



*Agnes Heller nella caricatura di Leonardo Casini*

---

Irene Kajon

## DAR VOCE AL SILENZIO Ágnes Heller sulla Shoah

### 1. Come rendere testimonianza della sofferenza?

«La perenne sofferenza ha tanto diritto all'espressione quanto il martirizzato di urlare; perciò può essere stato falso che dopo Auschwitz non sia permesso più scrivere alcuna poesia»<sup>1</sup>, così Theodor W. Adorno, correggendo un pensiero che egli aveva precedentemente difeso, scriveva nelle *Meditazioni metafisiche* inserite nella terza parte della sua *Dialettica negativa*.

Ma, se colui che patisce il martirio, la vittima, ha tutto il diritto di manifestare il suo dolore, ha colui che è stato testimone del dolore il diritto di riflettere su tale dolore, parlare di esso o scrivere su di esso? Non rischia il testimone, se esprime tale dolore, di sostituirsi a colui che lo visse, sperimentandolo nelle sue vive carni, nel suo proprio animo, e dunque di esercitare su di lui – nonostante le sue buone intenzioni – un atto di violenza? Violenza è infatti prendere la parola raccontando ciò che un altro ha vissuto nella sua propria interiorità, sostituendosi a lui, annullandolo dunque come un “io” avente una sua propria fisionomia, un suo proprio linguaggio, un suo proprio modo di comunicare con l'esterno.

Certo, il testimone che parla o scrive potrebbe essere non solo un essere umano che, non avendo condiviso un'esperienza sommamente dolorosa, e avendo perciò raccolto solo le tracce rimaste di questa esperienza, si pronuncia poi su di essa, ma anche un essere umano che ha assistito egli stesso all'agonia della vittima, conosce alcuni tratti della sua sofferenza perché egli stesso l'ha in parte vissuta. Se la prima figura rimane distante dall'evento che intende descrivere, anche se profondamente toccata da esso, la seconda ne è stata invece coinvolta in modo diretto.

Tuttavia, se il problema della legittimità dell'esprimere il dolore di un altro si pone per la generazione contemporanea alla Shoah, ma non partecipe in prima persona della Shoah – e a maggior ragione per le generazioni seguenti – esso si pone anche per il sopravvissuto della Shoah: se questi parla o produce scritti od opere, dal periodo immediatamente successivo a tale tragico evento fino ad oggi (in anni recenti si sono aggiunte alle numerosissime testimonianze del passato altre testimonianze, e a volte sono le più terribili)<sup>2</sup>, ciò significa che la sua propria esperienza, per quanto atroce, fu diversa da quella di coloro le cui vite furono

---

1 Cfr. Th.W. Adorno, *Meditationen zur Metaphysik*, in Id., *Negative Dialektik*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1966, p. 353. Egli aveva considerato la poesia – e l'arte in generale – impossibile dopo Auschwitz in *Kulturkritik und Gesellschaft* [1949], *Prismen*, Suhrkamp, Berlin 1961, p. 31; e in *Engagement* [1961], *Noten zur Literatur*, Suhrkamp, Berlin 1961, vol. II, p. 125.

2 Shlomo Venezia ha soltanto recentemente pubblicato le sue memorie di addetto alla cremazione dei prigionieri che morivano nelle camere a gas: cfr. il suo libro *Sonderkommando Auschwitz*, Rizzoli, Milano 2007.

spezzate, non poterono resistere, o non ebbero la fortuna di essere in qualche modo al riparo dalla furia più devastante.

Primo Levi si riferisce appunto alla grave questione del diritto del sopravvissuto a descrivere la sofferenza di coloro che caddero ad Auschwitz quando scrive con parole sobrie e misurate, ma che celano un tormento lacerante e una pena infinita:

Non siamo noi, i superstiti, i testimoni veri. È questa una nozione scomoda, di cui ho preso coscienza a poco a poco, leggendo le memorie altrui, e rileggendo le mie a distanza di anni. Noi sopravvissuti siamo una minoranza anomala oltre che esigua: siamo quelli che, per loro prevaricazione o abilità o fortuna, non hanno toccato il fondo. Chi lo ha fatto, chi ha visto la Gorgone, non è tornato per raccontare, o è tornato muto; ma sono loro, i ‘mussulmani’, i sommersi, i testimoni integrali, coloro la cui deposizione avrebbe avuto significato generale. Loro sono la regola, noi l’eccezione. [...] Noi toccati dalla sorte abbiamo cercato, con maggiore o minore sapienza, di raccontare non solo il nostro destino, ma anche quello degli altri, dei sommersi appunto; ma è stato un discorso ‘per conto di terzi’, il racconto di cose viste da vicino, non sperimentate in proprio. La demolizione condotta a termine, l’opera compiuta, non l’ha raccontata nessuno, come nessuno è mai tornato a raccontare la sua morte<sup>3</sup>.

Il “mussulmano”, ovvero «il prigioniero irreversibilmente esausto, estenuato, prossimo alla morte»<sup>4</sup> – nome che, secondo interpretazioni successive, «entrambe poco convincenti», come spiega Primo Levi, gli era stato nel Lager attribuito o per il fatalismo o per le fasciature alla testa, simulazione di un turbante<sup>5</sup> – è rimasto in realtà senza parola. Nessuno ha mai espresso la sua sofferenza per il fatto stesso che essa non avrebbe potuto essere detta se non da lui: chi l’ha testimoniata in sua vece è un essere umano vivente che ha preso il suo posto.

E tuttavia si impone il dovere del ricordo delle vittime: vi è forse un modo di non smarrire la memoria della loro sofferenza che, nello stesso tempo, eviti quell’atto di forza che consiste nel prendere la parola come loro rappresentanti senza aver avuto da loro alcuna delega? Un modo di non dimenticarle che non neghi la loro presenza?

## 2. La comunicazione del silenzio delle vittime

Ágnes Heller, in un suo contributo apparso in italiano nel 1995, prendendo le mosse proprio dalla frase di Adorno sul diritto di colui che soffre in modo lancinante di esprimere la sua sofferenza, correzione della sua frase anteriore sull’impossibilità di scrivere poesie dopo Auschwitz, formula in modo molto chiaro ed eloquente il problema di una comunicazione della sofferenza che renda giustizia alle vittime riconoscendole come soggetti dotati di diritti. Se il diritto di esprimersi passa da loro, che sono scomparsi nella tormenta, a coloro che sono ancora nel mondo, essi risultano spogliati della loro natura di persone, trasformati perciò in cose. Essi si trasformano in tal modo in oggetti di cui vengono descritti i caratteri e i comportamenti. Così l’autrice scrive:

Questo diritto (delle vittime di esprimersi) deve essere riconosciuto solo alle vittime e non ai so-

3 P. Levi, *I sommersi e i salvati*, in Id., *Opere*, Einaudi, Torino 1997, vol. II, pp. 1055-1056.

4 Ivi, p. 1067.

5 *Ibidem*.

pravvissuti. Per quanto fosse terribile l'inferno dal quale sono emersi, i sopravvissuti sono riusciti a fuggirne, sono qui, e questo crea l'assoluta differenza tra loro e quanti un tempo ebbero, senza poterlo reclamare, il diritto di esprimersi. I sopravvissuti possono vivere tra incubi, reminiscenze e ricordi; ma sono divenuti degli spettatori per il semplice fatto di vivere, di essere qui. L'espressione del sopravvissuto non può sostituire quella di coloro che morirono in silenzio. E nelle camere a gas non fu scritta nessuna poesia<sup>6</sup>.

La soluzione a tale tragico problema va trovata, secondo Heller, nel pensiero che colui che si pronuncia su Auschwitz, parla o scrive non sul dolore di coloro che non ci sono più – dolore che rimane indicibile poiché solo dalle vittime stesse esso avrebbe potuto essere detto – ma sul silenzio che questo evento implica.

Sembra dunque che sull'Olocausto non possa essere scritto nulla, nulla tranne il silenzio<sup>7</sup>.

Se André Neher, soffermandosi sul silenzio di Auschwitz a partire da un'analisi delle fonti bibliche che si riferiscono o alludono al tema del silenzio<sup>8</sup>, aveva distinto tre significati diversi di tale parola, cui corrispondono tre coppie di termini ebraici – il “silenzio-inerzia” della pietra, della morte, della notte, del caos primigenio, indicato come *dumiah* o *shetikah*; il “silenzio-raccoglimento” di colui che si accinge a un'azione, coincidente con l'infinito campo di possibilità alle origini dell'operare umano, caratterizzato come *chashah* o *charash*; e il “silenzio-sfida” di chi, sospeso tra il nulla e l'eterno, avverte su di sé il peso della libertà, espresso come *elem* o *hester panim* – Heller preferisce invece porre in relazione il silenzio con quattro aspetti che sono presenti nella realtà umana: vi è un silenzio della colpa, un silenzio della vergogna, un silenzio dell'orrore, un silenzio dell'insensatezza. È su tali silenzi, tutti strettamente legati alla Shoah, che si ha non solo il diritto, ma il dovere ineludibile di parlare e di scrivere: si delineano, dietro tali silenzi, le figure di coloro che morirono ad Auschwitz e che furono perciò privati di quella parola sulla loro propria esperienza che avrebbero potuto prendere – soltanto loro – in modo legittimo. I testimoni del silenzio dell'Olocausto lasciano che le vittime conservino il loro proprio diritto di parlare del loro proprio dolore, mostrano il silenzio da cui esse furono avvolte, parlano di loro, oltre che di se stessi in quanto appartenenti a quel mondo in cui avvenne Auschwitz, ma senza sostituirsi a loro proprio perché rispettano e mantengono la dimensione del silenzio: essi, dando testimonianza, entrano in tal caso in rapporto con coloro che furono sommersi dall'evento, riconosciuti come figure mute, ma non tali da poter essere ridotte a oggetti di discorso o di scrittura. Il silenzio lascia sussistere tra il testimone e chi non è più una differenza, una lontananza, uno scarto, pur nella loro vicinanza data dal fatto stesso del dire e ricordare il primo ciò che resero possibili le esperienze nefaste che accaddero al secondo. Ma il testimone esclude ora dalla sua parola il dolore della vittima: questo gli rimane inaccessibile, distante; esprimersi su di esso implicherebbe la violazione di un confine che deve continuare a separare i superstiti e gli scomparsi.

6 Á. Heller, *Scrivere dopo Auschwitz*, in «Lettera internazionale», 1995, n. 43-44, p. 52. Questo testo si presenta come una versione sintetica, ma anche in alcuni punti riveduta, di un testo anteriore di Heller, apparso nel 1990 in «Mondoperaio» con il titolo *I silenzi che circondano Auschwitz*, ristampato in questo numero di «B@belonline/print», vedi *infra*, pp. 103-109.

7 *Ibidem*.

8 Cfr. A. Neher, *L'exil de la parole. Du silence biblique au silence d'Auschwitz*, Seuil, Paris 1970.

Il carico di dolore del passato non può essere portato dal presente come se questo stesso lo sperimentasse: ma il presente ha non solo il diritto, ma l'obbligo di riflettere sul contesto che provocò tale carico di dolore. Così scrive Heller:

Si possono scrivere poesie dopo Auschwitz? O meglio, si possono scrivere poesie su Auschwitz? La risposta è inevitabilmente dialettica. No, non è possibile scrivere niente su Auschwitz. Ma sì, è possibile scrivere qualcosa su tutti i silenzi che circondano Auschwitz. [...] In questo senso non solo possiamo, ma abbiamo il dovere di scrivere su Auschwitz e sull'Olocausto<sup>9</sup>.

Se non è permesso scrivere sulla Shoah come fatto doloroso, rievocando come altri rispetto ai protagonisti ciò su cui solo i protagonisti avrebbero potuto scrivere, è dato invece ai contemporanei e ai figli di questi ultimi e ai figli dei loro figli tramandare il silenzio nel quale essa ebbe luogo.

Il primo silenzio – e qui vi è un accordo profondo tra l'autrice e Karl Jaspers – è quello della colpa<sup>10</sup>. Come Jaspers, Heller pone innanzi tutto in connessione con la Shoah il tema della colpevolezza non solo di quelli che perpetrarono il delitto, ma anche di quelli che avrebbero potuto sapere, ma non compirono lo sforzo di sapere, ovvero degli indifferenti, dei pavidetti, dei timorosi della perdita della propria sicurezza; come Jaspers, ella colloca sul terreno del diritto, della politica, della morale, della solidarietà che stringe gli esseri umani gli uni agli altri in quanto simili, siano essi prossimi o lontani gli uni rispetto agli altri, la questione della colpa, abbandonando ogni nozione di colpevolezza legata a un peccato originario dell'uomo, o a una sua finitezza intrinseca, o a una sua caduta in un mondo macchiato dal male. La colpa in cui gli esseri umani incorrono non dipende da nessuna loro essenza metafisica, da nessun destino inesorabile, da nessun Dio cattivo che reggerebbe il corso dell'esistenza umana, ma unicamente dalla loro libertà. Con mezzi umani tale colpa va espiata, sanata, resa più difficile in futuro: il diritto improntato alla difesa dell'uomo e l'educazione alla partecipazione di ciascuno alla sorte degli altri in sede morale e politica – fondati sull'idea dell'unità e fratellanza tra gli esseri umani – sono gli strumenti più importanti di cui è bene fare uso, se si intende sfuggire alla possibilità, pur sempre presente, di un nuovo Olocausto.

Soprattutto, affinché Auschwitz non si ripeta, bisogna mantenere desti – e qui Heller riecheggia Hannah Arendt<sup>11</sup> – il desiderio, la volontà, l'esigenza della conoscenza, poiché è la vita della mente, e non l'abbandono al sentimento naturale o l'adesione priva di ogni consapevolezza a determinate comunità religiose o politiche, ciò che mantiene in vigore l'umanità dell'uomo, ovvero il suo interesse disinteressato per il suo simile. Il tendere dell'uomo alla conoscenza indica il suo non voler essere schiacciato dalle cose e dagli eventi, il suo desiderio di controllarli e di indirizzarli verso fini che non siano distruttivi della sua propria libertà, anzi la promuovano e la accrescano. Scrive Heller nel suo saggio:

Per primo viene il silenzio della colpa. Le vittime dell'Olocausto morirono in silenzio perché il

9 Á. Heller, *Scrivere dopo Auschwitz*, cit., p. 54.

10 Cfr. K. Jaspers, *La questione della colpa*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1996.

11 Cfr. H. Arendt, *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*, Feltrinelli, Milano 2006; Ead., *La vita della mente*, il Mulino, Bologna 1987.

mondo ebbe la colpa di non alzare la voce in loro difesa. Non sapere è peggio di non sentire. Se sentiamo senza intervenire, le grida delle vittime rimangono udibili. Ma se la conoscenza viene meno, anche le grida vengono soffocate. [...] Da tempo immemorabile l'omicidio del nemico è sempre un atto pubblico. Quando il Secondo Tempio venne distrutto, Tito fece erigere un arco di trionfo per commemorare l'evento. [...] Ma quando milioni di nostri fratelli e sorelle sono stati assassinati, noi non abbiamo potuto piangere e addolorarci, per il semplice motivo che non ne sapevamo nulla, perché non ci siamo sforzati di sapere. Siamo rimasti sordi alle grida dei nostri simili<sup>12</sup>.

Quanto a quello che Heller considera, dopo il silenzio della colpa, il secondo silenzio – il silenzio della vergogna – esso fu un fenomeno tipico particolarmente dei primi anni del dopoguerra, a parte la parola di qualche raro coraggioso che allora non si vergognava. La vergogna è infatti causata, secondo l'autrice, che qui riprende osservazioni sociologiche svolte altrove<sup>13</sup>, dalla paura, dalla cattiva coscienza, dalla scoperta di un'infermità fisica, morale o intellettuale. Tali condizioni dell'animo riguardavano sia gli ebrei sia i non ebrei: i primi perché timorosi di nuove persecuzioni – sebbene non siano stati affatto numerosi i casi di conversione dopo la Shoah – o perché sopravvissuti, o in quanto venuta meno in molti di loro la convinzione profonda nell'elezione divina del popolo ebraico, scoprirono in loro stessi un'estrema debolezza, fragilità, esposizione alla corruzione; i secondi perché oppressi dal rimorso della loro mancanza di reazione alla Shoah, il loro scoprirsi impotenti di fronte al male. Ma la vergogna che diviene oggetto di pubblica riflessione salva colui, che in tal modo si autoconosce, dal rimanere incatenato alla vergogna stessa: tale riflessione lo rende forte, sana le fratture della sua coscienza in un nuovo equilibrio, gli permette una nuova azione, per quanto non sia in grado di annullare completamente il peso che grava su di lui. Perciò Heller invita gli ebrei a non aver timore di rendere di pubblico dominio anche tutti quei casi in cui le vittime, attraverso la collaborazione con i loro persecutori – a volte estorta, a volte dovuta a circostanze cui non si sarebbe mai potuto sfuggire, a volte causata da desiderio di sopraffazione o perfino da ambizione o sete di potere – assunsero il ruolo di aguzzini per i loro correligionari. Ciò è stato compiuto, come Heller ricorda, da quegli scrittori, come Leslie Epstein, autore del romanzo *Re degli ebrei* (1978), o Joshua Sobol, autore del dramma *Ghetto* (1989), che hanno rappresentato tale sentimento ebraico della vergogna ricordando episodi avvenuti durante la persecuzione: solo la presa di coscienza di tale sentimento può condurre a una visione dell'Olocausto priva di enfasi e di retorica, improntata al tono dimesso di chi si mostra profondamente consapevole delle situazioni-limite della condizione umana e della sua grande complessità. Ciò d'altro lato – come ben sa anche Primo Levi<sup>14</sup> – non annullerebbe affatto, secondo Heller, la differenza tra le vittime e coloro che, in gradi diversi, furono i colpevoli.

Gli altri due silenzi sui quali è legittimo e doveroso intrattenersi, quando si torna con il pensiero ad Auschwitz, sono quelli dell'orrore e dell'insensatezza: dire il silenzio, in tali casi, significa sfiorare quell'indicibile che avrebbe potuto essere espresso solo dalle vittime. Perciò solo le rappresentazioni indirette – metafore seconde di quella metafora prima che è il termine "Olocausto" – sono in grado di rendere in qualche modo tali silenzi: l'orrore e

12 Á. Heller, *Scrivere dopo Auschwitz*, cit., p. 52.

13 Cfr. Á. Heller, *Il potere della vergogna. Saggi sulla razionalità*, Editori Riuniti, Roma 1985.

14 Cfr. P. Levi, *I sommersi e i salvati*, cit., pp. 1027-1028.

l'assurdo sono il fatto reale che non può essere portato alla comunicazione se non in forme mediate, simboliche, allusive. Al di là di ogni descrizione o rappresentazione della Shoah vi è un nucleo – costituito dal fatto reale e dai nomi che a tale fatto sono stati dati – che rimarrà per sempre inespresso: un grumo di dolore infinito, di infinita absurdità. Così scrive Heller riguardo al silenzio dell'orrore:

Gli orrori che siamo in grado di descrivere possono servirci solo come paragone: sono semplici copie di un originale. Ma l'Olocausto è l'originale. [...] È sufficiente pronunciare la parola 'Olocausto' per evocare una metafora più terribile di qualunque racconto, dramma, poesia, quadro o brano musicale, scritto, dipinto o composto su di esso. [...] Le opere d'arte sono in questo caso delle forme di comunicazione indiretta. Sono simboli del silenzio dell'orrore, perché sono copie della metafora dell'orrore<sup>15</sup>.

E così ella scrive riguardo al silenzio dell'insensatezza che può essere richiamato solo in modo indiretto dalle ricerche storiche, sociologiche, filosofiche nel momento in cui esse, descrivendo l'evento di Auschwitz e gli eventi ad esso concatenati, rinviano inevitabilmente infine al non detto – un non detto perché irrimediabilmente sottratto ad ogni parola:

Il silenzio dell'insensatezza è il silenzio che circonda l'irrazionale. Questo silenzio può articolarsi in forma di opere storiche, sociologiche o filosofiche. Ma il nostro compito non può esaurirsi nello scrivere la storia, la sociologia o la filosofia dell'Olocausto, limitandoci così al silenzio dell'insensatezza che lo circonda. Le condizioni in cui è avvenuto l'Olocausto sono materia della ricerca storica e sociologica. Tuttavia queste condizioni non possono spiegare l'Olocausto, ma solo alleviare il peso del silenzio dell'insensatezza<sup>16</sup>.

In tal modo Heller, pur consapevole dell'impossibilità di sottrarre la parola alle vittime di Auschwitz nel comunicare la loro sofferenza, rimasta in realtà inespressa, affida a coloro che sono in grado di parlare o di scrivere sui silenzi di Auschwitz il compito di non dimenticare ciò che lì accadde. Solo per questa necessariamente tortuosa via possono essere ricordate anche le loro dolorose esperienze, che essi non ebbero mai modo di raccontare.

### 3. La poesia come espressione dell'“io” rivolto al “tu”

Se nella soluzione alla questione del diritto del sofferente a non essere privato della sua propria voce, nel momento in cui dice ad altri la sua propria sofferenza, ci si richiama al silenzio come all'unica dimensione che lascia sussistere quell'“io” di cui altri “io” ritengono doveroso ricordare le vicende entro il contesto che ne provocò il perdersi, l'essere sommerso, il non tornare più, allora l'unica forma espressiva che si addice a tale ricordare è la poesia.

Heller nota giustamente, nel suo contributo su Auschwitz, che tutte quelle forme espressive che indicano da parte di chi parla o scrive su questo fatto la posizione di uno spettatore si rivelano assolutamente inappropriate: esse non sono giustificate sul piano etico poiché

15 A. Heller, *Scrivere dopo Auschwitz*, cit., p. 53.

16 *Ibidem*.

trasformano i soggetti le cui biografie o azioni si intende narrare in enti da descrivere, con i quali non si ha alcun rapporto personale né alcuna vicinanza. Lo spettatore si limita a descrivere imparzialmente il suo oggetto senza partecipare sul piano affettivo o sentimentale alle vicende in cui tale oggetto entra come uno degli elementi in gioco: l'“io” narrante assume in questo caso le vesti del cronista freddo e distaccato, che mette a tacere la sua propria individualità in nome dell'obiettività della descrizione. Né la forma della tragedia, né quella dell'epica, né quella del trattato metafisico, né quella della storiografia che va alla ricerca soltanto delle strutture economiche o sociali che muovono gli individui alle azioni o nelle quali essi si trovano inseriti, e si astiene perciò dal giudicare gli esseri umani, risultano, secondo Heller, utilizzabili quando si parla o si scrive sulla Shoah. Non vi è qui un soggetto che possa osservare in modo spassionato lo svolgersi di eventi governati da un destino ineluttabile, come avviene nella tragedia, né un poeta che racconta vicende eroiche o tragiche di un popolo o di un gruppo di uomini senza prender parte alle loro gioie o ai loro lutti, né un filosofo che costruisce in modo sistematico la sua dottrina sull'uomo in quanto specie peculiare nella natura, né uno storico che si limiti a dar conto delle cause che produssero determinati effetti. Vi è invece, nel caso di una parola che riguardi Auschwitz, un soggetto che, proprio a causa del silenzio che circonda l'evento che vuole descrivere, trova davanti a sé dei “tu”, coloro che lì soffrirono e morirono. Tra tutte le forme letterarie è dunque la poesia – quella forma che implica il rivolgersi di un “io” a un “tu”, l'espressione del proprio stato d'animo da parte di un “io” a un “tu” che si profila idealmente davanti ai suoi occhi, il mantenimento della lontananza tra l'“io” e il “tu” pur nell'intimità – quella che soltanto è adeguata a esprimere il ricordo dell'Olocausto. Così Heller scrive:

Non si può scrivere su Auschwitz dalla posizione di uno spettatore. L'Olocausto non fu uno spettacolo tragico e neppure un evento metafisico o un episodio storico. Auschwitz rimane irraggiungibile tanto per la tragedia, quanto per la filosofia metafisica o il racconto epico. [...] Se qualcosa potrebbe essere scritto sull'Olocausto, ciò dovrebbe essere proprio la poesia<sup>17</sup>.

Non bisogna però pensare che con il termine di “poesia” Heller voglia indicare soltanto una composizione avente un suo ritmo, un suo particolare accento, un suo suono peculiare. Qualsiasi forma letteraria, come anche l'arte pittorica o la scultura, come anche la musica o il teatro o la danza, è poesia se in essa rimane centrale il rapporto tra l'“io” e il “tu”, la partecipazione affettiva dell'“io” nella comunicazione, il nesso tra interiorità dell'animo ed esteriorità delle cose e delle persone. Poesia è certo principalmente la lirica – ma non soltanto la lirica. Come Hermann Cohen nella sua *Estetica del sentimento puro*<sup>18</sup>, così Heller considera come poesia tutte quelle forme artistiche che implicano un legame tra l'“io”, che si esprime in tali forme, e il “tu” come suo silenzioso interlocutore: la poesia diventa la categoria sotto la quale tali forme artistiche sono unificate. Il poeta ha il dovere, e non solo il diritto, di soffermarsi su Auschwitz perché possiede il dono di una parola che, esprimendo il suo “sé”, rimane rispettosa dell'altro cui si rivolge.

Ma, come nota Arendt quando rievoca la deposizione dell'ebreo polacco Zindel Gryn-

17 Ivi, p. 52.

18 Cfr. H. Cohen, *Aesthetik des reinen Gefühls*, 2 voll., Bruno Cassirer, Berlin 1912.

szpan resa nel processo ad Eichmann a Gerusalemme<sup>19</sup>, accanto alla poesia come genere artistico, che rappresenta la forma efficace di testimonianza della dimensione del silenzio contenuta nell'Olocausto, ovvero della persistente oscurità ed enigmatica di tale evento, vi è la parola semplice, franca e limpida delle persone oneste che intendono comunicare agli altri l'assurdità dell'Olocausto. Questa parola dovrebbe essere posta a fianco della poesia: tale parola è anzi essa stessa poesia se con questo termine si intende una forma espressiva che sa legare immediatamente gli esseri umani tra loro a causa della sua chiarezza e sincerità. Così Arendt presenta questo testimone nel suo *reportage*:

Zindel Grynspan era arrivato in Germania nel 1911, quando aveva appena venticinque anni, aveva aperto una drogheria a Hannover, e qui, col tempo, aveva avuto otto figli. Nel 1938, quando la catastrofe si abbatté su di lui, si trovava in Germania da ormai ventisette anni, e al pari di molti non si era mai preoccupato di chiedere la cittadinanza tedesca. Ora venne dunque a raccontare la sua storia, rispondendo con serietà e precisione alle domande postegli dall'accusa; parlò in termini chiari e fermi, senza ricami, con la massima concisione possibile<sup>20</sup>.

La storia che Grynspan racconta è una storia terribile di deportazione da Hannover a Zbasyn, piccolo paese della Polonia, avvenuta con l'inganno, della perdita improvvisa – nel giro della notte del 27 ottobre 1938 – di tutto quello che aveva costruito nel corso di molti anni, di violenza inaudita da parte della polizia tedesca, di umiliazioni e patimenti. Così Arendt commenta la testimonianza data da Grynspan:

Nelle interminabili udienze che seguirono, si vide quanto fosse difficile raccontare, si vide che – almeno fuori del regno trasfigurante della poesia – occorreva una grande purezza d'animo, un'innocenza cristallina di cuore e di mente, quale soltanto i giusti possiedono. Nessuno, né prima né dopo, eguagliò la luminosa onestà di Zindel Grynspan<sup>21</sup>.

La poesia compresa in senso lato, come linguaggio realmente comunicativo di esperienze e di stati d'animo, è ciò cui Arendt, proprio come Heller, affida il ricordo di Auschwitz: la parola, divenuta poesia, si rivela essere lo strumento migliore sia per stabilire rapporti umani sia per diminuire per lo meno – se non si può del tutto annullare – la violenza che può sempre prodursi e a volte divampare anche entro tali rapporti. La poesia, come forma artistica e come puro linguaggio dell'anima, è l'arma principale degli esseri umani liberi e razionali contro coloro che rifiutano libertà e ragione: essa è un ponte tra l'"io" e il "tu".

#### 4. La difesa della modernità nella critica della modernità

Se è la poesia, l'espressione aperta e schietta dell'animo – pur nel mantenimento di un'intimità dell'"io" e del "tu" mai profanabile proprio perché la parola poetica stessa prevede il riferimento al silenzio – a fungere da vero nesso tra l'"io" e il "tu", dunque a rendere possibile il "noi" in quanto formato da singoli che si presentano ognuno con i suoi specifici

19 Cfr. H. Arendt, *La banalità del male*, cit., pp. 235-236.

20 Ivi, p. 235.

21 Ivi, p. 236.

caratteri, allora risultano non primari nella loro funzione di legame sociale le fedi religiose, le tradizioni, i costumi stabiliti. Heller difende la modernità dagli attacchi ad essa mossi da vari pensatori che mettono radicalmente in questione l'idea moderna della soggettività, in quanto libera da condizionamenti esterni di natura sociale o ideale, in nome o delle verità che sarebbero custodite dalle Chiese o sarebbero insite nelle consuetudini tramandate, oppure in nome di una dissoluzione dell'“io” che porterebbe al trionfo del gioco, della maschera, del movimento senza più centro e periferia, senza più raccoglimento e apertura. Heller rimane una grande fautrice dell'Illuminismo come movimento di idee cui si deve l'abbandono dello spazio ristretto in cui era rinchiusa la mente umana sia quando si subordinava alle regole prive di giustificazione razionale imposte da uno Stato dispotico, sia ai dettami indiscutibili e sottratti a ogni esame nelle comunità religiose intolleranti. Vi è, nell'atteggiamento dei cantori del tempo che fu o in quello di coloro che abbandonano la storia per evadere verso il modello di una società non più dominata dalla scienza e dalla tecnica, un elemento inconfessato: l'attribuire all'andamento delle cose ciò che deve invece essere imputato all'uomo.

Così Heller scrive nelle sue riflessioni su Auschwitz:

C'è un modo del tutto falso di confrontarsi con il passato: il processo alla modernità. [...] Sono gli esseri umani a fare la politica, non le cose. Pertanto la lezione è chiara. Essa è *ad hominem*: nessuna condizione oggettiva potrà impedire il ripetersi dello sterminio di massa, organizzato e totalitario. I canti del cigno della modernità, i discorsi sulla 'fine' della ragione, dell'umanesimo o dell'illuminismo emettono una condanna retrospettiva delle condizioni di allora. In prospettiva restano apolitici<sup>22</sup>.

... prosegue a stampa su **B@belonline/print** n. 7.

---

22 Á. Heller, *Scrivere dopo Auschwitz*, cit., pp. 53-54.