensione del Canada, un paese per sua natura

---

<sup>1</sup>Si veda

<http://www.uwo.ca/research/excellence/docs/Holocaust%20Literature%20Research%20Institute.pdf> (8 aprile 2013).



eterogeneo, segnato da flussi migratori e dalle molteplici storie dei suoi abitanti, una nazione ufficialmente bilingue, che ha adottato da tempo una politica multiculturale.<sup>2</sup> Dopo la seconda guerra mondiale, l'immigrazione degli ebrei in Canada, che era stata quasi bloccata durante la guerra, riprese lentamente dietro pressioni delle comunità ebraiche e, tra il 1947 e il 1950, circa 15.000-16.000 sopravvissuti si riversarono nel nuovo paese, molti dei quali a Toronto, che contava già una massiccia presenza di ebrei (Spergel 2009: 54-56). In Canada, dove ogni individuo appartiene a un gruppo etnico, l'ebreo diventa una sorta di "Everyman – a stranger trying to fit into an alien geography and culture" (Wolfe e Sinclair 1981: viii).

L'identità ebraico-canadese non a caso si esprime anche attraverso l'opera di intellettuali che, pur utilizzando in prevalenza la lingua inglese, hanno scelto come dimora la francofona Montreal, nel Quebec. Si pensi al poeta Irving Layton (Israel Pincu Lazarovitch), nato in Romania nel 1912 da genitori ebrei, emigrato l'anno successivo con la famiglia nel ghetto ebraico di St. Urbain Street, a Montreal. Nelle sue numerosissime poesie, spesso aspre e amare, Layton si interroga sull'identità ebraico-canadese, sul ruolo profetico del poeta e sugli orrendi crimini perpetrati contro il popolo ebraico durante il nazismo. Egli legge l'Olocausto come il simbolo della capacità umana di pianificare il male su larga scala, soprattutto nelle poesie degli anni '60, che commemorano le vittime dello sterminio nazista (si pensi alle raccolte *Periods of the Moon*, 1967, *The Shattered Plinths*, 1968 e *The Wholly Bloody Bird*, 1969). In "For 7515-03296", la malvagità umana si traduce in "the lexicon of human villainy made plain," marchiato a fuoco sull'esile braccio di una giovane donna internata ad Auschwitz: "your slender arm with its tattooed figures". Negli ultimi versi l'io poetico maledice il genere umano: "I curse without ceasing into the sweet empty air/and feel my loathing for mankind grow as vast as the sea" (Layton 2004: 141).

Un altro scrittore di Montreal, di una generazione più giovane, che, come Layton, predilige l'inglese, è stato Mordecai Richler, autore, tra gli altri, di *The Apprenticeship of Duddy Kravitz* (1959) e *Barney's Version* (1997). Entrambi ambientati nel quartiere povero di St. Urbain Street, essi narrano in modo beffardo e umoristico la vita di un ebreo canadese in cerca di affermazione. Se nella prima opera, una sorta di romanzo di formazione situato essenzialmente negli anni '40 del Novecento, il protagonista Duddy è un giovane roso dall'ambizione di diventare proprietario terriero, in *Barney's Version*, scritto in forma di memoria autobiografica, Richler dipinge le vicissitudini di un ebreo settantenne che si comporta in modo politicamente scorretto, mettendo in discussione la sua identità ebraica. I due romanzi, ognuno in modo diverso, ricoprono una funzione essenziale nel canone delle letterature canadese, perché introducono in modo efficace e sostanziale le questioni della *Jewishness* nelle dinamiche sociali del Canada di quegli anni. Il loro successo è stato consacrato non solo dai lettori, ma dagli spettatori degli adattamenti cinematografici. *The Apprenticeship of Duddy Kravitz*, una commedia drammatica del regista canadese Ted Kotcheff, apparso sugli schermi nel

---

<sup>2</sup> La legge sul multiculturalismo venne approvata in Canada nel 1988 (Canadian Multiculturalism Act/Loi sur le multiculturalisme canadien).



1974, con Richard Dreyfuss nel ruolo di Duddy, ha riscosso un grande successo di pubblico, mentre *Barney's Version*, diretto nel 2010 dal regista canadese Richard J. Lewis, propone un brillante Paul Giamatti nei panni dell'ebreo Barney Panofsky, scettico, ironico e ribelle.

A sua volta, l'aspetto più cosmopolita dell'esperienza ebraico-canadese è ben espresso dalla figura di Leonard Cohen, romanziere, poeta, cantante, che, pur avendo iniziato la sua attività a Montreal, ha vissuto di volta in volta negli Stati Uniti e in Grecia, girando il mondo nelle sue lunghe tournèe. Cohen, che ha conosciuto Layton ai tempi dell'università a Montreal, ha una grande ammirazione per il poeta che considera un maestro, e a cui ha dedicato la poesia "For my Old Layton" e la recente collezione di poesie *The Book of Longing* (2006). Nella raccolta poetica *Flowers to Hitler* (1964) Cohen dà voce agli orrori del nazismo, tanto che l'ex ergo al volume consiste in una citazione tratta da *Questo è un uomo* di Primo Levi. "Hitler the Brain-Mole", "Opium and Hitler", "Hitler", sono alcuni dei titoli più espliciti delle sue poesie. Molto efficace appare "All there is to know about Adolph Eichmann", in cui, dopo aver elencato i tratti fisici e intellettuali salienti dell'aguzzino nazista in una scheda, riducendolo a un essere umano comune e banale, privo dei segni esteriori della sua crudeltà, e, quindi, ancora più spaventoso e terrificante, perché privo di tratti bestiali o animaleschi, il poeta chiede ironicamente ai suoi lettori:

What did you expect?  
Talons?  
Oversize incisors?  
Green saliva?  
Madness? (Cohen 1964: 66).

Spostandoci a ovest di Montreal, verso le grandi praterie, troviamo, sulla mappa della narrativa ebraico-canadese, Adele Wiseman, contemporanea di Richler, che imbastisce le sue ricche trame narrative sulla figura della donna ebrea. Figlia di ebrei ucraini immigrati nel Manitoba, nei due romanzi *The Sacrifice* (1956) e *Crackpot* (1974) Wiseman indaga il significato del retaggio della sua gente, fuggita dall'Europa ("dal vecchio continente") e, soprattutto, la questione della condizione femminile all'interno della rigida comunità ebraico-canadese. Hoda, la protagonista di *Crackpot*, ambientato a Winnipeg tra le due guerre, è una ragazza corpulenta, che fa fatica ad integrarsi tra i compagni sia nella scuola yiddish che in quella inglese. Rimasta orfana di madre assieme al padre cieco, per sopravvivere Hoda diviene, quasi per caso, una prostituta. Wiseman allestisce le vicende, spesso grottesche e crudeli, servendosi di un'abile combinazione di comicità e di ironia, consentendo alla sua esuberante protagonista piena di vita di sfidare gli stereotipi legati al genere. Il ruolo di Wiseman nel panorama della letteratura canadese è fondamentale, anche per la sua lunga amicizia con Margaret Laurence, una delle voci più importanti del canone letterario del paese. Morta nel 1992, Adele Wiseman rivive nei versi del poema di Anne Michaels "The Hooded Hawk" (1999), dedicato a "A.W.", in cui l'io poetico intreccia un dialogo



con la scrittrice scomparsa, a conferma del filo sottile che unisce i rappresentanti della letteratura ebraica in Canada.<sup>3</sup>

Al centro delle narrazioni sull'identità ebraico-canadese predomina l'indagine letteraria di cui si appropriano le voci femminili più deboli ed emarginate, quelle delle donne ebreo. È ciò che accade in *Your Mouth is Lovely*, pubblicato nel 2002, in cui Nancy Richler scrive un romanzo storico sulla fallita Rivoluzione russa del 1905 dalla prospettiva degli abitanti dei *shtetl*, e soprattutto dal punto di vista della protagonista Miriam, che ripercorre la storia ufficiale dalla prigione siberiana dove è rinchiusa a vita per aver compiuto azioni sovversive contro lo stato, rivolgendosi alla figlia che non conoscerà mai e che forse non leggerà mai le sue parole.

La mappa delle scrittrici ebraico-canadesi è stata delineata con precisione solo negli ultimi anni, e va ancora arricchita (Greenstein 2007). In effetti, la scrittura delle donne ebreo non ha ricevuto la stessa attenzione critica riservata alle consorelle degli Stati Uniti, come affermano Ruth Panofsky nell'introduzione alla recente raccolta di saggi *At Odds in the World. Essays on Jewish Canadian Women Writers* (2008), e Julie Spergel nella monografia *Canada's 'Second History': The Fiction of Jewish Canadian Women Writers* (2009). Su una mappa ancora in gestazione vanno collocate anche le prove letterarie delle scrittrici canadesi Carlo Matas e Karin Levine, le quali si caratterizzano per la volontà di mettere a contatto un pubblico di lettori giovani con gli eventi della Shoah, rientrando non senza difficoltà nella *children's literature* (Palusci 2005).

Se in Canada la domanda è stata, e continua ad essere, cosa significa essere canadesi, una risposta ironica e tagliente è fornita dalla poetessa ebrea Miriam Waddington, che nella poesia "Canadians" ribadisce, "We look/ like a geography/ but just scratch us/and we bleed like/ history" (1986: 149). D'altra parte, come ribadisce Richler in uno dei suoi saggi, "To be a Jew and a Canadian is to emerge from the ghetto twice" (1968: 8). Due, o addirittura tre volte, se la battuta di Richler si applica a una scrittrice ebraico-canadese.

#### ANNE MICHAELS: SCAVARE NELLA MEMORIA

Nell'ambito del panorama letterario che ho sinteticamente tracciato, è rintracciabile anche una più esplicita riflessione sugli eventi della Shoah, che è fonte di ispirazione diretta per Anne Michaels. Poetessa e romanziera nata nel 1958 a Toronto, la città natale della madre, e da padre polacco, immigrato in Canada con la famiglia nel 1931, Anne Michaels cerca da tempo di costruire un percorso che avvicini la sua scrittura al cuore oscuro della Shoah, dapprima attraverso la poesia, come accade nei poemi memorabili raccolti in *Miner's Pond* (1991), poi nel romanzo. È significativo, a questo proposito, il rifiuto di Michaels di collegare strettamente il tema della Shoah a motivi

---

<sup>3</sup> Anne Michaels ha anche scritto la postfazione al primo romanzo di Adele Wiseman, *The Sacrifice*, nella ristampa del 2008. A sua volta, Margaret Laurence è autrice dell'Introduzione alla prima edizione di *Crackpot* (1974).



autobiografici o familiari, che si accompagnano alla volontà di non consegnare ai lettori una sua testimonianza diretta o indiretta delle proprie vicende familiari. Secondo Michaels, in un'intervista del 2009, "I think for everyone of my generation, this [the Holocaust] was the formative event. When we were born, everyone had just come back from war, or lost someone in the war, or emigrated because of the war - it was inescapable" (Crown 2009). Questa consapevolezza l'ha convinta a rimanere fuori dal quadro, ad occultare le sue coordinate personali: "I have a profound resistance to the idea that a reader could say: 'Oh, well, that's her story.' We should all be interested, no matter where we come from, or who our parents are. It's not my province; it's ours. These questions concern us all." (*ibid.*) La scrittrice non ama parlare di sé, perché è convinta che "we read differently when we know even the most banal facts of an author's life" (*ibid.*). Un tale atteggiamento vuole scoraggiare l'interpretazione più emotiva e autobiografica, che può risultare sgradita proprio a un'autrice impegnata nella ricostruzione narrativa di un passato tragico. Nello stesso tempo, sia come poetessa che come romanziera, Michaels affronta in modo esplicito le tematiche e le dissonanze legate alla rappresentazione del trauma della Shoah e alla difficile e complessa conservazione delle memorie. In questo contesto, vorrei concentrare la mia attenzione sul romanzo *Fugitive Pieces*, pubblicato nel 1996.<sup>4</sup>

In *Fugitive Pieces* la scrittrice canadese tesse due storie, due narrazioni, raccontate in prima persona da una figura maschile: la prima è la testimonianza di Jakob, un giovane sopravvissuto all'Olocausto, che si lascia alle spalle il massacro della famiglia; la seconda, appartiene a Ben, figlio di sopravvissuti al campo di concentramento. I due personaggi vivono in un diverso spazio/tempo: Jakob, un ragazzo polacco nell'Europa in guerra, viene portato prima in Grecia, per poi approdare in Canada; Ben è un giovane professore canadese di meteorologia, e una vittima di seconda generazione. Il nesso temporale che lega le due vite è costituito dal motivo della persecuzione degli ebrei durante la seconda guerra mondiale, mentre lo spazio comune in cui i due si ritrovano è la città di Toronto.

*Fugitive Pieces* è diviso in due parti, diseguali tra loro, la prima quasi il doppio della seconda in lunghezza, come due corpi apparentemente estranei che però stabiliscono un dialogo. Si tratta, in effetti, di un romanzo polifonico, disseminato da personaggi privi ancora di una precisa identità, che vivono in più paesi, in più culture. L'architettura del romanzo è solida e nel contempo fragilissima, costruita dall'intreccio di racconti, di brandelli di storia, di storie, di frammenti biografici. L'archeologia, la geologia, i cataclismi naturali, ma anche le trame d'amore, le riflessioni esistenziali, la musica, la riflessione letteraria e scientifica, gli spazi geografici giocano un loro ruolo. Il lettore segue dapprima le tappe della vita di Jakob Beer, o meglio le vicende della fuga del ragazzo ebreo polacco dai nazisti, che gli hanno ucciso i genitori in casa, mentre egli era nascosto. Jakob viene salvato dal geologo greco Athos Roussos, che lo porta

---

<sup>4</sup> Anne Michaels è tutt'oggi autrice di due romanzi (*Fugitive Pieces* e *The Winter Vault*, pubblicati rispettivamente nel 1996 e nel 2009). Ha esordito come poetessa, ha a suo carico tre raccolte di poesie (*The Weight of Oranges*, 1986, *Miner's Pond* (1991) and *Skin Divers* (1999). In Italia le sue poesie sono apparse nella raccolta *Quel che la luce insegna. Poesie* (2001), dal titolo di una poesia che citerò in seguito, mentre i due romanzi sono stati tradotti come *In fuga* (1998) e *La cripta d'inverno* (2009).



segretamente via dalla Polonia, per vivere con lui a Zante, in Grecia. Va subito notata l'opposizione tra il colto e adulto intellettuale (ha circa 50 anni), che si trova a Biskupin a lavorare agli scavi, e il piccolo orfano ebreo di sette anni, fragile, affamato e spaventato. Athos si offre al sopravvissuto come una figura paterna, che è anche tramite tra la cultura greca e quella ebraica radicata in Europa. Dopo la fine della guerra, Athos e Jakob emigreranno in Canada, a Toronto, dove Jakob diventerà traduttore e poeta.

Nella seconda parte del romanzo, più breve della prima, la voce narrante passa da Jakob a Ben. Quest'ultimo ammira Jakob, che incontra brevemente, è un lettore attento della sua produzione poetica (è autore di più raccolte basate sulle sue esperienze) e rispetta il modo con cui egli tratta dell'Olocausto, mentre egli non sa come affrontare gli orrori vissuti dai genitori. Ben stesso spiega che la sua infanzia non è stata accompagnata da favole popolate da orchi e streghe, ma da oscuri e spaventevoli reminiscenze dei suoi genitori nei campi di concentramento: "Instead of hearing about ogres, trolls, witches, I heard disjointed references to kapos, haftlings, 'Ess Ess', dark woods; a pyre of dark words" (Michaels 1996: 217). Alla fine del romanzo, Ben si recherà sull'isola greca di Idra a recuperare i diari di Jakob, unendo così i fili delle due narrazioni. Le due parti sono composte da sezioni, ineguali per lunghezza e numero di pagine; tuttavia i titoli di alcune sezioni vengono ripetuti nelle due parti – The Drowned City, Vertical Time, Phosphorus – in modo da creare un rapporto tra di esse, che dia continuità all'intero romanzo.<sup>5</sup>

Dunque, l'opera di Michaels ha come sfondo la sorte degli ebrei durante l'insediamento nazista in Polonia (la fuga di Jakob) e, poi, a Zante, durante l'occupazione delle truppe italiane e il successivo arrivo dei tedeschi (Jakob rimane nascosto in spazi angusti per ben quattro anni), per poi seguire le vicende del giovane oltreoceano, a Toronto, dove deve abituarsi a non essere più prigioniero degli orrori del passato. Da adulto, poi, egli si dividerà tra Grecia e Canada. È come se *Fugitive Pieces*, un titolo che allude anche a una composizione musicale, letteralmente 'pezzi in fuga', fosse un romanzo costituito da pezzi di corpi che fanno fatica a ricomporsi sui terreni violati dalla seconda guerra mondiale e dai suoi orrori. Come precisa Michaels, "when you're looking at things that complicated, you need to take them in gradually. Fiction is expansive: it offers a way of layering things; of having images and gestures that connect between page 100 and page 303. It gives you the chance to bring the reader in slowly, via as many strands as you can" (Crown 2009). Eppure, il libro si apre con la notizia della morte di Jakob Beer, nella primavera del 1993, investito da una macchina, anticipando così che egli riuscirà a sopravvivere ai nazisti, ma, nello stesso tempo, confermando il suo destino di morte.

Il disegno generale dell'opera, basata, nella prima parte, sulla narrazione-*memoir* in prima persona di Jakob, fatta di numerosi strati, scoperti uno alla volta, oppure da tasselli ad incastro, seguono solo in parte un filo cronologico, privilegiando il lavoro

---

<sup>5</sup> Le due parti si saldano in modo più evidente nel recente adattamento filmico *Fugitive Pieces*, del regista Jeremy Podeswa, presentato nelle sale nel 2007.



della memoria che tesse e ritesse le vicende dolorose dell'individuo. Ad esempio, il lettore saprà solo in seguito, verso la metà del romanzo, come la madre del piccolo Jakob, per salvare il figlio, l'abbia rinchiuso dietro a una finta parete, lasciandogli 32 scatole di cibo da consumare giorno dopo giorno, facendosi promettere di non uscire dal nascondiglio fino al suo ritorno. Si tratta di una narrazione raccontata in corsivo, come fosse, da una parte, una favola a lieto fine, e, dall'altra, l'ultimo straziante addio ai genitori:

*When Mama and Papa first brought me here, there were thirty-two tins. More than enough for a little boy like you, Mama said. Remember, two tins every day. Long before you run out of tins, we'll be back. Papa showed me how to open them. Long before the tins are finished, we'll be back. Don't open the door to anyone, not even if they call you by name. (Michaels 1996: 148)*

Ma gli esempi sarebbero numerosi, e per la maggior parte conducono inesorabilmente al disseppellimento dello strato, degli strati, dove vengono messi in scena i corpi degli ebrei sterminati:

*When they opened the doors, the bodies were always in the same position. Compressed against one wall, a pyramid of flesh. Still hope. The climb to air, to the last disappearing pocket of breath near the ceiling. The terrifying hope of human cells. The bare automatic faith of the body. Some gave birth while dying in the chamber. Mothers were dragged from the chamber with new life half-emerged from their bodies. (Michaels 1996: 168)*

Michaels utilizza un linguaggio che cerca di farsi carico sia di un'esplicita rappresentazione orrificica, basata su dettagli concreti, sia di dichiarare la paradossale tenacia di un'esistenza che emerge dalla stessa carne morente. Qui, come ancora di più in altri momenti del romanzo, la scrittrice si serve di un linguaggio altamente poetico, che soppesa ogni singola parola, generando riverberi, connessioni, armonie, dissonanze in una prosa lirica, ricca di metafore, di ossimori, di immagini forti, fluide come l'acqua e il sangue, concrete come le pietre conservate e gli oggetti perduti. Il linguaggio metaforico non è mai fine a se stesso, come spiega in un'intervista del 1999:

*Metaphor is essential to me. It allows one to dig deeper and bring together disparate qualities; it is like rubbing the magic lamp. That friction, hopefully, is going to produce some magic. That being said, the metaphor for me must be grounded in the physical realm, in the absolute physicality from which abstraction can emerge, like the genie out of the lamp. It is only by that friction that the magic will emerge. [...] It also serves to give body to an idea or an emotion. (Gorjup 1999: 4)*

D'altra parte, un idioma scientifico specialistico – connesso alla geologia, alla paleobotanica, alla geografia – assume una funzione vitale, con le sue classificazioni e sistematizzazioni, perché consente a Jakob di accedere a un mondo altro, non emotivo e caotico, avulso dal passato stravolto dalla violenza, dalla perdita. A sua volta, il linguaggio della meteorologia ricco di un lessico specifico scherma Ben da una



tempesta personale che non può neppure prevedere, dato che i genitori si sono rifiutati di condividere con lui le atrocità subite (Mannin 2000: 79). D'altronde, la terminologia scientifica, secondo Michaels, è indispensabile nel suo romanzo in quanto accurata, insostituibile, altamente specifica (Goriup: 1999: 5).

*Fugitive Pieces* si potrebbe definire un romanzo transnazionale,<sup>6</sup> che si muove tra i bordi, i confini dei paesi, dei generi letterari, della Storia, delle storie individuali del popolo ebraico. È un romanzo storico in quanto riprende meticolosamente episodi della seconda guerra mondiale. Anche se i personaggi sono fittizi, Biskupin è un sito archeologico, un insediamento risalente all'età del ferro, situato nella Polonia centro-settentrionale, scoperto nel 1934, su cui gli archeologi polacchi lavorarono per anni, fino a quando nell'autunno del 1939 la località non passò ai tedeschi e gli scavi ripresero sotto la direzione di Himmler, *Fugitive Pieces* è un romanzo fitto di eventi storici, ma anche un romanzo di avventura, il ritratto dell'artista ebreo da giovane, con continui echi e richiami a figure storiche, artisti, pittori, musicisti, a scrittori e a testi sacri che puntellano e conferiscono verisimiglianza all'esistenza dei personaggi principali.

*Fugitive Pieces* è indubbiamente un romanzo canadese perché Jakob approda a una Toronto che è "a city where almost everyone has come from elsewhere" (Michaels 1996: 89) e, quindi, porta dentro di sé le tracce di storie molteplici, destinate a incrociarsi e a mescolarsi in modo incessante, talvolta caotico e confuso. Jakob è un orfano polacco che cresce senza casa, con un padre putativo, e crede che il paesaggio e la dimora siano inevitabilmente luoghi segnati dalla violenza. Dopo le esperienze traumatiche che ha vissuto, una volta a Toronto, gli è poco familiare la prospettiva di una libertà che gli consente di camminare per strada senza paura. A sua volta, Ben, nato a Toronto, respira tra le mura domestiche l'atmosfera cupa dei genitori fuggiti dall'Europa in guerra. Come spiega Kandiyoti, "Michaels explicitly presents place from the perspective of the displaced, as defined by constant upheaval and transformation, mirroring the radically dislocated experience of the refugee-survivor" (2004: 303). Inoltre, la città di Toronto è anch'essa indagata da Michaels attraverso dati geologici che affiorano dalla memoria del luogo, portando alla luce residui di storia/di storie: "Forgotten rivers, abandoned quarries, the remains of an Iroquois fortress. Public parks hazy with subtropical memory, a city built in the bowl of a prehistoric lake" (Michaels 1996: 89).

*Fugitive Pieces*, l'opera di Michaels sulla Shoah, è un romanzo sul trauma dell'esperienza, sull'angoscia, sulla persecuzione, sulla morte, sugli eccidi, ma anche sulla speranza, sulla ricostruzione dello spirito, sulla rinascita che è possibile lontano dal teatro di guerra, in un paese apparentemente privo di una solida identità nazionale, com'è il Canada. È quanto accade al giovane Jakob che si era scavato un letto sotto terra e si era coperto di foglie per nascere a nuova vita, grazie ad Athos, il geologo che sta lavorando all'antica fortezza che affiora dalle acque. Al loro primo

---

<sup>6</sup> Sul concetto di transnazionale, si veda, tra gli altri, Jay (2010) e la rivista online *Transnational Literature*.



incontro, il ragazzo, sporco di terra, affamato e terrorizzato, nascosto di giorno e vagante di notte nella foresta, urla l'unica espressione da lui conosciuta in più lingue, un'espressione con cui rifiuta e disprezza la propria ebraicità: "I screamed it in Polish and German and Yiddish, thumping my fists on my own chest: dirty Jew, dirty Jew, dirty Jew" (Michaels 1996: 12-13). Essere o non essere ebreo diviene, nell'Europa in guerra, un problema di vita o di morte. Anche il piccolo Jakob lo capisce. Athos, il suo salvatore, è esperto nel recuperare strati archeologici sepolti, e quindi sa scavare nel tempo, sa individuare e riportare alla luce ciò che è distrutto, morto, apparentemente cancellato. Secondo Erin Manning, "Space, like time, is excavated, discovered, imagined, lived and created. Space becomes memory of place, of power and domination, memory of love shared, memory of words written" (2000: 80). In effetti, il motivo dello scavo e delle successioni stratigrafiche non riguarda solo la località di Biskupin, ma Zante e poi anche Toronto. Michaels lo utilizza per dare sostanza al suo romanzo 'storico' sulla Shoah, e per cogliere affinità e valenze che collegano il passato e il presente.

Il romanzo esplora le tematiche del trauma, del dolore, della perdita e delle memorie più angosciose, e si interroga nel contempo sulle scoperte scientifiche e sulle reazioni personali che accompagnano ogni 'scoperta', che essa riguardi il mondo scientifico o la profondità della psiche. L'acqua, in quanto fiume, lago, mare, sono essenziali nel romanzo, come d'altronde in tutta la letteratura canadese. Michaels ha costruito un romanzo sui fossili, sulle pietre, sulle ere geologiche, sui fenomeni atmosferici; basti pensare a come Athos riesca ad educare Jakob alle meraviglie delle pietre che i due raccolgono e studiano, oppure gli insegni a immergersi in un passato remoto: "I imagined front lawns crammed with treasure: crinoids, lamp shells, trilobites" (Michaels 1996: 98), in pratica a scavare negli strati concreti e metaforici accumulati nelle epoche. A Toronto la Shoah potrebbe sembrare uno spiacevole residuo archeologico, e invece no, perché la sua ombra si proietta sul presente. Il passato riemerge nel presente, e i suoi fantasmi che aleggiano sul romanzo, come quello della sorella di Jakob, Bella, forse catturata dai nazisti, con la quale il fratello dialoga incessantemente, costituisce una presenza sospesa, fatta di dettagli che il ricordo congela in episodi specifici. Gli incubi di Jakob irrompono nella tessitura del romanzo come schegge impazzite che reclamano l'attenzione dei lettori.

È un romanzo sulla musica, sull'armonia e sulle stonature. Di fatti, Anne Michaels, oltre che poetessa è anche compositrice e pianista. Le note del pianoforte suonate da Bella risuonano nella mente del protagonista. Il ricordo di Bella è denso di riferimenti alla musica e all'esistenza contrastata dei musicisti (l'amore di Brahms per Clara Schumann; Michaels 1996: 147). Bella è una intermediaria che si colloca tra la vita e la morte, dal momento che il fratello fantastica di una sua possibile sopravvivenza. In ogni caso, la musica costituisce il legame di Jakob con la sorella, ne tiene viva la memoria. Non avendo nessun oggetto concreto a ricordo dei familiari, gli intermezzi sono il modo attraverso cui Bella continua a manifestarsi:

I have nothing that belonged to my parents, barely any knowledge of their lives. Of Bella's belongings, I have the intermezzo's, "The Moonlight", other pianoworks that suddenly



recover me; Bella's music from a phonograph overheard in a shop, from an open window on a summer day, or from a car radio [...] (Michaels 1996: 141)

A sua volta, attraverso le note di una sonata, Ben ricorda i momenti piacevoli in cui ascoltava la musica classica con il padre, un maestro di pianoforte, e le immagini di lui riemergono dentro di sé, anche se associate, nel racconto della madre, all'esperienza dello sterminio. Come nota Francesca Romana Paci, "A una struttura narrativa che allude alla forma sonata sembra evidente si sovrapponga nel romanzo la struttura della fuga, suggerita dallo stesso titolo originale *Fugitive Pieces*, che si riferisce tanto agli esseri umani in fuga, quanto a pezzi narrativi assimilati a pezzi musicali" (1998: 268).

*Fugitive Pieces*, corpi diasporici, le genti esiliate di una comunità smembrata vengono raccolti dall'autrice in un motivo musicale che trasmette intensità lirica anche alla fuga dai sensi di colpa dei sopravvissuti e dal dolore spaventoso per la perdita dei familiari, indirizzando Jakob verso una possibile redenzione – o, almeno – accettazione del suo passato. Inoltre, la musica, in questo romanzo sulla Shoah, esprime la resistenza degli ebrei attraverso i riferimenti alle canzoni e alle lezioni di musica di Liuba Levitska nel Ghetto di Varsavia, alla ninna-nanna cantata nei campi di sterminio e al motivo "Peat Bog Soldiers", la prima canzone scritta nel campo di Börgermoor (Michaels 1996: 240).

È un romanzo sulla distruzione dell'identità e dell'autorità dei padri, è la storia di un eroe ignoto come Athos che salva l'ebreo Jakob, mettendo a rischio la propria vita, e lo 'adotta' ed educa come fosse suo figlio. Secondo la studiosa femminista Sandra Gubar, Michaels predilige trame patrilinee per sottolineare come l'Olocausto ha frantumato le comunità degli ebrei europei. "Male survivors—even if they inherited the patronymic—could never become the heirs of their fathers' places, properties, or positions and instead had to invent a line of inheritance quite distinct from the one denied them in the process of dehumanization" (2002: 250). Nel dramma più vasto della Shoah, si innesca la tragedia dei padri, incapaci di proteggere mogli, sorelle, figli dalla soluzione finale. La decisione di Michaels di marcare la differenza di genere tra sé e i personaggi principali colloca il crollo dell'idea di umanità o della visione umanistica nel contesto di un processo di radicale cambiamento nella storia della mascolinità (Gubar 2002: 251). Questa scelta da parte dell'autrice serve anche per segnalare la differenza tra se stessa in quanto osservatrice di seconda generazione e il trauma delle vittime della Shoah, una scelta che genera pietà mentre nello stesso tempo la svincola da un percorso che potrebbe diventare proiezione autobiografica o appropriazione discutibile. Quale modo migliore per enfatizzare il tentativo di descrivere le sofferenze che Michaels non ha vissuto di prima mano che di scrivere facendo ricorso a testimoni di sesso maschile? La frattura tra se stessa in quanto donna e scrittrice e i suoi personaggi maschili drammatizza il suo tentativo di sostituire il concetto di compassione con il riconoscimento della differenza di genere. Il padre di Ben, pur essendo fuggito dai suoi aguzzini, non è riuscito a proteggere i due figli, che erano internati con loro nel campo di concentramento (assenti non solo fisicamente, ma anche dalla trama del romanzo): è completamente perduto, ammutolito, non riesce a



ricomporre i valori dell'autorità. Una fotografia sbiadita trovata dopo la morte dei genitori rivelerà a Ben il segreto nascosto per anni. Dietro la foto di famiglia, assieme alla madre e al padre giovanissimi, ci sono un ragazzo e una ragazza:

On the back floats a spidery date, June 1941, and two names. Hannah. Paul. I stared at both sides of the photograph a long time before I understood that there had been a daughter; and a son born just before the action. When my mother was forced into the ghetto, twenty-four years old, her breasts were weeping with milk. (Michaels 1996: 252)

La realtà inenarrabile affiora in modo casuale: la storia di Hannah e Paul è ridotta a un'immagine sbiadita. Bella, Hannah, Paul e tutti gli altri giovani ebrei sacrificati vengono evocati in *Fugitive Pieces*: la loro memoria non deve andare perduta. Dunque quello di Michaels è un romanzo sulla mancanza di parole, sul silenzio, sui segreti indicibili e da tacere per sempre. I dati storici, i riferimenti biografici, la geografia sono accuratissimi e vengono introdotti come elementi concreti e solidi all'interno di una storia che contiene gli orrori della Shoah, li circonda e li sostanzia, li immerge in una narrazione che li assorbe e li fa esplodere. Le grida, il pianto, le urla prima dei massacri, appartengono alla soluzione finale. Poi, il silenzio.

Infine, *Fugitive Pieces* è anche un romanzo sui libri, sulla scrittura, sulla poesia, sulla lettura. Athos scrive una versione 'alternativa' alla storia nazista su Biskupin, cioè *Bearing False Witness*:

[...] his record of how Nazis abused archaeology to fabricate the past. In 1939, Biskupin was already a famous site, already nicknamed the "Polish Pompeii." But Biskupin was proof of an advanced culture that wasn't German; Himmler ordered its obliteration. It wasn't enough to own the future. (Michaels 1996: 104)

Jakob, suo primo lettore, completerà il libro del suo mentore. A sua volta Ben, autore di libri sulla meteorologia e sulla guerra, è affascinato dalle poesie di Jakob. *Groundwork*, la raccolta poetica scritta da Jakob a Toronto, narra la geologia delle fosse scavate per ospitare gli omicidi di massa. Jakob scrive per salvarsi: "I already knew the power of language to destroy, to omit, to obliterate. But poetry, the poetry of language to restore" (Michaels 1996: 79). La sua crescita coincide con la ricerca di una nuova lingua, che si forma anche attraverso il procedimento della traduzione. Il traduttore di poesia, secondo Jakob, ha un ruolo attivo e creativo, è simile all'immigrato che cerca di capire i nessi invisibili e misteriosi della vita:

Translation is a kind of transubstantiation; one poem becomes another. You can choose your philosophy of translation just as you can choose how to live: the free adaptation that sacrifices detail to meaning, the strict crib that sacrifices meaning to exactitude. The poet moves from life to language, the translator moves from language to life; both, like the immigrant, try to identify the invisible, what's between the lines, the mysterious implications (Michaels 1996: 109).

Jakob, la cui lingua materna è lo yiddish, impara il greco (gli anni a Zante) e poi l'inglese (in Canada). Egli è un soggetto transnazionale che si traduce continuamente,



ibridando le lingue e le culture. In qualità di poeta e di traduttore, Jacob mescola le lingue, muovendosi tra il greco, l'yiddish e l'inglese. Farà il traduttore di mestiere, traducendo dal greco in inglese, capisce che è necessario scrivere di sé, per emergere dal "silenzio della perdita" e raggiungere la salvezza (Braun 2010: 168), ma può farlo solo in una lingua straniera – l'inglese – traducendosi in un'altra lingua per distaccarsi dalle proprie esperienze traumatiche:

[...] when I began to write down the events of my childhood in a language foreign to their happening, it was a revelation. English could protect me; an alphabet without a memory (Michaels 1996: 101).

English was a sonar, a microscope, through which I listened and observed, waiting to capture elusive meanings buried in facts (Michaels 1996: 112).

Anne Michaels traduce, nelle pagine di *Fugitive Pieces*, la sua versione della Shoah. Dalle prime parole di Jakob nel romanzo: "dirty Jew, dirty Jew, dirty Jew", che denotano come il piccolo abbia assorbito le parole di chi lo vuole eliminare, egli va alla ricerca, attraverso i suoi studi e le sue esperienze, di un lessico che escluda la riduzione degli ebrei ad oggetti, privi di umanità, e, quindi, vittime predestinate della soluzione finale: "Non-Aryans were never to be referred to as human, but as 'figuren', 'stucke' – 'dolls,' 'wood,' 'merchandise,' 'rags.' Humans were not being gassed, only 'figuren,' so ethics weren't violated" (Michaels 1996: 165).

La memoria della Shoah rivive nelle poesie di Jakob, nel romanzo *Fugitive Pieces*. Il linguaggio è memore dell'alfabeto del male, ci dice Michaels. Jakob si lascia alle spalle un "wounded landscape", "un paesaggio ferito", in cui aleggia lo spettro di chi non è sopravvissuto, soprattutto quello di Bella, che non rivela il nascondiglio del fratello. Di lei non si sa nulla dopo l'irruzione nazista in casa. Bella rimane in silenzio. Secondo Nesfield e Smith,

Bella's presence and her silence remain amidst the language which fills *Fugitive Pieces*. Michaels' poeticized voice remains throughout the novel, expressed through Jakob, but the ineffability of the Shoah remains too. Bella, the true victim of the Shoah, the one who did see 'the bottom' and did not return, does not speak through Michaels' poetic language: she remains silenced, ineffable. (2013: 19-20)

Al di fuori delle parole, rimane comunque un'area vuota, una forza, che non restituisce alcun segno del passato. Tuttavia, l'unica possibilità di fare i conti con il ricordo risiede nelle parole, anche le più terribili, la cui evocazione costringe al confronto con il male, ma dà inizio a un processo di risanamento:

Language remembers.  
Out of obscurity, a word takes its place  
in history. Even a word so simple  
it's translatable: number. Oven.  
(*What the Light Teaches*, Michaels 1997: 113)



BIBLIOGRAFIA

Braun Connie T., 2010, "Anne Michaels and the affirmation of being in the poetics of suffering and trauma", *Renascence*; Winter, 62: 2, p157- 173.

Cohen L., 1964, *Flowers for Hitler*, McClelland and Stewart, Toronto.

Crown S., 2009, "Anne Michaels, fugitive author", *The Guardian*, 2 May, <<http://www.theguardian.com/books/2009/may/02/interview-anne-michaels>> (ultimo accesso 30/07/2012).

Gorjup B., 1999, "Frozen acrobatics of memory: Branko Gorjup speaks with Anne Michaels", *Books in Canada*, 28:7, pp. 1-7.

Greenstein M., 2007, "Other Wise: Postcolonial Places in Canadian-Jewish Women's Writing", *Women in Judaism: A Multidisciplinary Journal*, 5:1, <<http://wjudaism.library.utoronto.ca/index.php/wjudaism/article/view/3179>> (ultimo accesso 28/05/2012).

Gubar S., 2002, "Empathic Identification in Anne Michaels's *Fugitive Pieces*: Masculinity and Poetry after Auschwitz", *Signs*, 28: 1, pp. 249-276.

Jay P., 2010, *Global Matters: The Transnational Turn in Literary Studies*, Cornell University Press, Ithaca.

Kandiyoti D., 2004, "Our Foothold in Buried Worlds": Place in Holocaust Consciousness and Anne Michaels's *Fugitive Pieces*", *Contemporary Literature*, 45: 2, pp. 300-330.

Layton I., [1982] 2004, "For 7515-03296", in *The Selected Poems. A Wild Peculiar Joy*, McClelland & Stewart, Toronto, p.141.

Manning E., 2000, "Compromising Encounters. Reading History through Geography in Anne Michaels' *Fugitive Pieces*", *Space and Culture*, 3, pp. 77-89.

Michaels A., 1997, "What The Light Teaches", in *Weight of Oranges/The Miner's Pond*, McClelland & Stewart, Toronto, pp. 109-120.

Michaels A., 1996, *Fugitive Pieces*, McClelland & Stewart, Toronto [trad. it. di R. Serrai, *In fuga*, Giunti, Firenze, 1998].

Michaels A., 1999, "The Hooded Hawk", in *Skin Divers*, McClelland & Stewart, Toronto, pp. 43-48.

Nesfield V., P. Smith, "Holocaust Literature and Historiography in Anne Michael's *Fugitive Pieces*", *Journal of European Studies*, 2013, 43: 1, pp. 14-26.

Paci F.R., "La seconda storia", in Anne Michaels, *In fuga*, Giunti, Firenze, 1998, pp. 265-271.

Palusci O., 2005, "Le tre Anne: l'Olocausto e la *children's literature*", in A. Costazza (a cura di), *Rappresentare la Shoah*, Cisalpino, Milano, pp. 411-423.

Panofsky R. (ed.), 2008, *At Odds in the World. Essays on Jewish Canadian Women Writers*, Inanna Publications, Toronto.

Richler M., 1968, "Forward", in *Hunting Tigers Under Grass. Essays and Reports*, McClelland and Stewart, Toronto.

Richler M., [1959] 1974, *The Apprenticeship of Duddy Kravitz*, McClelland & Stewart, Toronto.

Richler M., 1997, *Barney's Version*, Alfred Knopf, Toronto.



- Richler N., 2002, *Your Mouth is Lovely*, HarperCollins, Toronto.  
Spergel J., 2009, *Canada's 'Second History': The Fiction of Jewish Canadian Women Writers*, Verlag Dr. Kovač, Hamburg.  
Waddington M., 1986, "Canadians", in *Collected Poems*, Oxford University Press, Toronto.  
Wiseman A., [1956] 2008, *The Sacrifice*, with an Afterword by A. Michaels, McClelland & Stewart, Toronto.  
Wiseman A., 1974, *Crackpot*, McClelland & Stewart, Toronto.  
Wolfe M. e G. Sinclair (eds.), 1981, *The Spice Box. An Anthology of Jewish Canadian Writing*, Lester & Orpen Dennys Publishers, Toronto.

---

**Oriana Palusci** è professore ordinario di Lingua e linguistica inglese presso l'Università di Napoli 'L'Orientale'. Ha pubblicato su utopia, fantascienza, il romanzo inglese del XIX e XX secolo, studi culturali e postcoloniali, teoria e pratica della traduzione, varietà dell'inglese e su scrittrici canadesi contemporanee. Ha recentemente curato *Traduttrici. Female Voices across Languages* (2011) e *Translating Virginia Woolf* (2012).

[opalusci@unior.it](mailto:opalusci@unior.it)