

THANE ROSENBAUM: MEMORIA TRAUMATICA EREDITATA FRA PARALISI E TENTATIVI DI RICOMPOSIZIONE

Lara Paoletti

The work of Thane Rosenbaum flows successfully and with originality along the narrow paths of what is commonly defined in the United States as “second generation” Holocaust literature. Throughout his trilogy—Elijah Visible, Second Hand Smoke, and The Golems of Gotham—Rosenbaum reveals the complexity of the impact of parental trauma (deriving from direct experience of the Holocaust) on the life of the children. Through the trilogy my paper explores the transmission of traumatic memory and the authenticity and value of the testimony of descendants of Holocaust survivors, or “second-hand witness”. Thanks to a critical reading, the contribution of recent studies and contemporary psychoanalytic theories on trans-generational trauma, the paper clarifies the path chosen by Rosenbaum and the deep seriousness of his approach—chiefly a personal, familial investigation. His literary production is inspected for representations of the second-generation conflict, unique because of the absence of direct experience of trauma; it also identifies in his works a progress through thought and narrative which may allow him to escape the resulting vicious circle in order to finally look forward to the future. Rosenbaum offers, both from the viewpoint of the narrated events and from more purely textual and structural considerations, a representation of the conflicting and pathological condition of the “children of the Holocaust”, which is described as mostly varied and articulated; he then moves on to consider the state of paralysis which prevents the children from truly overcoming parental implications. Both the narrative and the base structure of the text allude to an alienated and multiple psychological condition, and reveal surprising parallels with clear psychopathological symptoms, like repetition and dissociation. The Golems of Gotham is ideally placed at the completion of the writer’s journey between the representations of trauma and the tortuous twists of the mind of second-generation children, and in the difficult schemes of life in the shadow of the Holocaust. Different traditions are intertwined, in a pastiche of Gothic elements, comedy, Jewish legends, fairy tales and mystical themes, representing a post-Holocaust world with a strong fantastic colouring. Rosenbaum raises some fundamental questions about the representation of the Holocaust, which are dealt with by suggesting a way out which differs from the impasse clearly dominating earlier works.

“I have no choice”, I said assuredly.
“It’s called legacy. The Holocaust survivor
in me was passed on through the genes.
Thane Rosenbaum, *An Act of Defiance*

L’*altrove* che viene trattato nel presente saggio si delinea come un luogo mentale, spaziale e temporale lontano dall’esperienza reale di un soggetto e proprio di qualcun altro, che al tempo stesso ne condiziona l’esistenza. Nelle parole di Thane Rosenbaum, “something from another world, from another time” (Rosenbaum, *Cattle Car Complex*, in *Elijah Visible*, p. 6). L’*altrove*, per Rosenbaum, è Auschwitz.

Il presente contributo si propone di introdurre e illustrare l’opera di Thane Rosenbaum, scrittore ebreo-americano contemporaneo, figlio di ebrei polacchi sopravvissuti ai lager nazisti, la cui produzione si snoda con successo e originalità nei confini problematici di quella che viene comunemente definita la “seconda generazione” della letteratura dell’Olocausto. In particolare, m’interessa mettere in luce il percorso che l’autore intraprende, a partire dalla rappresentazione della situazione di conflitto delle seconde generazioni, assolutamente peculiare in quanto attiva in assenza di una memoria diretta del trauma, sino a uno sviluppo tra riflessione e narrativa che porti a evadere il circolo vizioso paralizzante che viene a instaurarsi, per poter volgere finalmente lo sguardo al futuro. Tutto ciò attraverso un’analisi e una riflessione condotta fra le maglie dei tre testi che compongono la sua trilogia, *Elijah Visible* (1996), *Second Hand Smoke* (1999) e *The Golems of Gotham* (2002). Attraverso una lettura critica, con il contributo di studi recenti e alla luce di teorie contemporanee sul tema del trauma transgenerazionalmente trasmesso, emergono con evidenza il percorso che lo scrittore intraprende e la profonda serietà della sua ricerca, che è indagine in primo luogo personale e familiare.

Si può osservare che Rosenbaum mette in scena, a partire dalla prima opera, la totalità e la varietà del problema dell’impatto del trauma genitoriale relativo all’esperienza diretta dell’orrore della Shoah sulla vita biologica e psicologica dei figli. Egli offre sia dal punto di vista del racconto sia da quello più prettamente testuale e

strutturale una rappresentazione della situazione conflittuale e patologica della condizione di “figli dell’Olocausto”, che si presenta varia e articolata, per descriverne poi lo stato di paralisi che impedisce il superamento delle implicazioni parentali in favore delle proprie istanze. Sia la narrazione sia la struttura profonda del testo alludono, quindi, a una condizione psicologica alienata e multipla e richiamano con sorprendenti parallelismi alcune manifestazioni chiaramente psicopatologiche. *The Golems of Gotham*, opera che completa la trilogia, si pone idealmente a conclusione del percorso dello scrittore tra le rappresentazioni del trauma e i meandri della mente delle seconde generazioni, e nelle difficili trame dell’esistenza all’ombra dell’Olocausto. Qui, come vedremo, Rosenbaum suggerisce una via risolutiva rispetto all’*empasse* che chiaramente pervade le opere precedenti.

Elijah Visible si compone di dieci racconti che vivono ciascuno di vita autonoma ma risultano idealmente legati l’un l’altro. Essi offrono dieci differenti versioni di “figli dell’Olocausto”, tutti dal nome Adam Poster, rappresentazione delle molteplici espressioni e risposte della seconda generazione nel rapportarsi al passato traumatico che grava sulle loro esistenze, condizionandole. La questione degli Adam multipli ha interessato da subito la critica, che, seppur concorde nell’attribuire il significato della scelta tecnico-narrativa al problema della presenza/assenza dell’Olocausto nei racconti, si è divisa nelle interpretazioni.¹ Mi pongo in generale sulla linea delle considerazioni della studiosa Erin McGlothlin,² che riconosce una tensione continua del protagonista tra identità problematica e sfaccettata, e molteplicità. Questa non si esaurisce però nell’una o nell’altra, ma connota Adam, attraverso la sua relazione con la Shoah, come dotato di una poli-identità, ora fluida ora fissa. Da un lato la rottura creata dall’Olocausto; dall’altro, e contemporaneamente, lo spasimo per ricomporre la frattura al fine di garantire una continuità, per quanto travagliata, in un mondo ancora segnato dalle ferite dell’Olocausto.

Addentrandoci fra le maglie della trama letteraria, si desume chiaramente come il rapporto con il passato traumatico dell’Olocausto impregni profondamente anche la struttura del testo. La questione non coinvolge soltanto la già citata problematica del soggetto-

protagonista – plurimo, molteplice e irrisolto –, ma s’insedia in ambito formale, rivelando la presenza nel testo di elementi ricorrenti – scelte di linguaggio, ripetizioni e fenomeni dissociativi –, che si possono rapportare alla condizione traumatica delle seconde generazioni e si prestano a essere affrontati e riconosciuti in un parallelismo con l’ambito psicoanalitico, che del testo e della narrazione fa ampio uso nel processo di analisi per accedere alle zone più nascoste dell’io. Nel testo emergono costantemente due tra le classiche forme d’intrusione e manifestazione del trauma: la ripetizione compulsiva e l’elemento dissociativo, che, trattandosi di trauma ereditato e non esperito, assumono connotazioni peculiari a questo *status*, differenziandosi dalle forme proprie del *post traumatic stress disorder*. La caratteristica di latenza dei soggetti affetti dal PTSD porta alla manifestazione tardiva in loro del conflitto traumatico ed è in realtà questa situazione conflittuale, e non l’esperienza stessa, a essere trasmessa alla generazione successiva.

Ripetizione e dissociazione si connotano in questa situazione a partire dall’assenza della memoria e dalla presenza della sofferenza, la traccia della ferita e la mancanza dell’evento che l’ha provocata. Come spiega Marianne Hirsch³ nei suoi studi sulla post-memoria, l’aspetto compulsivo della ripetizione presente nelle seconde generazioni differisce sostanzialmente dalle manifestazioni dei sopravvissuti in quanto essi tendono a recuperare e a riprodurre ciò che non è stato vissuto, piuttosto che puntare a eluderlo e alluderlo mascherandolo. O, più precisamente, è la rappresentazione della memoria traumatica a essere veicolata in una ripetizione compulsiva.

They can thus approximate the shape of narrative testimonies, *producing* rather than *shielding* the effect of trauma. Rather than desensitizing us to the “cut” of recollection they have the effect of cutting and shocking in the ways that fragmented and congealed traumatic memory reenacts the traumatic encounter.⁴

Nel testo di Rosenbaum l’elemento della ripetizione si pone sia sul piano tematico sia su quello strutturale come riproposizione quasi ossessiva di schemi ed espressioni.

Dal punto di vista tematico, si è già osservata la tendenza ossessiva di Adam a rivivere l’esperienza dell’Olocausto, o meglio la

rappresentazione inconscia originata dalle *tracce di memoria* presenti nella psiche del protagonista.

È interessante osservare la struttura generale dell'opera. Per quanto i racconti siano evidentemente scollegati tra loro, è innegabile l'impressione di una somiglianza tra una storia e le altre, pur nell'isolamento narrativo di ciascuna e senza alcun presupposto di continuità e progressione tematica; e non solo dall'evidente presenza dal punto di vista semiotico di un comune significante, Adam Posner. Notiamo che le storie agiscono in modo da riproporre, in linea di massima, lo stesso schema. Se da un lato appare chiaro che a ogni nuovo inizio Adam rinasca con premesse e connotati differenti, in ogni episodio "primo uomo" che fa la sua comparsa in un mondo precedente al riconoscimento della *caduta* (l'Olocausto), è altresì vero che tutti i racconti a un certo punto introducono la tematica potente del passato traumatico genitoriale, che si rivela essere l'elemento cruciale di ogni singola narrazione. Pare addirittura di trovarsi di fronte a una riscrittura continua, che ricomincia eternamente senza sviluppo. Per ogni nuova storia un tentativo di superare il trauma e riuscire a vivere autenticamente nel mondo post-Olocausto, e una nuova messa in scena del carattere fallimentare di tale proposito, in un ritorno ciclico che si manifesta in una paralisi totale dal punto di vista dello sviluppo narrativo. Il linguaggio stesso con cui viene introdotto il tema che fa da centro ai sottotesti è il medesimo, con minime variazioni, in tutti i racconti: "Adam's parents had been in the camps".⁵ È il segno di ciò che in un primo momento si cerca di eludere, a ogni nuovo inizio, ma con il quale presto o tardi bisogna fare i conti.

Anche l'elemento della dissociazione si realizza secondo le istanze proprie di una generazione che dell'evento traumatico presenta il segno ma non il ricordo; le ferite sono sentite ma non "viste". Il mancato successo relativo all'integrazione di identità e memoria traumatica nei sopravvissuti si trasmette in tutta la sua problematicità ai figli, che si identificano nel non accettato dei genitori senza poterne conoscere il referente storico, l'evento che presiede alla dissociazione. Se attraverso la dissociazione il soggetto traumatizzato prende le distanze dall'esperienza della sofferenza, l'elemen-

to dissociativo, nel caso delle seconde generazioni, riguarda piuttosto la sua assenza, l'assenza della memoria, e si configura di conseguenza come un processo caratterizzato da una qualità fortemente metaforica.⁶ In *Elijah Visible* anche la dissociazione generata dal trauma si realizza sia dal punto di vista tematico, nei sintomi di sofferenza mostrati in alcune occasioni da Adam, sia dal punto di vista della struttura, che appare disordinata e poco coerente, e rispecchia così tale dissociazione.

La tecnica narrativa della molteplicità delle voci narranti e la rottura sistematica delle convenzioni cronologiche e spaziali riescono a formalizzare in maniera davvero significativa lo stato dissociativo. La forte presenza di forme ripetitive e dissociative evidenzia in ultima istanza la situazione di paralisi che attanaglia *Elijah Visible* e il suo protagonista, non permettendo a quest'ultimo di sfuggire a un circolo vizioso che pare riportarlo in ogni episodio al punto di partenza.

In conclusione, Adam non riesce a mettere in atto un reale processo di disidentificazione rispetto all'identificazione alienante.⁷ L'autore pone in essere la situazione conflittuale del protagonista e, dipingendo diverse storie e situazioni derivanti dallo *status* di seconda generazione, fa emergere il trauma attraverso la narrazione, sia dal punto di vista contenutistico sia da quello formale e intertestuale, ma non porta a termine il passo successivo, quello del riconoscimento della natura di *passato* del trauma che sconvolge Adam (tutti gli Adam), con la conseguente presa di distanza consapevole da queste, indispensabile per la composizione della frattura e per volgere lo sguardo a un futuro che non sia ripetizione ciclica.

I termini della questione cui si è pervenuti in *Elijah Visible* si ripropongono in *Second Hand Smoke* (1999), primo libro di Thane Rosenbaum realmente strutturato come romanzo. Il titolo stesso si aggancia immediatamente alla condizione esistenziale dei figli dell'Olocausto: un fumo di seconda mano, che allude al fumo dei forni crematori nazisti. Costoro sono discendenti della tragedia dilaniante, a essa intimamente legati, in maniera necessaria e ineluttabile pur non essendone parte. Metaforicamente quel fumo reale, lontano nello spazio e nel tempo, ancora li avvolge e intossica. *Second Hand Smoke* è la storia di Duncan Katz, figlio di Mila e Yankee, ebrei so-

pravvissuti ai campi di concentramento emigrati a Miami, che cresce in un contesto familiare profondamente marcato da una pesante, greve atmosfera fatta di segreti e lutti non raccontati, dominata da diffidenza e sospetto. Egli viene educato dalla madre nel segno dell'esperienza dell'Olocausto, tra amarezza e senso di rivalsa. Privato in ultima istanza dell'amore materno, egli viene instradato dalla donna lungo un cammino di violenza e di lotta per la sopravvivenza, tra arti marziali, box e guerre di bande. Una volta adulto, Duncan diviene cacciatore di nazisti per i crimini di guerra presso il Dipartimento di Stato, venendosi così a trovare faccia a faccia con i demoni che ne hanno totalizzato l'infanzia e l'adolescenza. La rabbia e il rancore cieco lo porteranno a commettere un abuso che gli costerà il posto di lavoro. Di lì a breve anche la moglie Sharon lo lascerà, attanagliata dalla vita familiare deprimente e carica di sofferenza. Dopo la morte della madre, il protagonista viene a conoscenza dell'esistenza di un fratello, Isaac, concepito dalla donna prima dell'esperienza dello sterminio, che si trova ora in Polonia. L'incontro tra i due, in Europa, segnerà un momento fondamentale nella vita di Duncan, ponendolo di fronte a una persona a lui diametralmente opposta e capace, simbolicamente, di insegnargli la via per *respirare* ("to breathe") dopo aver inalato i fumi tossici dell'Olocausto.

Nel "Prologo", Rosenbaum riassume in maniera chiara e diretta le istanze emerse attraverso le narrazioni di *Elijah Visible*:

He was a child of trauma. Not of love, or happiness, or exceptional wealth. Just trauma. And nightmare, too. Wouldn't want to leave that out. [...] [H]e had received an inheritance that he would have rather done without, the kind of legacy he'd just as soon give back. What his parents gave him, he couldn't pass off on someone else. Splintered, disembodied memories, that once belonged to them were now his alone, as though their two lives couldn't exhaust the outrage. The pain lived on as a family heirloom of unknown origins. What he saw he couldn't exactly identify, what he remembered was not something he actually knew. It was all interior—like a prison, like a cage. (*Second Hand Smoke*, p. 1)

La figura di Duncan Katz appare inoltre assolutamente estrema nel suo configurarsi come dominata dalla memoria traumatica genitoriale, in particolare della madre, plasmando in funzione di questa la propria esistenza. Egli, infatti, vive e cresce modellandosi sia dal

punto di vista fisico, sia da quello comportamentale, sulle aspirazioni e le prerogative materne, che nel caso di Mila Katz sono intrise di rabbia, diffidenza e disprezzo, e mirano a fare del figlio una *fighting machine* in grado di guadagnarsi la sopravvivenza in un mondo percepito in maniera distorta come crogiolo di tutto il male e di tutta la sofferenza possibile. Ciò si rivelerà invece assai inappropriato per affrontare la vita e soprattutto nella prospettiva di un tentativo di fare i conti con il passato. Come notato dalla critica,⁸ il figlio di sopravvissuti qui presentato è lontano dall'averne una sua personale complessità, presente in molti altri esempi di seconda generazione e anche nelle articolazioni dei diversi Adam nella precedente opera di Rosenbaum. Non appaiono sulla scena qualità positive o esclusive del soggetto a fare da contraltare o a mettere in discussione, problematizzandoli, gli effetti dell'Olocausto sulla vita di Duncan. Il giovane Katz è totalmente impegnato delle memorie traumatiche dei genitori, avvertite come proprie e inscindibili.

Duncan had not been a witness of the Holocaust, only to his aftermath. His testimony was merely secondhand. Yet the staggering reality of the cattle cars, the gas chambers, and the crematoria did not feel remote to him, either, even though a half century of years and an ocean of water separated him from the actual crime. (Rosenbaum, *Second Hand Smoke*, p. 2)

Il protagonista è avvelenato dagli effetti tossici prodotti in lui dal fumo dell'Olocausto di "seconda mano", da cui la sua esistenza non riesce a prescindere.

L'abbandono da parte della moglie è una delle conseguenze di tale ammorbamento, come sottolinea ella stessa, ponendo l'accento sulle immagini ossessive presenti nella psiche di Duncan che *inquina* la sua vita e quella di chi gli sta intorno: "The environment in this house is polluted with smoke imported all the way from those German ovens. We all need some air to breathe" (p. 84). Sharon prende le distanze da un qualcosa che avverte come profondamente malato, ineluttabile e radicato nella famiglia di Duncan: "And so she retreated, convincing herself that what she had been dealing with all along was a congenital, viral and hopelessly incurable condition of the Katz family" (p. 83). Il riferimento alla natura genetica della *contaminazione* è presente anche nelle parole di protesta del marito:

“Stop making me feel like this is only about me! Like I’m some contaminated person. Like it is a genetic defect in the Katz DNA” (p. 145). Si tratta di un circolo vizioso, popolato di immagini del passato traumatico dei genitori di Duncan; è il circolo vizioso in cui si agita il protagonista, ma rappresenta in un parallelismo evidente lo stato di *empasse* della narrazione di Rosenbaum: “You just don’t realize it [...]. I’ve said this all before. It’s really not your fault. Your parents did it to you, and the war did it to them. The most vicious of cycles; it’s all very unfair—to everybody” (p. 85). Duncan non riesce mai a liberarsi realmente dal legame inconscio con il vissuto traumatico dei genitori e non compie passi in avanti nel senso di un’acquisizione di una sua peculiare dimensione. L’esistenza dell’uomo è continuamente filtrata attraverso l’esperienza parentale e colta secondo la lente deformante di una psiche fortemente condizionata da un altro che eccede il soggetto e non gli permette di inoltrarsi verso quel percorso indispensabile di soggettivazione e sopravvivenza psichica.

L’episodio del sogno di Auschwitz è significativo: dopo aver visitato con il fratello il campo di concentramento, Duncan crede di vivere l’esperienza della loro cattura da parte di un gruppo di neonazisti, che radono le loro teste, li vestono da deportati e li rinchiudono in una delle baracche del campo. In realtà, tutto ciò si rivelerà essere soltanto nella mente del protagonista, che, sorpreso, non riesce a capacitarsi dell’inconsistenza della propria visione: “Are you telling me there were no Nazis after all, that they were merely the Nazis of my mind—the same pretend Nazis who have been with me all my life?” (p. 275) In maniera emblematica, ancora qui, quasi alla fine del libro, Duncan continua a resistere dal dissociarsi consapevolmente dalle problematiche inerenti al trauma dell’Olocausto che agiscono in lui e che sono così profondamente radicate nella sua mente.

A differenza di Duncan, Rosenbaum riconosce la necessità di affrontare e superare il blocco che si è instaurato a livello tematico e narrativo. In *Second Hand Smoke* il tentativo dello scrittore s’incarna nella figura del fratello Isaac e nello sguardo dubbioso ma timidamente speranzoso verso la figlia del protagonista, Milan, che con la sua apparizione porta per la prima volta in scena la “terza genera-

zione”.⁹ Insegnante di yoga e guardiano del cimitero ebraico di Var-savia, il fratello ritrovato di Duncan e suo opposto è un personaggio pacifico caratterizzato da una vena mistica, ben lontano dalle ten-denze autodistruttive del consanguineo americano. Agli antipodi di e antidoto a Duncan,¹⁰ egli vive una sorta di nuovo ebraismo, di ten-denza new-age, fatto di un mix di yoga, buddismo e cattolicesimo, che propone un modo di essere ebrei dopo la tragedia dell’Olocau-sto. Isaac “legge” nel fratello lo stato di paralisi che attanaglia il per-sonaggio e la narrazione: “‘That you are blocked. Nothing is flowing inside. I can see it from here.’ ‘What enemies are you speaking of?’ Isaac asked” (p. 212). L’approccio di Isaac pare alla fine molto più soddisfacente di quello di Duncan e riesce a far fronte alle difficoltà della vita senza il bagaglio di memoria non risolta e privo dei demo-ni altrui: “I may work in a cemetery but I don’t live with demons” (*ibid.*).

L’entrata in scena della “terza generazione” è il secondo elemen-to che sembra presagire un’imminente svolta nella riflessione di Ro-senbaum verso una ricomposizione e una fine della trasmissione del danno, per quanto in *Second Hand Smoke* ciò rimanga accenno vago e non venga ulteriormente articolato: “Could Milan inherit what was best about him and the world of the Katzes without the nasty, toxic stuff being passed as well?” (p. 82)

Una possibile risposta alla situazione di paralisi che pervade, an-che strutturalmente, *Elijah Visibile* e affligge con irrimediabile senso di pena *Second Hand Smoke*, si può scorgere nella più recente opera di Rosenbaum. *The Golems of Gotham*, uscito nel 2002, appare più vario dei testi precedenti dal punto di vista della trama, che si rivela a tratti forse addirittura un po’ troppo confusa. Concorrono alla sua realizzazione contributi relativi a tradizioni disparate, che compon-gono un quadro all’insegna del fantastico e del soprannaturale, con una vena umoristica che, presente a tratti già nei primi lavori dello scrittore americano, trova qui la sua massima espressione. Il testo è strutturato in maniera più affastellata e meno serrata dei precedenti e, in particolare, del primo. Tuttavia, privilegiando il *focus* sulla questione attinente al mio saggio, è possibile navigare nella com-

pietà delle vicende senza smarrirsi nei meandri della narrazione, selezionando e isolando alcuni aspetti.

Si possono rinvenire nella narrazione alcuni momenti che permettono di individuare nel percorso di Rosenbaum alcuni elementi nuovi, che sembrano presagire un superamento della condizione di stasi dovuta al trauma ereditato, con una presa di coscienza responsabile e uno sguardo di speranza verso il futuro.

Le vicende sono narrate in terza persona e in alcuni capitoli, significativamente nell'ultimo, in prima persona da Ariel, figlia del protagonista, Oliver, scrittore e discendente diretto di sopravvissuti ai campi di sterminio poi morti suicidi a Miami, che cresce la ragazza dopo l'abbandono e la sparizione della moglie. Ritorna anche qui il senso di ossessione per l'Olocausto proprio di Rosenbaum, che l'autore condivide con i suoi personaggi.¹¹ Il senso di tragedia entra in scena da subito nella narrazione con il suicidio di Lothar e Rose, che si tolgono la vita nella sinagoga mentre il figlio si trova al college. Il trauma parentale è però, anche qui, il trauma ereditato dal protagonista, Oliver: "The Holocaust [...] is not in the past. For my family the Holocaust is always present and real, even though it happened a long time ago, even though we never speak about it" (Rosenbaum, *Golems*, p. 42). La domanda è sempre la stessa, angosciata e ineluttabile: "How many generations will it take before we start having our own dreams? Time stopped while the rest of the world went forward. But not everyone could follow" (p. 57). In *The Golems of Gotham* però, finalmente, l'autore supera il blocco. Lo stesso blocco che, in un parallelismo artisticamente costruito da Rosenbaum, affligge lo scrittore Oliver, un disagio che pare in un primo momento non essere suscettibile di alcuna cura.

Il piano simbolico prevale qui decisamente su quello testuale ed è sulla scorta di tale convinzione che individuo in questo libro un avanzamento rispetto alla ciclicità viziosa che paralizzava le altre opere analizzate.

Attraverso l'intervento della figlia Ariel e degli Spiriti dei morti, Oliver decide quindi di portare a termine un testo sull'Olocausto, *Salt and Stone*, che lo pone direttamente e coscientemente di fronte

alla propria situazione di testimone di una sofferenza non sua, intrusa e inscritta nella propria psiche.

No longer am I ignorant. If anything, I have channeled and downloaded way too much information. [...] The circuitry is heating up, about to break, causing a meltdown and a crash. I gave up on lightweight mysteries and directed myself inward, where the real mystery was. The legacy of my family. The losses that can't be counted. [...] I am writing because I have to. (p. 263)

La rivelazione è troppo repentina, la presa di coscienza troppo dolorosa, e il male che s'impone ai suoi occhi troppo acuto per poter essere gestito senza gli strumenti necessari. Oliver si suicida. Sarà di nuovo la figlia con l'aiuto degli Spiriti a riportare in vita il padre e a ricomporre la frattura.

Ci sono due aspetti che ritengo fondamentali e sui quali intendo soffermarmi per chiarire la mia tesi di uno sviluppo della questione inerente all'eredità traumatica.

Il primo riguarda il ruolo della scrittura e del racconto. Come già osservato in precedenza, nella psicoanalisi, con specifica relazione al problema del trauma trasmesso transgenerazionalmente, la formulazione del paziente degli eventi in forma di storia, organizzata e articolata nel dialogo con l'analista, è cruciale perché egli possa comprendere da *esterno* la natura *altra* e *passata* dei depositi inconsci trasmessi dai genitori nella sua psiche.¹² In *The Golems of Gotham* troviamo simbolicamente un racconto diretto del protagonista e, in prima istanza, la presa di coscienza implicita ed esplicita da parte di questo della propria alterità rispetto al passato traumatico dei genitori, pervenendo a un rifiuto delle identificazioni alienanti, per quanto ciò non lo risparmi dallo shock del confronto con l'orrore dell'Olocausto. Secondariamente, egli diviene consapevole del proprio ruolo di testimone attraverso una riflessione sulla responsabilità morale dello scrittore nella storia. La situazione qui è dunque differente sia rispetto a *Elijah Visible*, dove il manifestarsi dell'inconscio traumatico ereditato rimaneva sul piano del racconto senza produrre consapevolezza e sviluppo nel personaggio, sia rispetto a *Second Hand Smoke*, dove l'Olocausto è ancora percepito e vissuto secondo le istanze dei sopravvissuti, come indica l'episodio del sogno di Duncan ad Auschwitz: l'uomo emblematicamente non riesce a staccarsi

da quella visione e a pacificarsi con essa, accettando di riconoscere l'origine del trauma in una chiave alternativa a quella ereditata dai genitori, nonostante la presenza del fratello che pare porgli innanzi la possibilità di una strada risolutiva. In forma di storia finalmente si articola la sofferenza, permettendo la presa di distanza dalla materia passata e riconosciuta come altro da sé. Ma questo elemento non è rappresentato solo dal racconto di Oliver, che egli scrive superando il blocco testuale e simbolico. Anche Ariel racconta: non è un caso che sia proprio lei la narratrice in prima persona della quasi totalità di *The Golems of Gotham*. Ariel è, da una parte, la narratrice della storia, dall'altra, è anche colei che come un'analista aiuta Oliver a produrre la storia e lo guida verso la consapevolezza.

Il secondo aspetto riguarda proprio Ariel, emblema della terza generazione. È Ariel, in definitiva, a portare la pace familiare, a ricomporre le fratture che hanno profondamente segnato l'esistenza del padre, da lei indirizzate nel percorso di elaborazione del trauma ereditato e, dal punto di vista non solo testuale, salvate.¹³ L'avvento della terza generazione come momento chiave per il risanamento del trauma trova corrispondenza con il modello di rappresentazione del trasferimento della memoria traumatica alle generazioni successive elaborato dalla psicoanalista argentina Haydée Faimberg, il *telescope* o *telescoping*, secondo cui l'intero processo di risoluzione coinvolge tre generazioni.¹⁴

Per quanto il passato non possa essere modificato e la sofferenza cancellata, con la terza generazione il "danno genetico" può effettivamente essere riparato e la spirale di sofferenza e angoscia arrestata. A tale possibilità di *salvezza* Rosenbaum aveva già accennato, come ricordato, in *Second Hand Smoke*, dove però la questione era rimasta in sospenso. Qui egli sembra credere decisamente all'opportunità di un *rimedio* attraverso i nipoti dei sopravvissuti.

La realtà familiare è infine ristabilita e risanata con Ariel, che salva il padre. Con la presa di coscienza e l'assunzione di responsabilità di testimonianza del protagonista e lo sguardo sulla terza generazione, Rosenbaum rompe la ciclicità paralizzante e può finalmente rivolgersi al futuro.

¹ Marcie Herschman (pp. 242-243) attribuisce la coesistenza dei diversi Adam a un'indagine sugli effetti dell'instabilità e dell'incoerenza del mondo moderno sulla vita contemporanea, dove l'Olocausto è da un lato elemento aggregante, dall'altro situazione paralizzante. Efraim Sicher ("In the Shadow of History", pp. 169-186) ritiene che gli aspetti caleidoscopici del personaggio di Adam siano una rappresentazione delle molteplici espressioni della seconda generazione nel rapportarsi al passato traumatico dell'Olocausto. Janet Burstein (pp. 188-197) suggerisce la possibilità di intravedere uno sviluppo per stadi della capacità del protagonista di confrontarsi con padronanza cognitiva con il passato traumatico per *risanare* la propria condizione.

² McGlothlin, p. 47.

³ Hirsch, "The Generation of Postmemory", pp. 103-128; Id., *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory* (1997).

⁴ Hirsch, *Family Frames*, pp. 28-29.

⁵ Rosenbaum, *Elijah Visible: Romancing the Yohrzeit Light*: "I didn't survive the camps so you could walk around looking and acting like a camp guard" (p. 20); *The Pants in the Family*: "His patient had survived the camps" (p. 41); *An Act of Defiance*: "He had crawled out of Auschwitz [...]. Yet another in a long series of mangled family portraits, constructed by me, for me. The same was done with my parents" (p. 58); *Elijah Visible*: "The Posner family had survived the Holocaust" (p. 90); *Bingo by the Bungalow*: "It was a summer loony bin of refugees [...]. Each a survivor from a camp or another" (pp. 107-108); *The Rabbi Double Faults*: "My parents were in the camps too" (p. 144); *Lost, in a Sense*: "my parents, who were old and beaten, and defeated by the Holocaust" (p. 169); *The Little Blue Snowman of Washington Heights*: "the parents had been in the camps in Poland" (p. 197).

⁶ Si ricordi a questo proposito la metafora di Nadine Fresco (p. 417) sulla mano amputata che uno non ha mai avuto: "[They are] people who have had a hand amputated that they never had [...]. [Although they feel the pain] it is a phantom pain in which amnesia takes the place of memory [...]. One remembers only that one remembers nothing".

⁷ Faimberg, p. 31: "[solo] con questo processo di disidentificazione (rispetto ad un'identificazione alienante), si può ristabilire la storia con la sua qualità di 'passato'. Perciò, la disidentificazione (e quindi la disalienazione) è la condizione per la liberazione del desiderio e per la costruzione del futuro".

⁸ Grimwood, pp. 27-28.

⁹ L'avvento della terza generazione in chiave risolutiva trova corrispondenza con la teoria sulla trasmissione del trauma di Haydée Faimberg, secondo cui l'intero processo, dal trauma al risanamento, coinvolge tre generazioni: "In questo tipo di processo di identificazione è condensata una storia che, almeno in parte, non appartiene alla generazione del paziente. In questo senso parlo di 'identificazioni alienanti'. Questa condensazione di tre generazioni è quello che io chiamo *telescoping* delle generazioni" (Faimberg, p. 28).

¹⁰ Sicher, p. 142.

¹¹ Elie Wiesel definisce Rosenbaum sulla copertina di *Elijah Visible* come "totally obsessed with the Holocaust".

¹² Faimberg, p. 60: "Quando il paziente parla e organizza gli eventi in modo da comunicarli all'analista, questi eventi sono già diventati un racconto nella memoria del paziente [...]. Questo sottolinea la differenza tra informazione e storia. [...] Solo nel processo del raccontare il paziente inizia a rendersi conto del legame inconscio della storia di suo padre e la propria struttura psichica".

¹³ È sempre Ariel che interviene a smuovere il padre dallo stato di paralisi del blocco dello scrittore. Non solo salva il genitore nella realtà della storia raccontata, ma, guidandolo, crea per lui le condizioni che gli permettono di articolare e scrivere la storia che lo avvierà verso il

cammino della presa di coscienza del passato come altro da sé: in sostanza crea le premesse anche per la sua salvezza a livello mentale.

¹⁴ Vd. nota 9.

OPERE CITATE

- BURSTEIN, Janet. "Traumatic Memory and American Jewish Writers: One Generation after the Holocaust". *Yiddish* 11 (1999), 188-197.
- FAIMBERG, Haydée. *Ascoltando tre generazioni. Legami narcisistici e identificazioni alienanti*. Milano, Franco Angeli, 2006.
- FRESCO, Nadine. "Remembering the Unknown". *International Review of Psycho-analysis*, 11 (1984), 417-427.
- GRIMWOOD, Marita. *Holocaust Literature of the Second Generation*. Basingstoke, Palgrave MacMillan, 2007.
- HERSHMAN, Mercie. Review of *Elijah Visible* by Thane Rosenbaum. *Ploughshares* 22 (1996), 242-243.
- HIRSCH, Marianne. "The Generation of Postmemory". *Poetics Today*, 29 (2008), 103-128.
- HIRSCH, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge (MA), Harvard U. P., 1997.
- MCGLOTHLIN, Erin. *Second Generation Holocaust Literature*. Rochester, Camden House, 2006.
- ROSENBAUM, Thane. *Elijah Visible*. New York, St. Martin's, 1996.
- ROSENBAUM, Thane. *Second Hand Smoke*. New York, St. Martin's, 1999.
- ROSENBAUM, Thane. *The Golems of Gotham*. New York, Harper Collins, 2002.
- SICHER, Efraim. "In the Shadow of History: Second Generation Writers and Artists and the Shaping of the Holocaust Memory in Israel and America". *Judaism: A Quarterly Journal of Jewish life and Thought* 47 (1998), 169-186.
- SICHER, Efraim. *The Holocaust Novel*. London, Routledge, 2005.