

Identità ebraica, memoria e scrittura. Intervista allo scrittore Giorgio van Straten

Giorgio van Straten è nato a Firenze nel 1955. Scrittore di racconti e romanzi, dall'esordio nel 1987 con il romanzo *Generazione* ha pubblicato otto volumi, fra i quali *L'impegno spaesato. Decalogo di un uomo di sinistra* (2002), una raccolta di brevi testi in cui van Straten riflette su diversi temi, tra cui l'identità ebraica. È stato insignito di diversi premi letterari: il romanzo *Il mio nome a memoria* (2000), primo di una trilogia di riscoperta delle proprie origini ebreo-olandesi e di memoria dell'Olocausto (che comprende *La verità non serve a niente*, del 2008, e *Storia d'amore in tempo di guerra*, del 2014), ha ricevuto il Premio «Viareggio», il Premio «Procida-Isola di Arturo-Elsa Morante», il Premio «Adei-Wizo», e il «Zerilli-Marimò Prize for Italian Fiction». A questi titoli vanno aggiunti i racconti di *Hai sbagliato foresta* (raccolta pubblicata nel 1989) e i romanzi *Ritmi per il nostro ballo* (1992) e *Corruzione* (1995).

È anche curatore (fra gli altri, di R. Bilenchi, *La ghisa delle Cure e altri scritti*), traduttore dall'inglese (F. Hodgson Burnett, *Il giardino segreto*; J. London, *Il richiamo della foresta*; R. Kipling, *Il libro della giungla*; R. L. Stevenson, *Il padiglione sulle dune*) e autore di testi per musica e teatro musicale (in collaborazione con Andrea Molino e Giorgio Battistelli). È uno dei direttori della rivista letteraria «Nuovi Argomenti».

Dopo essere stato funzionario del Partito Comunista Italiano, ha operato con incarichi dirigenziali in svariati ambiti culturali (Istituto Gramsci Toscano, Orchestra Regionale Toscana, Biennale di Venezia, AGIS, Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Azienda Speciale Palaexpo di Roma, RAI). Dal luglio 2015 è direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di New York.

Il nucleo principale dell'intervista risale al 23 febbraio del 2015.

Se nessuno, oltre a me, usa quella memoria, l'operazione perde significato.

Cosa aveva capito lui più di me? [...] Era per questo che lo cercavo, è per questo che scrivo.

Perché non ero al suo posto, perché sono rimasto, o mi sono ritrovato, da qualche

altra parte? Sono anch'io responsabile? E quanto?

G. van Straten, *Corruzione* (1995)

Maria Pia Arpioni: Lei nasce come scrittore, ufficialmente, con il romanzo *Generazione* (1987), dopo la pubblicazione in rivista di alcuni racconti. *Generazione* è già un racconto corale, con uno sviluppo accentuatamente diacronico, in cui sono rappresentati contesti e destini, la Storia e le storie. Ne *L'impegno spaesato* (2002), lei ricorda come il libro che più l'avesse colpito negli anni Settanta, gli anni della rivoluzione, era stato *La storia* di Elsa Morante (1974): "un libro che esprimeva fiducia nel poter raccontare la storia e insieme comunicava il pessimismo di poterla fare. [...] Decisi che scrivere era una possibilità." È così dunque che è cominciato tutto?

Giorgio van Straten: In realtà nel caso della mia generazione un elemento fondamentale è la politica, almeno in una prima fase. A metà degli anni Settanta (io avevo vent'anni), per noi la cosa fondamentale era provare a cambiare il mondo. Per quanto riguarda l'Italia, nel '75, la grande avanzata elettorale della sinistra nelle principali città aveva reso realistica l'ipotesi che il partito comunista potesse governare. In quel periodo noi leggevamo soprattutto saggi. È vero che *La storia* di Elsa Morante è il primo elemento che si insinua a suggerire che ci sono anche altri modi per esprimersi, ma sono modi che hanno sempre qualcosa a che fare con la politica, con la volontà di capire e trasformare il mondo. E comunque fino alla fine degli anni Settanta, fino al rapimento Moro, quando ancora si pensa che questa fase di trasformazione possa andare avanti, la politica almeno per me è l'elemento centrale dell'esistenza. Poi alla fine degli anni Settanta tutti quanti prendiamo atto che questo cambiamento non c'è stato, che anzi si torna indietro. A questo punto si sente l'esigenza di trovare un altro modo, più individuale, di esprimersi, senza rinnegare gli assunti etico-politici di partenza: e quindi la generazione di cui io faccio parte arriva alla letteratura non passando attraverso le avanguardie, ma attraverso una narrativa più fiduciosa del fatto che si possa raccontare: Tondelli, Piersanti, Palandri, i primi libri sono questi: *Altri libertini*, *Casa di nessuno*, *Boccalone*. Rimane nella mia idea di letteratura, e non solo nella mia, qualcosa che ha a che fare con la politica, appunto intesa come volontà di raccontare la realtà e cercare di capire quello che mi sta intorno, anche se non si pensa più di poterlo trasformare radicalmente. Certo è che letteratura e politica sono due modi diversi di guardare alla realtà: la politica, quando è di qualità, è la capacità di dare risposte, la letteratura di fare domande.

INTERVISTA A VAN STRATEN

MPA: L'esergo a *Generazione* è una frase di Bob Dylan, che in qualche modo esprime i limiti della scrittura letteraria in rapporto alla narrazione storica: "voglio solo mostrarvi un'immagine di quello che succede qui qualche volta. Anche se io stesso non capisco bene che cosa stia succedendo."¹ La sfida e la necessità del racconto, sia di eventi vicini che lontani, sembrano aver intessuto le sue opere nel corso degli anni. Anche il suo ultimo romanzo, *Storia d'amore in tempo di guerra* (2014) è percorso da continue riflessioni, quasi tentativi di non distrarsi, di riportarsi sul sentiero corretto, in direzione del rispetto del passato, ma soprattutto dei percorsi individuali, di ciò che li ha toccati e segnati. "Esiste una storia raccontata che non sia anche una storia tradita?" è infatti la frase conclusiva di questo suo ultimo romanzo.

GvS: All'università ho studiato storia, e credo che il mio interesse nascesse da motivazioni simili a quelle che mi hanno portato a scrivere, in particolare per due aspetti: da una parte a me piace proprio l'idea di riesumare le persone, di dar loro di nuovo vita, perché, anche quando si tratta di personaggi inventati, contengono degli elementi di realtà. Mi piace poter ridare vita a qualcosa che altrimenti andrebbe perduto. Questo è il lavoro della storia ed è un lavoro anche della scrittura, sia pure, ovviamente, con strumenti diversi.² Dall'altra parte, io credo di essere uno scrittore di memoria: uno dei miei maestri è stato Romano Bilenchi, che è un classico scrittore di memoria. Cerco sempre di mettere una distanza fra la storia che racconto e il momento in cui la racconto: questo, secondo me, crea una profondità di campo fra quello che sono oggi io che la sto raccontando e quello che ero io, o comunque il personaggio, nel momento invece in cui la storia si svolgeva. Questa differenza di punti di vista secondo me dà la prospettiva, come in pittura. Ci sono splendidi scrittori che scrivono invece in presa diretta, ma per me è diverso. La storia quindi mi interessa sia come disciplina, sia come strumento di lettura ma anche modo di raccontare.

MPA: A proposito di prospettiva: anche nel suo ultimo romanzo, lo stesso fatto viene raccontato da più punti di vista, quello dei diversi protagonisti che l'hanno vissuto.

GvS: È anche questo un aspetto che rimanda alla profondità di campo. Prima lo facevo persino di più. Per esempio in *Generazione* ci sono tanti momenti in cui si torna indietro e si rivede la stessa cosa raccontata da un altro punto di vista, spesso da personaggi abbastanza distanti rispetto a quella storia, personaggi secondari. Non credo più al narratore onnisciente dell'Ottocento che "dice la verità." Nel Novecento sono proprio la complessità del reale, la difficoltà di individuarne gli elementi fondanti che fanno racconto. Nell'ultimo romanzo, forse in modo anche più tradizionale, ho scelto di

avere due personaggi che teoricamente racconterebbero la stessa storia, anche se uno dei due non l'ha assolutamente capita. Così tutto è più interessante: è l'ambiguità del reale che spesso affascina nella lettura. A me da bambino piacevano moltissimo le storie ambientate in luoghi abbandonati o nascosti: ad esempio *Il giardino segreto*, che poi ho anche tradotto divertendomi molto, era uno dei miei libri preferiti da bambino perché per una gran parte della storia non si sa bene che cosa succeda nel castello dove vive la protagonista. Non posso più raccontare come se le mie fossero storie infantili del mistero, però credo che sia giusto ricreare questa atmosfera anche nella letteratura più adulta.

MPA: *La verità non serve a niente* (2008), che è il secondo romanzo della trilogia, è dedicato ai suoi “maestri” Enzo [Siciliano] e Romano [Bilenchi]. Già in fondo a *Il mio nome a memoria* (2000), che è il primo della triade, lei ringraziava Enzo, per averla spinto a scriverlo. In che cosa, in particolare, si riconosce “allievo” di queste importanti figure del Novecento italiano?

GvS: Con Bilenchi il rapporto riguarda di più forse lo specifico letterario, nel senso che c'è una tradizione toscana legata a una scrittura che lavora per sottrazione. Negli ultimi libri ho allargato il respiro della scrittura, ma fino a un certo punto sono stato davvero molto minimalista, un po' per amore verso certi scrittori americani, ma anche per una lezione che è più toscana e di cui Bilenchi secondo me è un'espressione notevolissima anche se oggi abbastanza dimenticata. Questa lezione consiste in un lavoro di cesello sulla costruzione della frase, per togliere tutto quello che non è indispensabile. Bilenchi è importante anche perché mi ha fatto pubblicare il primo racconto. Siciliano invece è stato più un fratello maggiore, una persona con cui condividevo molto riguardo a una certa idea di cultura, meno probabilmente in relazione ai contenuti, alle scelte stilistiche. Poi per me, ma non solo per me, anche per tanti fra i più giovani, ha avuto una grande funzione maieutica, nel senso che ci “tirava fuori” le idee. In effetti *Il mio nome a memoria* è un libro che ho scritto dietro stimolo suo e che rappresenta, io penso, anche una svolta nella mia narrativa: fin lì la mia scrittura era stata molto centrata su me stesso, aveva a che fare con la mia vita, con quello che mi era successo, con la mia osservazione diretta. Tutti i libri precedenti, anche quando sono traslati per necessità narrative, rimandano alla mia esperienza diretta. A un certo punto questo non mi era più sufficiente, neanche nella costruzione della mia identità: è stato allora che ho recuperato le mie origini. In realtà, da un punto di vista strettamente religioso, io non sono ebreo, nel senso che sono figlio di un babbo ebreo e di una mamma cattolica; dal punto di vista dell'ortodossia non sono ebreo perché è la mamma che trasmette l'appartenenza. Però sarei stato deportabile sulla base delle leggi di Norimberga. Io non ero nato, ma le mie sorelle sì, e loro e mio padre hanno

INTERVISTA A VAN STRATEN

avuto molti problemi durante la guerra per riuscire a cavarsela. La famiglia di mio padre, che viveva in Olanda, è stata decimata. Volendo potrei chiedere di essere israeliano. Ma il punto per me non è quello religioso, quello che mi appartiene è il fatto che questo percorso della famiglia di mio padre, questo elemento che in casa era sempre stato molto presente, della Shoah, il fatto che io scrivessi e che nella cultura ebraica la parola scritta sia un elemento fondante e fondamentale della trasmissione dell'identità, il valore della memoria, perché non vadano perduti i nomi di quelli che ci sono stati prima di te, tutto questo ha finito per riavvicinarmi alle mie origini. Perché sono tutte cose che in qualche modo avevano a che fare con il mio percorso di scrittore. È stato allora che ho riscoperto questa identità e questo passato e ho cominciato a raccontarlo. Aggiungo che ero stato ricercato da parenti che non conoscevo nemmeno e che mi avevano raccontato le origini della nostra famiglia. A un certo punto Siciliano mi ha detto: "Secondo me dovresti assolutamente scrivere questa storia." Era un modo per fare i conti, come si deve sempre fare, con mio padre, ma era anche qualcosa di più, era questa storia, questa appartenenza. Di questo stimolo sono veramente molto grato a Siciliano. Ho cominciato così a pensare, ricercare e poi scrivere questo libro molto impegnativo, molto lungo e per me molto importante: *Il mio nome a memoria*.

MPA: Il parente che l'ha cercata è quel Mordechai di cui parla all'inizio di *Ritmi per il nostro ballo*?

GvS: No, anche se quel libro è del '92, e quindi può capire la lunghezza della gestazione. Mio padre morì nell'88, poco prima ricevette una lettera da un cugino di Mordechai, Saul, che abita ancora in Olanda: Saul diceva di aver fatto delle ricerche genealogiche e che noi eravamo gli ultimi ad avere ancora questo cognome. Gli ho risposto io dopo che mio padre era morto e lui mi ha mandato dei primi elementi, che poi sono la base del racconto di *Il mio nome a memoria*, ovvero il certificato con la scelta del cognome, a Rotterdam agli inizi dell'Ottocento. È cominciato così un lungo percorso, accompagnato da altri lavori (e nel frattempo ho scritto anche altri due libri): da un lato ricercare qualche cosa di mio padre, che aveva lasciato veramente pochissimo che mi potesse aiutare a capirlo meglio (di solito ai genitori, quando è il momento, non si fanno mai domande, e poi, quando uno ha voglia di fargliele, non è più possibile); parallelamente ricostruire la storia più vasta di questa famiglia, fatta di storie vere, e di vuoti, in cui talvolta ho inserito altre storie possibili, ma non documentate. Il libro ci ha messo molto a maturare dentro di me: fra la morte di mio padre e la pubblicazione sono passati dodici anni.

MPA: Anche Claudio Magris, fatte le debite differenze, tenta di recuperare le piccole storie che altrimenti rischierebbero di naufragare. C'è qualche contemporaneo, non necessariamente italiano o di origine ebraica, che lei sente vicino?

GvS: A me piacciono gli scrittori che affermano la specificità della letteratura; in molta della narrativa italiana contemporanea si è invece persa l'idea che la letteratura sia un linguaggio specifico, la fiducia nella sua forza espressiva. Ma ci sono delle eccezioni, per esempio l'ultimo vincitore del Premio Strega, Nicola Lagioia. Fra gli stranieri Ian McEwan, per esempio, è uno scrittore che ha questa fiducia, come mostra con grande forza e intensità in *Espiazione*.

MPA: In che cosa consiste, secondo lei, questa specificità della letteratura, in relazione al tema della memoria (anche della Shoah), e quindi in rapporto alla storia? Già in *Corruzione*, ad esempio, leggiamo: “quando si raccontano le storie si sente il bisogno di far tornare i conti, di metterle a posto, come nella vita reale non succede quasi mai”; e ancora: “questi documenti [...] sono come un pezzo di storia. Per sapere il resto ci vorrebbe chi spieghi i passaggi.” E poi, in *Storia d'amore in tempo di guerra*: “a volte converrebbe essere scrittori invece che storici, pensavo. Quante vite erano scomparse, quante storie simili si erano volatilizzate, lasciando solo una vaga traccia...”; “la Storia è come un riassunto ben fatto. [...] La vita, invece, è il libro intero.”

GvS: Penso che la letteratura è esattamente questo: la possibilità di raccontare storie senza stabilire aprioristiche gerarchie. Il mondo è pieno di sfaccettature, di sfumature, lo scrittore ne sceglierà alcune, ma senza bisogno di decidere prima quali solo le più importanti. Il suo compito è farsi portare dall'istinto, dalla propria sensibilità, piuttosto che dalla propria razionalità. Come dico a volte, scherzando ma non troppo, i buoni scrittori non devono essere troppo intelligenti, altrimenti finiscono per costruire astrazioni di città, invece che andare in giro per le strade a guardare gli altri.

MPA: In quasi tutte le sue opere, non solo nelle ultime, quelle della trilogia ebraica, c'è qualcuno che indaga (una giornalista, un bibliotecario) e con la sua ricerca fa da tramite tra le persone e le rispettive vicende.

GvS: Questo rimanda un po' a quello che dicevo all'inizio sulla letteratura per ragazzi che tanto mi affascinava. Il tramite fra il lettore e la storia è il narratore, ma il narratore spesso non è qualcuno che conosce già tutta la vicenda, ma qualcuno che la ricostruisce via via, insieme a chi sta leggendo. Così come mi affascina l'idea che quello che è successo possa essere interpretato diversamente a seconda del punto di osservazione, dei sentimenti

INTERVISTA A VAN STRATEN

dei personaggi, ecc. La realtà è ambigua, non è sempre afferrabile, ma la ricerca, il tentativo di capirla è, per quanto spesso frustrato, necessario. Questa è la dimensione anche etica della letteratura: non una dimensione precettistica o educativa, ma il modo onesto e aperto di provare a descrivere, a raccontare gli uomini nella loro concretezza.

MPA: Il tema delle tradizioni religiose o civili, delle abitudini che proteggono ma anche bloccano di fronte ai drammi da affrontare, è un altro dei fili rossi di alcuni suoi romanzi. Ad esempio Miriam, una delle voci narranti di *Storia d'amore in tempo di guerra*, descrive così l'atteggiamento della madre di fronte all'angoscioso pericolo della deportazione: "Mia madre invece sembrava scivolare in un mondo suo, dove l'angoscia che la schiacciava poteva attutirsi in una sorta di limbo, di sospensione, di dimenticanza. Credo che finisse per ritornare al tempo in cui ogni ora aveva la sua occupazione, ogni persona il suo ruolo, ogni spazio il suo uso: in cui, insomma, non si doveva inventare nulla, ma semplicemente replicare quello che ci era stato insegnato." In questo caso il riferimento è all'orrore inedito rappresentato dalla Shoah e alla mancanza di strumenti per farvi fronte; in altri punti sembra invece rimandare alla capacità generalmente riconosciuta al popolo ebreo di fondere conservazione e innovazione, ma anche un argomento di estrema importanza per l'uomo contemporaneo, che spesso si rifugia nella *routine* e nell'oblio che essa genera.

GvS: Per me questo tema è anche molto legato alla questione dell'appartenenza e dell'identità, cioè del rapporto che c'è fra appartenere a una comunità, cosa che ti aiuta ad avere delle basi e anche un'identità, e l'elemento individuale. Queste due cose vanno spesso in attrito, come nel romanzo di Potok, *Il mio nome è Asher Lev*. In fondo anche il conflitto fra Miriam ed Enrico è di questo tipo. Io l'ho sentito molto nel passaggio dalla politica alla letteratura. Ero convinto, mentre facevo politica, che la mia stessa felicità sarebbe stata figlia di una trasformazione collettiva. Quando mi sono reso conto che questo non avveniva, in qualche modo ho privilegiato una ricerca di realizzazione individuale. Però anche questo crea degli scompensi. Fra l'altro, da questo punto di vista, il ritornare sulla mia appartenenza ebraica credo che sia legato a questa tensione fra individuale e collettivo: c'è un momento in cui uno cerca delle radici, si pone il problema di una identità che non sia solo la sua personale. Io penso che nel nostro mondo l'individualismo sia alla base del senso di solitudine, di isolamento, delle difficoltà nei rapporti umani. È anche vero che l'accettazione passiva delle abitudini, della quotidianità può anche allontanare dalle domande più generali, così come nelle tragedie come la Shoah l'abbandonarsi a quello che viene detto da tutti, alle leggi, alle regole che qualcuno mette sopra di noi e in cui ci riconosciamo per comodità, comporta la riduzione della propria

coscienza individuale e quindi della capacità di distinzione fra il bene e il male. Nello stesso tempo l'eccesso di individualismo produce un forte senso di solitudine. Credo che la difficoltà dell'uomo moderno stia tutta qui.

MPA: C'è un passo di *Corruzione* in cui lei rappresenta il potere come una meccanismo che finisce per rendere indistinguibile il limite tra bene e male, e fa riferimento proprio all'Olocausto come esito estremo.

GvS: Sì, il potere per me ha sempre una funzione di corruzione. Ha una grande capacità di affascinarti e di farti accettare delle cose che non dovresti accettare. Avere potere è piacevole e perciò hai paura di perderlo se non ti comporti in un certo modo. Questo vale secondo me per Tangentopoli, per la Shoah, per la politica in generale tranne rarissimi momenti in cui essa diventa l'esplosione di tante soggettività insieme. Normalmente è fatta di quotidianità e quindi è sottoposta a questo tipo di rischi.

MPA: Nel romanzo *Il mio nome a memoria* lei ha dato “voce” al “lento cammino di un nome,” quello della sua famiglia, come scrive nell'epilogo. Il romanzo è quadripartito e ogni sezione è a suo volta composta di capitoli contrassegnati da un luogo, un anno e un titolo: sembrano quasi tessere di un mosaico che si compone un poco alla volta, e non facilmente, come il lettore avverte pagina dopo pagina. Inoltre, le sezioni relative al tempo della scrittura o ad essa vicine si alternano a quelle relative al passato remoto: grazie a questa accorta struttura, in parte ripresa in *La verità non serve a niente*, si ha l'impressione che il tempo in fondo non passi mai e che il passato faccia parte del presente. Sempre nell'epilogo, lei dichiara che il libro ha cominciato a nascere quando suo padre è morto e lei ha capito di averlo perso più volte e in più modi, perché forse non l'aveva mai conosciuto veramente, non avendolo mai interrogato sulla sua storia. Ed è per questo che il racconto non diventa “liberazione,” ma “sottoscrizione di un patto,” e non solo con suo padre. Si potrebbe quindi sostenere che il suo “decalogo” del tutto laico è una tavola della legge che egli stesso si dà, nella forma di un impegno come scrittore e intellettuale?

GvS: Le storie che ho raccontato in quel libro hanno assunto per me una dimensione concreta, e mi son ritrovato a portarle veramente sulle spalle, come scrivo in quell'ultima pagina.³ Come avrebbe detto Salinger ne *Il giovane Holden*: “Non parlare mai di nessuno altrimenti finirai per sentire la mancanza di tutti.”⁴ Per me è diventata un'assunzione di responsabilità. Tanto che la cosa poi è continuata. Ho scritto tutto il libro senza fare ricorso a Internet, con una forma di ricerca più tradizionale. Ma dopo aver finito il libro, molte cose le ho trovate in rete: parenti perduti, discendenti di questo o di quell'altro, strane corrispondenze tra cose che avevo immaginato e fatti veramente accaduti. Ho ricevuto lettere da figli di personaggi del libro che

INTERVISTA A VAN STRATEN

mi chiedevano come facessi a sapere certe cose e mi confermavano che era proprio andata così. È stato abbastanza devastante, non liberatorio, però molto bello perché in qualche modo è come se avessi potuto dire: “vengo di lì, vengo da questa storia, in qualche modo sono questa storia” e questo aiuta a sentirsi meno soli.

MPA: La possibilità di interrogare e ascoltare fonti orali, viventi, come avrebbe potuto essere suo padre per lei, è uno dei fili del suo ultimo romanzo, *Storia d'amore in tempo di guerra*. È una di queste fonti che svela al bibliotecario aspirante storico la verità, da lui completamente deformata. Anche se studiare la storia e averla vissuta non sono la stessa cosa, come afferma il personaggio di Antonio Manca nel romanzo, restano forti perplessità anche sulla veridicità del racconto di chi ha partecipato in prima persona con un ruolo da protagonista.

GvS: Gli storici sanno benissimo che le fonti orali vanno trattate con estrema cautela, e non vale soltanto per i giudici quando utilizzano i pentiti, ma per chiunque cerchi di ricostruire una verità, e non solo perché c'è chi mente volendo mentire. Quante volte capita di avere dei ricordi anche molto vividi? Poi per qualche motivo controlli e ti rendi conto che non è possibile che le cose siano successe in quel giorno o in quel modo. Io penso che la memoria sia una somma di ricordi e immaginazione. Quando io oggi ricordo una cosa, il ricordo è fatto della cosa effettivamente accaduta e di me che sono qui oggi a distanza di tempo e che quindi la modifico.

MPA: L'idea della necessità di un ordine da applicare al passato è espressa, nel romanzo *Storia d'amore in tempo di guerra*, attraverso l'interessante metafora della biblioteca, peraltro ricca di risonanze letterarie. Qual è la differenza semantica, nelle sue intenzioni di autore, tra questa immagine e quella precedente del restauro, che ricorre insistentemente in *Il mio nome a memoria* e che lei dice di aver preso dal compositore Luciano Berio?

GvS: L'immagine del restauro si riferisce di più all'elemento della creatività, perché il restauratore pur avendo dei precisi obblighi, compie degli interventi. Io preferisco anzi il restauratore che mi dà la possibilità di avere la visione integrale del quadro, piuttosto che un restauratore ligio che, lasciando dei vuoti, non mi permette di capire l'intero. La similitudine della biblioteca—che ho delineato in modo un po' superficiale perché nella realtà le biblioteche sono qualcosa di più complesso—indica invece una classificazione statica, che avviene una volta per sempre e dà la sensazione di un maggior controllo. Il bibliotecario del mio ultimo romanzo è terrorizzato dall'idea che le cose gli sfuggano, gli piacerebbe poterle sistemare negli scaffali. Nella realtà le biblioteche sono organismi molto più vitali, ma in questo caso il bibliotecario non è una figura del tutto positiva.

MPA: Sempre nell'epilogo di *Il mio nome a memoria*, dove la voce dell'autore e quella del narratore si fondono appieno, lei scrive: "ho recitato la mia genealogia, come fosse la preghiera di un non religioso." Mi sembra un riferimento interessante a certe genealogie del Vecchio Testamento, ma rivisitate appunto in chiave laica, quasi che l'elemento identitario si sia staccato dalla componente religiosa e l'immanenza della storia sia visitata non più da Dio, ma da un passato che non passa. Del resto, nella finzione narrativa, suo nonno George, davanti al corpo privo di vita del padre, in mezzo alle preghiere funebri di cui riconosce solo il suono, afferma seccamente, uscendo dalla stanza: "non c'è più mio padre qui." Quel "padre" scritto con la minuscola, potrebbe essere interpretato anche con la maiuscola, con riferimento quindi a una morte di Dio?

GvS: Mio nonno era profondamente laico come lo sono io. C'è una cosa per cui però, secondo me, laici o religiosi che si sia, il meccanismo è in qualche modo lo stesso: questo senso della trasmissione. Io penso che tutti quanti noi continuiamo a esistere nella discendenza, quindi è fondamentale l'elemento del nome, trasmesso per linea paterna, che è molto forte nell'ebraismo, nonostante che poi invece ebrei siano i figli di donne ebreo. Io mi chiamo Giorgio perché si chiamava Giorgio anche mio nonno, seppur in un'altra lingua. Il racconto è uno strumento di continuità; se c'è una dimensione spirituale, per me è questa. Ed è per questo che ho scritto *Il mio nome a memoria*. Poi le cose mi sono così interessate che le ho riprese in altri due libri, andando sempre di più verso la *fiction*. I due estremi quindi sono *Il mio nome a memoria*, che è un *non-fiction novel*, e *Storia d'amore in tempo di guerra*, che è il romanzo "più romanzo" che abbia scritto finora, perché non c'è niente in quella storia che abbia un aggancio con fatti realmente accaduti. Nel mezzo c'è *La verità non serve a niente*, che forse proprio di questo essere nel mezzo ha un po' sofferto. In quel romanzo ci sono una parte romanzesca, ovvero il rapporto padre-figlio, e una parte più personale che è quella relativa alla politica. Forse questi due elementi stridono. Rispetto agli altri due libri è stato meno fortunato, ma proprio per questo io gli voglio molto bene.

MPA: Il tema del nome è un tratto molto interessante della sua trilogia, a partire dal fatto che il primo e l'ultimo libro della stessa si aprono con due frasi molto simili: "Un nome, non si trattava che di un nome" e "All'inizio fu solo un nome." In *La verità non serve a niente*, Hannah, dopo aver assistito al suicidio del marito, sacrificatosi durante la cattura per darle il tempo necessario a consegnare il piccolo Bernhard nelle mani di un salvatore non ebreo, si impone di dimenticare i nomi dei suoi cari, per non esserne ferita e per non tradirli. Miriam, protagonista di *Storia d'amore in tempo di guerra*, non vorrà rinunciare al suo nome ebreo per prenderne uno falso, rifiuterà di

INTERVISTA A VAN STRATEN

rinnegare la sua identità a favore dell'amore per Enrico, il quale invece ha scelto di costruirsi una vita migliore assumendo il nome di un fascista assassinato dai suoi compagni e integrandosi nella società postbellica in seno alla nascente Democrazia cristiana.⁵ In punto di morte, sembra però che Enrico abbia bisogno di essere scoperto, di riemergere alla verità, che è tutta contenuta nel suo nome.

GvS: Perché penso che lui a un certo punto si chieda se ne è valsa la pena, se quello che lui ha sacrificato sul piano dei sentimenti sia stato compensato dalla riuscita della sua vita pubblica. E credo che a questo non riesca a dare una risposta integralmente positiva.

MPA: È per questo che ogni tanto Enrico, durante l'intervista, si volge a guardare la casa, e il bibliotecario se ne chiede le ragioni?

GvS: Può darsi: quando uno scrive un romanzo non è totalmente consapevole di tutto ciò che ci sta mettendo. A posteriori posso dire che è una lettura legittima. Come dicevo, io penso che lo scrittore non deve essere troppo consapevole, altrimenti la scrittura ne risulta "congelata."

MPA: Il tema della memoria non è mai disgiunto nelle sue opere da quello dell'oblio, della necessità di dimenticare, magari temporaneamente, per riuscire a sopravvivere. In *Il mio nome a memoria*, ad esempio, Paul, non vuole restare in Olanda una volta terminata la guerra, per non avere sempre davanti agli occhi cose e persone che gli ricordano ciò che è successo; più di tutto, però, lo offende il pensiero che tutti abbiano ripreso la vita di prima, con gli stessi egoismi e meschinità: "E che magari avessero ragione, perché forse non c'era altro modo per ricominciare." A lui "basterà la memoria: non voglio altro che mi opprime." Sono considerazioni profondamente umane, in cui spazi e tempi giocano ruoli ugualmente fondamentali. Anche i luoghi della memoria, il bisogno di vederli oppure no, rivestono grande importanza: ad esempio, Miriam fugge perché non sopporta la vista di certi posti intrisi di ricordi, ma da adulta vi tornerà, quasi in pellegrinaggio, regolarmente.

GvS: Sì, dal mio punto di vista è così, penso che certi posti abbiano una grande forza evocativa e che questo possa avere risvolti positivi o negativi; penso che a volte sia molto bello andare nei posti per cercare di immaginarsi le cose, e altre invece non andarci per lo stesso motivo. Io per esempio molti di quei luoghi non li ho mai visti, o perché, come Rotterdam, non esistono più in quel modo, o perché, come Odessa, non ci ho mai messo piede, anche se avevo pensato di andare a Odessa prendendo una guida Baedeker di quegli anni e leggendo come si chiamavano gli alberghi o il costo di una vettura di piazza per andare da un posto a un altro.

MPA: Del resto uno dei suoi primi racconti, *La memoria e gli occhi*, mette al centro il rapporto fra il ricordo e la visione, un tema caratteristico del Novecento.

GvS: Sì, è la storia di un nonno e due genitori che cercano di capire perché il loro nipote e figlio si sia suicidato ed è tutta giocata su quello che uno vede e che uno ricorda. Vale anche per la letteratura, per me la letteratura è memoria, come ho detto prima, ma ha anche la capacità di evocare visivamente le cose.

MPA: Riguardo alla forma trilogia dei suoi ultimi romanzi, come si è venuta configurando? Si è trattato di un progetto abbastanza chiaro fin dall'inizio oppure si è delineato via via?

GvS: Io ho avuto un'“uscita” lentissima da *Il mio nome a memoria*: fra questo romanzo e *La verità non serve a niente* sono passati otto anni. Nel frattempo avevo cominciato a scrivere un altro libro, due capitoli del quale ho recuperato alla fine di *La verità non serve a niente*, dove il lettore scopre che padre e figlio non hanno un legame biologico, ma grazie a questa finzione il figlio, da bambino, è stato salvato da sicura morte in quanto ebreo. Anche *Storia d'amore in tempo di guerra* non era previsto, inizialmente. Quindi, no, non c'era un vero progetto, ma è significativo che pur essendo nati a distanza di tempo l'uno dall'altro e abbastanza indipendentemente, quando ho avuto bisogno di una metafora o di una certa esemplificazione, mi sia riferito nuovamente all'ebraismo, alla Shoah. Credo che questo ciclo si sia concluso, ma come si vede non si sa mai.

MPA: Non è forse un caso, però, che la trilogia si presti bene alle narrazioni di storie ebraiche, come quelle di Lia Levi, Giacoma Limentani, Giorgio Pressburger, Giorgio Bassani. Non si tratta naturalmente di una forma esclusiva di questo tipo di opere, eppure non è forse azzardato sostenere che vi sia una qualche intrinseca complementarità. Anche nel suo caso la trilogia è venuta fuori spontaneamente, quasi involontariamente.

GvS: Io penso che uno scrittore non abbia un numero infinito di temi, e che questi vadano elaborati e digeriti. Io forse l'ho fatto passando da un libro in cui racconto una realtà storica ma anche familiare a qualcosa di più distaccato come un “romanzo-romanzo.” E questo chiede del tempo. Allo stesso modo, prima, il tema di *Generazione* e quello di *Corruzione*, sia pure a distanza di tempo, hanno qualcosa in comune. Io penso insomma che ogni scrittore abbia delle ossessioni attorno alle quali ruota. Per me la Shoah è un'ossessione. In casa non se ne parlava, ma, per fare un esempio, non si potevano comprare prodotti tedeschi. E solo pochi anni fa mi sono reso conto di una cosa che facevo inconsciamente: tutte le volte che cambiavo casa o

INTERVISTA A VAN STRATEN

andavo per un periodo abbastanza lungo in una casa che era non la mia, finivo sempre per pensare a come potevo scappare senza passare dalla porta d'ingresso. Questo evidentemente ha pesato molto su di noi per quanto mio padre abbia fatto il possibile perché non fosse così. Ma proprio il non parlarne, a volte, è persino più intenso. Anche *Gli amici d'estate*, il primo dei miei racconti nella raccolta *Ho sbagliato foresta*, è la storia di un uomo che si scopre essere stato deportato: ci sono insomma degli elementi che ricorrono. All'inizio pensavo che sarebbe bastato un libro, e non è stato così; ora però penso che ne siano bastati tre.

MPA: Nell'introduzione all'opera *Tre croci* di Federigo Tozzi, lei ha scritto che essere toscani è un luogo comune, e che "i luoghi comuni possono uccidere." Pensa che si possa dire la stessa cosa per un ebreo e in particolare per uno scrittore di origine ebrea?

GvS: Esiste qualche rischio. Io mi sono autonominato "scrittore ebreo," quindi tanto più. Va però considerato che si tratta di una cultura fortemente radicata nella parola scritta, nell'idea del libro. Gli ebrei in Italia non sono mai stati molti, al massimo 80 mila, però il loro contributo alla letteratura italiana del Novecento è ricco e notevole: basti pensare a Moravia, i Levi, Saba, Ginzburg, Bassani... Bassani in particolare lo ritengo uno scrittore straordinario. Non so però dire se vi siano molti elementi sovrapponibili fra tutti questi autori. Mi sembra che ci sia varietà, ma anche alcuni aspetti in comune. Dopo la guerra vi è la questione dello sterminio, che è difficile per un ebreo non affrontare, direttamente o indirettamente.

MPA: Fra il 1986 e il 1987 lei ha fatto parte del Comitato Scientifico del convegno *Ebraismo e antiebraismo: immagine e pregiudizio*, promosso dall'Istituto Gramsci Toscano. Nella presentazione dei lavori, poi inclusa negli Atti, Cesare Luporini lamentava quanto fosse "insufficiente e inadeguata" la "cultura diffusa" relativa all'ebraismo. In altre parole, nella conoscenza del mondo ebraico, si arriva, ma forse sarebbe meglio dire si parte, di colpo e confusamente, dalla Shoah. Luporini poneva così il problema del rapporto fra ebraismo e antiebraismo, che nella visione comune sono forse troppo strettamente collegati. Che cosa è cambiato, a suo avviso, in questi trent'anni?

GvS: Pochissimo. Io penso che continui a esserci una scarsissima conoscenza della cultura ebraica e, in conseguenza di questo, delle notevoli forme di pregiudizio. Proprio a quel convegno avevamo invitato l'autore di un bellissimo saggio sulle forme di antisemitismo senza ebrei, in Austria, dopo la guerra, tanto più radicate proprio perché in assenza di ebrei, il contatto coi quali avrebbe invece consentito di far luce sui pregiudizi. C'è poi ancora una grande confusione fra ebrei e israeliani. È in effetti una storia

complessa. Proprio all'interno di *L'impegno spaesato* c'è un mio scritto su che cosa significhi essere ebrei: non è solo una religione, né solo una nazione o un popolo, bensì un'appartenenza che è tutte queste cose insieme. Un ebreo è in sostanza un figlio di ebrei. Aggiungo che il sentimento del dovere di non dimenticare, rafforzatosi negli ultimi anni anche in seguito al “fenomeno” *Schindler's List*, produce a volte dell'insofferenza che è l'anticamera dell'intolleranza.

MPA: Sempre in quella sede, Luporini affermava che i temi in esame erano della massima importanza in modo particolare per la sinistra europea. Citava anche la Francia, ora sotto i riflettori anche per la componente antisemita del terrorismo che l'ha colpita. Lei ha militato fino alla fine degli anni Settanta nel Partito Comunista, decidendo poi di impegnarsi in ambito culturale. Come commenterebbe la frase di Luporini?

GvS: Soprattutto in quegli anni, ma anche ora, una parte della sinistra, stante la situazione in Medio Oriente, in modo non del tutto incomprensibile, sviluppava un certo pregiudizio: tutta la retorica dello “state facendo ai Palestinesi quello che i Nazisti hanno fatto a voi.” Io poi ho smesso di fare il funzionario di partito, ma sono stato iscritto finché c'è stato il PCI e anche dopo, fino ad anni abbastanza recenti. Per un ebreo era abbastanza naturale, per quanto criticamente, solidarizzare con Israele, e questa era una posizione assolutamente minoritaria all'interno della sinistra. Su questo direi che dei passi avanti verso un atteggiamento più equilibrato ci sono stati. Sopravvive però una certa retorica filo-palestinese. Forse c'è anche una responsabilità degli ebrei, sicuramente una responsabilità di Israele. Io mi ricordo che quando sono andato a Roma, la comunità ebraica romana era più legata ad Alleanza Nazionale⁶ che ai DS,⁷ cosa per me incomprensibile. Ma ciò è significativo anche di una certa difficoltà della sinistra a stabilire dei rapporti con quel mondo. Le cose quindi sono migliorate, in parte, ma è un percorso complesso.

MPA: Che cosa secondo lei è veramente utile per abbattere i pregiudizi antisemiti?

GvS: Penso che l'educazione sia fondamentale, ma si tratta di processi di lungo periodo. L'Italia è un paese non totalmente esente, non si è mai vaccinati dal virus dell'antisemitismo, però non siamo neanche i più malati. Sarà anche una questione di numeri, di nuovo, ma penso che la Francia sia molto più antisemita dell'Italia.

MPA: Nel 1989 è uscito un volume, in parte di studio in parte antologico, su *Il Nuovo Corriere* di Firenze negli anni fra il 1947 e il 1956, che lei ha curato assieme a Fabrizio Bagatti e Ottavio Cecchi.⁸ Il periodo in questione, che lei

INTERVISTA A VAN STRATEN

naturalmente non ha vissuto, torna più volte nella sua opera di romanziere. È in quegli anni, ad esempio, che avviene la trasformazione dell'umile ebreo Enrico in Antonio Manca, futuro dirigente democristiano. C'è un significato più profondo dietro questo episodio che appare emblematico? Qual è il significato che lei attribuisce a quell'epoca nella storia dell'Italia, quanto a occasioni perdute o guadagnate?

GvS: Penso che ci siano dei momenti in cui la storia accelera: in queste situazioni estreme non è vero che i sentimenti si riducono, anzi, si possono esprimere più liberamente proprio perché non c'è nulla da perdere. Questo vale anche per il mio ultimo libro. Il Risorgimento, la Resistenza, il Sessantotto sono per me alcuni esempi importanti di quei momenti, per cui trovo più interessante lavorare narrativamente attorno ad essi. Peraltro, mi sembra che il nostro mondo sia in ogni caso più povero, dal punto di vista emotivo, rispetto al passato. Per questo, ad esempio, mi è venuto da sottolineare il contrasto tra la storia d'amore di Enrico e Miriam, e quella tra il bibliotecario e Federica.

MPA: Non sembra casuale che sia Bernardo in *La verità non serve a niente*, sia Enrico in *Storia d'amore in tempo di guerra*, il primo inconsapevolmente e quasi per ripicca al padre, il secondo invece coscientemente, trovino nell'appartenenza al partito un modo nuovo per sentirsi parte di una comunità, di un progetto, che non possono più essere quelli ebraici. Alla fine li aspetta però il senso, più o meno acuto, di aver fallito.

GvS: Penso che la tensione fra l'appartenenza e l'affermazione della propria individualità sia in qualche modo irrisolvibile. Al massimo si può raggiungere un precario equilibrio. Rinunciare alla propria individualità comporta un senso di soffocamento, almeno per me, tanto quanto la solitudine dell'individualità crea uno spaesamento spesso paralizzante.

A cura di Maria Pia Arpioni

UNIVERSITÀ CA' FOSCARI

NOTE

¹ I am about t' sketch You
a picture of what goes on around here some-
times. Though I don't understand too well
myself what's really happening.
(testi scritti nell'album *Bringing It All Back Home* [1965]).

² "Lavorare sulla memoria credevo fosse il mio mestiere," dichiara il narratore di *Corruzione* (1995).

³ “Io sono tutte le storie che ho raccontato. [...] Sono soltanto il loro figlio gracile, la brezza leggera che resta alla fine di una tempesta, tanto esile che il peso di queste storie rischia di schiacciarmi al suolo, come un’abnorme forza di gravità. Ma sono disposto a rischiare di esserne schiantato, a portarle sulla schiena, a essere la loro voce: anzi sono ormai obbligato a farlo, perché le ho scritte. [...] Ora so che non devo dimenticare, che devo tenere il mio nome a memoria” (van Straten, *Il mio nome a memoria* 294).

⁴ “Don't ever tell anybody anything. If you do, you start missing everybody” (*Catcher in the Rye* [*Il giovane Holden*], 1955).

⁵ La Democrazia cristiana (DC) nacque tra il '42 e il '43 come ricostituzione del Partito popolare italiano (PPI), di ispirazione cattolica, attorno ad ex dirigenti di quest'ultimo e ad altri giovani cattolici. Nel 1994 si sciolse, dando vita a tre principali formazioni: un nuovo Partito popolare, il Centro cristiano democratico (CCD) e i Cristiano-sociali.

⁶ Partito fondato nel 1994 da Gianfranco Fini; raccolse l'eredità dell'ideologia fascista.

⁷ Democratici di sinistra. Formazione politica sorta nel 1998 dall'unificazione tra diverse forze di sinistra e confluita nel 2007 nel Partito democratico (PD).

⁸ Bagatti, Fabrizio, Ottavio Cecchi, e Giorgio van Straten (a cura di). *Autobiografia di un Giornale: Il nuovo corriere di Firenze 1947-1956*. Roma: Editori riuniti, 1989. Print.

OPERE CITATE

- Bagatti, Fabrizio, Ottavio Cecchi, e Giorgio van Straten (a cura di). *Autobiografia di un giornale: Il nuovo corriere di Firenze 1947-1956*. Roma: Editori riuniti, 1989. Print.
- Bilenchi, Romano. *La ghisia delle Cure e altri scritti*, a cura di Giorgio van Straten. Fiesole: Cadmo, 1997. Print.
- Dylan, Bob. “Liner Notes.” *Bringing it All Back Home*. Columbia, 1965. Album.
- Hodgson Burnett, Frances. *Il giardino segreto*. Trad. Giorgio van Straten. Firenze: Giunti, 1991. Print.
- Kipling, Rudyard. *Il libro della giungla*. Trad. Giorgio van Straten. Firenze: Giunti, 1995. Print.
- Lagioia, Nicola. *Ferocia*. Torino: Einaudi, 2014.
- London, Jack. *Il richiamo della foresta*. Trad. Giorgio van Straten. Firenze: Giunti, 1994. Print.
- Luporini, Cesare. (a cura di). *Ebraismo e antiebraismo: immagine e pregiudizio*. Firenze: Giuntina, 1989. Print.
- McEwan, Ian. *Espiazione*. Trad. Susanna Basso. Torino: Einaudi, 2002. Print.
- Morante, Elsa. *La storia*. Torino: Einaudi, 1974. Print.
- Palandri, Enrico. *Boccalone: storia vera piena di bugie*. Milano: L'erba voglio, 1979. Print.

INTERVISTA A VAN STRATEN

- Piersanti, Claudio. *Casa di nessuno*. Milano: Feltrinelli, 1981. Print.
- Potok, Chaim. *Il mio nome è Asher Lev*. Trad. Donatella Saroli. Milano: Garzanti, 1991. Print.
- Salinger, Jerome David. *Il giovane Holden*. Trad. Adriana Motti. Torino: Einaudi, 1961. Print.
- Schindler's List*. Dir. Steven Spielberg. Perf. Liam Neeson, Ben Kingsley and Ralph Fiennes. Universal Pictures, 1993. Film.
- Stevenson, Robert Louis. *Il padiglione sulle dune*. Trad. Giorgio van Straten. Roma: L'Unità, 1997. Print.
- Tondelli, Pier Vittorio. *Altri libertini*. Milano: Feltrinelli, 1980. Print.
- Van Straten, Giorgio. *Corruzione*. Firenze: Giunti, 1995. Print.
- . *Generazione*. Milano: Garzanti, 1987. Print.
- . *Hai sbagliato foresta*. Milano: Garzanti, 1989. Print.
- . *Introduzione a Tozzi, Federico. Tre croci*. Roma: L'Unità, 1993, [V]-IX. Print.
- . *L'impegno spaesato: decalogo di un uomo di sinistra*, Roma: Editori Riuniti, 2002. Print.
- . *Il mio nome a memoria*. Milano: Mondadori, 2000. Print.
- . *Storia d'amore in tempo di guerra*. Milano: Mondadori, 2014. Print.
- . *Ritmi per il nostro ballo*, Venezia: Marsilio. 1992. Print.
- . *La verità non serve a niente*. Milano: Mondadori, 2008. Print.