

Simona Porro

Il ‘terzo atto’ della letteratura ebraico-americana

Allegra Goodman e l’americanizzazione della Shoah
in *Paradise Park*

Abstract

*The present essay focuses on the so-called ‘Act III’ of Jewish-American literature, a particularly prolific phase that started in the 1980s and saw a new revival of interest in Jewish theology, especially in relation to the challenges to Jewish continuity posed by the increasing secularization that characterized the ‘chosen people’s’ progression to modernity. In that respect, one of the most interesting voices is that of Allegra Goodman, a third-generation Jewish writer, whose prose centers on the present and future of the Jewish community within the diaspora, with a focus on one main theme: the search, by her contemporaries, for a common spiritual tradition as an antidote to the secularizing pressures of the American Way of Life. This spiritual quest often involves the Holocaust, which the American public discourse has turned into the founding myth of Jewish identity in the US—a phenomenon defined by Hilene Flanzbaum as an ‘Americanization’ of the Holocaust, which has been judged with palpable ambivalence. In her novel *Paradise Park*, published in 2001, Goodman expresses her skepticism about this process by representing in pungent satirical terms the ways in which assimilated American Jews respond to the legacy of the Holocaust, especially by using and abusing the historical record for their own personal purposes.*

Il presente saggio è incentrato sul cosiddetto ‘terzo atto’ della letteratura ebraico-americana avviatosi negli anni Ottanta del Novecento. Si tratta di una fase che ha visto un rinnovato interesse per la teologia, specialmente per il rapporto tra la tradizione e le sfide sempre più pressanti della modernità, le quali hanno imposto un processo di secolarizzazione indubbiamente pericoloso per la continuità del ‘popolo eletto.’ Una fra le voci di spicco è Allegra Goodman, scrittrice ebrea di terza generazione, particolarmente attenta al presente e al futuro delle comunità ebraiche nella diaspora, specialmente a quanto ella percepisce come il profondo anelito dei suoi contemporanei a un comune denominatore spirituale che conferisca senso e scopo a esistenze altrimenti immerse nel mare magnum culturale dell’America contemporanea. Nell’opus di Goodman, il tentativo di recupero della tradizione s’incentra sovente sulla Shoah, innalzata a mito di fondazione dell’identità ebraica statunitense. Tale fenomeno, definito da Hilene Flanzbaum nei termini di una vera e propria ‘americanizzazione’ degli eventi storici, è

rappresentato da Goodman in termini satirici nel suo romanzo Paradise Park, pubblicato nel 2001. Attraverso la parabola esistenziale dei protagonisti – ebrei assimilati, desiderosi di recuperare una comune tradizione spirituale, ma privi degli strumenti critici, storici e teologici adeguati all'uopo – la scrittrice rappresenta il pericolo concreto, a suo avviso insito nella sopra richiamata 'americanizzazione della Shoah,' di incorrere sia in episodi di appropriazione, strumentalizzazione e/o mistificazione della memoria storica, sia in fenomeni di contrazione assiologica della tradizione religiosa giudaica.

Keywords: *Allegra Goodman, Paradise Park, Americanization of the Shoah*

1. La fine della letteratura ebraico-americana?

Nel 1969 irrompe fragorosamente sulla scena letteraria americana *Portnoy's Complaint* di Philip Roth, un romanzo caratterizzato da una caustica distorsione satirica delle categorie fondanti della letteratura ebraica d'immigrazione e, in questa luce, salutato da taluni studiosi come una liberazione dal greve fardello della tradizione (Rosenfeld 1973, 15-30) e bollato da altri come un nefasto esito di *Jewish self-hatred* (Gilman 1990). Certa critica, giudicando l'opera come una condanna senza appello dell'esperienza migratoria giudaica e della tradizione artistica 'etnica' ad essa sottesa, vi ha, di conseguenza, colto il prodromo dell'imminente esaurimento dello specifico ebraico nel contesto letterario statunitense. Si noti come, nel medesimo anno, Robert Alter affermi che "the vogue of Jewish writing, quickly exhausting its artistic possibilities, offers many indications that it may be falling into a declining phase of unwitting self-parody" (1969, 9). Un'opinione confermata, tempo dopo, da Theodor Gross: "With this novel, the circle of creativity that one might designate as Jewish-American has been fully drawn – the rest, one suspects, will be repetitious, an afterthought" (1973, 180).

Non deve pertanto stupire come, tra la fine degli anni Sessanta del Novecento e l'inizio del decennio successivo, diversi altri contributi critici abbiano proclamato l'imminente tramonto della letteratura ebraico-americana *tout-court*. Si consideri, a riguardo, l'introduzione al volume *Jewish American Stories*, del 1977, in cui Irving Howe postula un inestricabile vincolo di dipendenza figurale, tematica e stilistica di tale narrativa con il processo migratorio ebraico dall'Europa orientale verso le metropoli del nord – un'esperienza che, nel caso degli Stati Uniti, aveva toccato il picco di massima intensità negli anni Venti, per poi ridursi considerevolmente dopo la fine della Seconda guerra mondiale, fino a estinguersi. L'esaurirsi del fenomeno storico avrebbe, secondo Howe, gradatamente ma inesorabilmente intaccato il repertorio di motivi propri della *Jewishness* a cui gli autori si erano fino ad allora ispirati (1977, 10-14). Si tratta di quel patrimonio mnestico comune, frammentario ma pulsante, di quella peculiare miscela di

valori, tradizioni e costumi che aveva conferito alla prima ondata di migranti e, in parte, ai loro immediati discendenti, uno status di marginalità socioculturale, secondo Howe la cifra distintiva del popolo ebraico (1946, 361-366). In questa luce, egli conclude che le generazioni successive a Saul Bellow, Bernard Malamud e Philip Roth, per ragioni cronologiche sempre più distanti dal cuore storico della *Yiddishkeit*, non avrebbero più potuto disporre degli strumenti necessari per produrre letteratura 'genuinamente' giudaica. Analoga constatazione giunge anni dopo, nel 1986, da Leslie Fiedler, anch'egli persuaso che il romanzo ebraico-americano sia ormai "over and done with, a part of history rather than a living literature" (1991, 117). Tuttavia, come osserva ironicamente Gerald Shapiro, "maybe Howe was right about the death of Jewish-American fiction, but the good news is that the current crop of writers [...] apparently missed the obituary notice" (1998, viii).

2. La *Jewish Renaissance*

Già a partire dall'inizio degli anni Settanta, infatti, sono emersi nuovi sviluppi, non più vincolati all'esperienza di immigrazione verso gli Stati Uniti e al successivo processo di integrazione. Appuntando lo sguardo sulla produzione del periodo, si riscontra una coorte di autori che si caratterizza per un'intensa pulsione autoreferenziale, avendo superato con successo le problematiche legate all'esperienza post-migratoria, ovvero l'adattamento alla realtà statunitense e in specie l'annoso conflitto tra gli imperativi categorici propri dell'universo spirituale della patria scritturale e le pragmatiche urgenze di quella d'elezione. In particolare, emerge la volontà comune di riscoprire e riattualizzare, valorizzandole, le proprie origini, privilegiando la dimensione religiosa.

Il primo a notare sostanziali novità è, nel 1973, Alvin Rosenfeld. Nell'ambito del coevo romanzo ebraico-americano, e in particolare nella produzione di Hugh Nissenson, Cynthia Ozick e Chaim Potok, Rosenfeld ravvisa un notevole interesse spirituale, che prelude a una letteratura "of the theological imagination" (1973, 20): una letteratura animata, cioè, dall'obiettivo di sollevare questioni e interrogativi che in passato erano stati prerogativa esclusiva della teologia. Su posizioni analoghe si attesta, nel 1976, Ruth Wisse, la quale rileva un consapevole ridimensionamento della sfera etnico-sociologica e del legato psicologico della tradizione ebraica in favore di un rinnovato interesse teologico. Il fenomeno risulta, a suo avviso, di proporzioni tali da costituire un 'secondo atto' della letteratura ebraico-americana (1976, 40). Analogamente, nel 1993, S. Lillian Kremer, a seguito di un'ampia ricognizione del *medium* romanzesco ebraico-americano dei due decenni precedenti, ribadisce il ritorno a un ruolo di primo piano dello specifico giudaico, a suo giudizio raffigurato con particolare intensità

espressiva nell'*opus* di Cynthia Ozick, Hugh Nissenson e Arthur A. Cohen: "A significant portion of contemporary Jewish-American fiction is pervasively Jewish in its moral insistence and its reference to Judaic texts" (1993, 571).

Ai fini di questo studio, i contributi più significativi sugli sviluppi del romanzo ebraico-americano tra il 1970 e il 1990 giungono da Alan Berger e Susanne Klingenstein. In una ricognizione pubblicata nel 1990, Berger si allinea parzialmente ai saggi precedentemente richiamati, riconoscendo nella produzione del ventennio in oggetto il già citato impegno teologico (1990, 221), a suo avviso incentrato su questioni fondamentali di teodicea: "the contemporary divine-human encounter reveals a diminished deity; the necessity of a contemporary restatement of the meaning of covenant [...], taking the problem of evil seriously, and a search for redemption" (1990, 232). Pur riconoscendo il ruolo fondamentale esercitato da Cynthia Ozick, Chaim Potok, Hugh Nissenson e Arthur A. Cohen nell'avvio della 'Jewish renaissance,' il critico statunitense individua il culmine di tale fenomeno negli anni Ottanta, decennio in cui avrebbe preso corpo un ulteriore atto della letteratura ebraico-americana del secondo Novecento, il terzo e, a suo dire, anche il più intenso, poiché animato da una "unprecedented determination to grapple with the problematic of Jewish being [...]" (1990, 221). Sulle medesime posizioni si attesta Susanne Klingenstein, la quale constata, innanzitutto, il tramonto della prima fase della rinascenza: "by the mid-eighties, [...] the particularistic movement had fizzed out: Nissenson stopped being interesting, Cohen died, and Ozick changed her mind about the purposeful writing of Jewish fiction" (1999, 83). A questo declino avrebbe fatto seguito, secondo Klingenstein, una nuova stagione, nei suoi stessi termini un 'Act III' della letteratura ebraico-americana, una reviviscenza di ineguagliata ricchezza espressiva. Tra le linee figurali di spicco, entrambi gli studiosi (Berger 1990, 21-22; Klingenstein 1999, 85-86) riscontrano un'ondata di interesse per le problematiche relative alla Shoah e un rilancio dell'ortodossia, questioni rielaborate, all'altezza degli anni Ottanta e Novanta, da una schiera di nuove voci letterarie interessate, in particolare, al rapporto tra la tradizione e le sfide, sempre più pressanti, della modernità. Tra le figure più rappresentative, citiamo Pearl Abraham, Nathan Englander, Elizabeth Swados, Steve Stern, Melvin Bukiet, Rebecca Goldstein, Anne Roiphe, Nessa Rapoport, Thane Rosenbaum e Allegra Goodman, scrittrice a cui è dedicato il presente studio.

3. Allegra Goodman: "Unapologetic and energetically ethnic"

Nata a Brooklyn nel 1967, Goodman ha seguito i suoi genitori, ambedue docenti universitari, alle isole Hawaii, trascorrendo l'infanzia e la prima adolescenza in una piccola comunità ebraica di Honolulu (Chametzky 2001, 1133). Formatasi a Harvard e a Stanford, dove ha conseguito un

dottorato di ricerca in letteratura inglese (Harrison-Kahan 2012, 187), ha esordito, giovanissima, nel 1986, con una serie di racconti dapprima pubblicati su *Commentary* e, successivamente, riuniti in un volume intitolato *Total Immersion* (1988). Ad essa hanno fatto seguito un'ulteriore raccolta di novelle, *The Family Markowitz* (1996), e sei romanzi: *Kaaterskill Falls* (1998), *Paradise Park* (2001), *Intuition* (2006), *The Other Side of the Island* (2008), *The Cookbook Collector* (2010) e *The Chalk Artist: A Novel* (2017).

Allo scopo di definire con maggiore precisione il suo ruolo nell'ambito del già menzionato 'terzo atto,' giova citare un saggio del 1996 in cui l'autrice riflette sul legato letterario dei suoi predecessori:

Jewish American fiction has a complex and troubling position in the United States. The Jewish writers of my generation are the inheritors of two traditions of Jewish fiction. One is the tradition of writers such as Chaim Grade, Sholom Aleichem, and I.B. Singer [...]. These are writers whose aesthetic qualities and achievements are rarely isolated from their subject matter. Always they are the recorders of a lost culture and a lost language [...]. These writers' books are marginalized as artifacts rather than read consistently as art works. The other tradition that comes down to us is that of Jewish American writers such as Roth and Bellow, who develop and project their self-consciousness, ambivalence, and guilt about the Jewish tradition into mainstream American fiction. If the translated Yiddish writers are marginalized as parochial, the great Jewish American writers are read as institutional [...] and in a sense their fame makes it hard to hear them as ethnic voices. (1997, 268)

Goodman sottolinea la conformazione biforcata dell'alveo letterario ebraico-americano, diviso tra la marginalizzazione – il destino riservato alla produzione tradotta in inglese dallo Yiddish, ridotta a una costellazione di reperti di un mondo perduto – e l'assimilazione, esemplificata da Bellow e Roth. Questi ultimi, in virtù di un vivo anelito all'integrazione, non hanno esitato a lasciarsi alle spalle il pur ricchissimo retroterra spirituale ebraico – per quanto riguarda Bellow, un'educazione improntata alla più rigida ortodossia (Leader 2015, 10) – per abbracciare le immense risorse culturali offerte dagli Stati Uniti. Nel loro caso, la tradizione giudaica risulta circoscritta a un'eredità culturale e identitaria (Dickstein 1987, 33-36), una miscela di valori, atteggiamenti e principi etici che, nell'economia dell'esistenza, si configura come la tappa fondante di un percorso formativo laico e di ampio respiro – peraltro riflesso nella ricchezza intertestuale delle loro opere – che permette loro di muoversi agevolmente tra varie culture, enucleandone di volta in volta gli elementi significativi (Wisse 2003, 190); come ribadisce Leslie Fiedler, nei loro lavori l'ebraicità è perciò residuale (1991, 117). Si consideri, a titolo di esempio, il terzo romanzo di Saul Bellow, il pluripremiato *bestseller* *The Adventures of Augie March*, del 1953. Se il suo celebre *incipit* – “I am an American, Chicago born” – risolve in favore dell'America

il lacerante dualismo identitario che aveva precedentemente caratterizzato le figure letterarie ebraiche nell'alveo della letteratura statunitense, l'inequivocabile evocazione, nel titolo, di *The Adventures of Huckleberry Finn* di Mark Twain conferma la volontà dell'autore di collocarsi all'interno della grande tradizione letteraria *mainstream* (Goodheart 2008, 93). In questa luce, non stupisce che Bellow e Roth abbiano sempre respinto l'etichetta di scrittori ebraico-americani, cogliendovi, con ogni probabilità, un'implicita intenzione critica, se non una vera e propria forma di ghettizzazione. In seguito alla conquista, da parte di questi ultimi, del canone letterario americano, per gli scrittori ebrei delle generazioni successive l'appartenenza al *mainstream* non è invece più in discussione, configurandosi, al contrario, come un diritto acquisito. In questa luce, Goodman, forte della sua posizione di terza generazione, libera, cioè, dai predetti sentimenti di "self-consciousness, ambivalence, and guilt about the Jewish tradition" (1997, 269), abbraccia senza remore le sue origini culturali, descrivendo la propria scrittura come "unapologetic and energetically ethnic" (1997, 271-272).

4. Goodman e la satira dell' 'americanizzazione' della Shoah

La narrativa di Allegra Goodman si concentra sulle comunità ebraiche nella diaspora, appuntando l'attenzione, in particolare, sulla risposta di queste ultime alle pressioni secolarizzanti tipiche della modernità. Goodman illustra la ricerca, da parte degli ebrei statunitensi di terza generazione, ormai completamente assimilati e immersi nel *mare magnum* culturale dell'America coeva, di un comune legato spirituale che conferisca senso e scopo alla loro esistenza. Tale iniziativa si traduce, sovente, in un affannoso sforzo di recupero e di conseguente appropriazione della memoria collettiva della Shoah, un tentativo che Goodman descrive con toni di pungente umorismo. Così facendo, l'autrice sembra voler mettere in guardia contro i rischi di un fenomeno storico-sociale di ampie proporzioni che Hilene Flanzbaum ha, a suo tempo, ribattezzato 'americanizzazione' (1999, 91-104) della Shoah e su cui conviene aprire una breve parentesi.

Com'è noto, lo sterminio nei lager nazisti ha rappresentato un'enorme contrazione della popolazione giudaica nel mondo, investendo di una drammatica urgenza l'imperativo morale di continuità della tradizione culturale e religiosa che da sempre caratterizza gli ebrei nel *Galut*. A partire dal secondo dopoguerra – con un picco nel 1963 a seguito della pubblicazione di *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil* di Hannah Arendt, testo che ha acceso i riflettori dell'opinione pubblica statunitense sull'indescrivibile orrore dei Lager – si è, infatti, assistito al graduale innestarsi della lezione morale e della memoria dello sterminio nella coscienza storica degli ebrei statunitensi, la sopra richiamata 'americanizzazione' descritta da

Flanzbaum. Una centralità, quella della Shoah, che Peter Novick ascrive al tramonto dell'ideale americano integrazionista: "The leaders of the American Jewry, who once upon a time had sought to demonstrate that Jews were just like everybody else, except more so now had to establish, both for Jews and gentiles, what there was about Jews that made them different" (2000, 7). Il progressivo primato della Shoah s'inalvea in una tendenza comune alle molte collettività e/o minoranze presenti nel panorama socioculturale statunitense a enfatizzare le proprie ombre storiche, i traumi e le vessazioni subite nel corso del tempo, rivendicando contestualmente un diritto alla compensazione (Furedi 2005, 72). Ne deriva una crescente popolarità dello status di vittima, confluita in una vera e propria *victim culture* promotrice, secondo lo storico Charles Mayer, della trasformazione della politica nazionale in una competizione per le rispettive sofferenze (Novick 2000, 53).

L'anelito alla valorizzazione, nell'alveo della comunità ebraica americana, della differenza, ovvero di un denominatore comune in ambito sociale, culturale e religioso da innalzare a segno distintivo e, nel contempo, a collante identitario, si è inizialmente scontrato con una diversificazione e una parcellizzazione interna tali da inibire la configurazione di una base comune da cui trarre gli elementi fondanti della *Jewishness*. Un solido retroterra collettivo è stato individuato nella consapevolezza che, se non fosse stato per l'immigrazione dal Vecchio Mondo, gli ebrei trapiantati in America avrebbero condiviso il destino infausto della controparte europea, decimata dalle persecuzioni naziste (Novick 2000, 53). L'immane tragedia della Shoah ha finito, dunque, per colmare, in via negativa, una lacuna identitaria della comunità ebraica statunitense, producendo consenso collettivo e assurgendo a simbolo di unione. Di questo fenomeno Deborah E. Lipstadt sottolinea, tuttavia, alcune criticità:

This confrontation with catastrophe has become a mythic element of American Jewish identity and has served both a positive and a negative purpose. It has become a stimulus for motivating Jewish identity. But, in certain situations, it has been allowed to assume a dominant role thereby distorting the true nature of Judaism and becoming a prism through which the Jewish world view is refracted. (1996, 195)

Anche la produzione di Allegra Goodman è caratterizzata, a nostro avviso, da una tale ambivalenza nei confronti di una concezione della Shoah nei termini di 'mito fondativo' dell'identità ebraica statunitense: un mito dalla valenza totalizzante che rischia, per un verso, di alterare indebitamente il dato storico e, contestualmente, di eclissare, sminuendola, la ricchezza dell'ethos giudaico. Nei racconti di *Total Immersion* e *The Family Markowitz*, nonché nei romanzi *Kaaterskill Falls* e, in particolare, *Paradise Park*, sul quale ci soffermeremo nelle pagine seguenti, ricorre, infatti, la rappresentazione delle dinamiche con cui gli ebrei

statunitensi secolarizzati hanno finito per distorcere, stravolgendolo, il processo di commemorazione e trasmissione della memoria della Shoah, trasformando la rievocazione di tali eventi in una serie di formulazioni banali e stereotipate.

5. *Paradise Park*

All'interno dell'opera, una tra le figure, a tal riguardo, emblematiche è Gary, fidanzato storico della protagonista e voce narrante Sharon Spiegelman. Pur avendo convinto la donna a seguirlo alle Hawaii da Boston nel 1974, il giovane non si fa scrupoli ad abbandonarla per un'altra, con la quale parte per le Fiji, infrangendo così la promessa di un possibile progetto di vita comune. Dopo un silenzio durato alcuni anni, egli scrive a Sharon da Gerusalemme, dove si è trasferito, al fine di condividere con lei la soddisfazione per aver completato presso un'accademia locale l'iter di ritorno nell'alveo del giudaismo ortodosso e della pratica religiosa – proprio dei cosiddetti *Baal teshuvah* – dopo una vita trascorsa nell'oblio delle proprie radici culturali e spirituali. Se ne veda il resoconto fornito dalla stessa protagonista:

It turned out that after traveling the Pacific, with the German chick, Katrina, he had followed her back to Germany and lived with her for several years, after which she had unceremoniously dumped him for another guy. Gary had then taken off and wandered throughout Germany and Holland and worked for a while as a stringer for the Associated Press, during which time he visited Anne Frank's house. While he was there in the hidden rooms where Anne had lived, he saw the table where she had eaten and the bed where she had slept, and he began sobbing. All of a sudden he'd realized something. He was a Jew. Of course, he had been a Jew all his life, but it had never hit him before. That he was a Jew like Anne. He was Jew enough to be killed for it. As soon as he realized he was Jewish, Gary took off for Jerusalem. There, two rabbis from Torah Or Institute were waiting for him. They picked him right up and took him back to the institute to teach him Judaism, which was the key to himself that he had been missing all this time. (2001, 144)

Si consideri ora una scena successiva, in cui Gary, in compagnia di Sharon, che lo ha raggiunto in Israele per unirsi a lui negli studi al Torah Or Institute, rievoca l'esperienza vissuta ad Amsterdam nella casa di Anne Frank:

It was a moment of sheer terror [...] I was standing in the Anne Frank house, and I felt deep in the pit of my stomach that my identity was her identity. Her fate was my fate. We shared one blood... I was a Jew! I was gasping for air, and I was crying out. And the security guards came for me but I couldn't stop screaming [...] They began to drag me away. (2001, 82)

Prima di procedere all'analisi dei predetti brani, importa premettere come la scelta, da parte di Allegra Goodman, della figura di Anne Frank non sia casuale. Come spiega Hilene Flanzbaum,

il celeberrimo diario, che ha consegnato la sua sfortunata autrice all'immortalità, costituisce un esempio paradigmatico della già citata 'americanizzazione' della Shoah. Il manoscritto originale, infatti, è stato oggetto di un massiccio processo di *editing* – caratterizzato dall'omissione degli aspetti più crudi e dolorosi della progressiva disumanizzazione imposta dalla reclusione nell'alloggio segreto – al fine di far emergere un messaggio di speranza, coraggio e fiducia, rendendo così il testo più interessante e appetibile per il pubblico statunitense, sensibile alla retorica ottimistica dell'*American Dream* (1999, 92).

Tornando all'episodio in oggetto, occorre precisare come esso si configuri nei termini di una rielaborazione satirica del racconto *Cattle Car Complex*, di Thane Rosenbaum (Cappell 2008, 202), il cui protagonista, un avvocato figlio di sopravvissuti alla Shoah, rimasto bloccato in un ascensore a Manhattan, cade vittima di un parossismo claustrofobico che lo catapulta indietro nel tempo, nell'orrore della deportazione su un carro bestiame vissuta dai suoi genitori, con cui si identifica in prima persona. Si tratta, crediamo, della rappresentazione di una dinamica di propagazione transgenerazionale del trauma concentrazionario studiata, in particolare, da Marianne Hirsch. Quest'ultima addita, infatti, ai contenuti mnestici trasmessi dai sopravvissuti nei termini di un doloroso legato trapunto di frammenti traumatici refrattari alla comprensione e/o all'elaborazione e, in quanto tali, integralmente preservati della carica patogena originaria. In questa luce, Hirsch ha coniato una categoria ermeneutica denominata *postmemory*, che descrive la peculiare posizione della seconda generazione nei confronti delle esperienze traumatiche della precedente:

Postmemory describes the relationship of the second generation to powerful, often traumatic, experiences that preceded their births but that were nevertheless transmitted to them so deeply as to seem to constitute memories in their own right. In my reading, 'postmemory' is distinguished from memory by generational distance and from history by deep personal connection. (2002, 22)

Per quanto attiene al romanzo di Goodman, spicca, innanzitutto, l'ironia del grottesco apparentamento traumatico tra i sentimenti di terrore vissuti da Gary e l'indescrivibile orrore a suo tempo attraversato da Anne Frank: entrambi, infatti, a quarant'anni di distanza l'uno dall'altra, sono stati trascinati a forza fuori dal medesimo edificio di Prinsengracht 93 ad Amsterdam. Tuttavia, nel caso del personaggio di *Paradise Park*, l'identificazione emotiva, se non la vera e propria immedesimazione viscerale con la figura storica non è motivata da relazioni affettive, di familiarità e/o di prossimità spazio-temporale. La crisi nervosa di Gary, seguita all'intuizione epifanica di appartenenza alla comunità giudaica, e alla conseguente presa di coscienza della condizione di precarietà del 'popolo eletto' – soggetto a una minaccia

mortale rimasta costante nel corso del tempo – assume pertanto un carattere forzato e posticcio. Tale reazione non è, infatti, ascrivibile a un meccanismo di introiezione della post-memoria traumatica transgenerazionale analogo a quello raffigurato da Rosenbaum. Nel suo sentirsi un tutt'uno inestricabile con un'icona della Shoah, a lei avvinto da un comune fato di tragedia, Gary pare, dunque, volersi arbitrariamente fregiare della condizione di vittima ebraica. Si tratta di un atteggiamento emblematico della crescente popolarità della già citata *victim culture*, dal punto di vista del giovane ulteriormente giustificato – ancor più ironicamente – dalle sofferenze patite in seguito al crudele abbandono da parte della compagna di nazionalità tedesca.

Si noti ora come, di fronte alle argomentazioni deliranti di Gary, Sharon non opponga che una tenue obiezione, “How could you not have realized before you were a Jew?”, a cui questi replica prontamente: “No, Sharon! Don't you see? Before I had no history. I had no knowledge. I had no learning. And at that moment. In one split second in the Netherlands. My history came home to me. That was what happened” (2001, 183). Il ritmo frammentario della spiegazione di quest'ultimo, caratterizzata da un periodo deliberatamente paratattico, sembra volere enfatizzare le carenze logiche del suo ragionamento che, per un verso, limita i confini del giudaismo, tradizione di immensa ricchezza e profondità, ai soli accadimenti della seconda guerra mondiale e, d'altro canto, tende alla 'normalizzazione,' se non alla banalizzazione *tout court* di una costellazione di eventi liminali: una cesura storica, nei termini di Primo Levi “sì terribile, ma anche indecifrabile” (2007, 24) persino agli stessi sopravvissuti e, in quanto tale, notoriamente preclusa alla comprensione dell'umanità tutta.

Si profila, in questo caso, un processo di trivializzazione non imputabile unicamente al personaggio di Gary ma anche, sebbene più marginalmente, alla protagonista. A tal riguardo, occorre premettere che, in seguito alla rottura con l'uomo, l'allora ventenne Sharon si era ritrovata nel Pacifico completamente sola e priva di prospettive per il futuro. Nel corso di un'escursione in mare aperto, era caduta preda di una visione trascendente, da lei all'epoca interpretata come una manifestazione epifanica del divino. In seguito a tale esperienza, la giovane aveva deciso di intraprendere un percorso di evoluzione personale e spirituale alla ricerca, in particolare, di una confessione religiosa che conferisse uno scopo e una struttura alla sua esistenza di ebrea completamente assimilata e non osservante. Tale *quest* – articolata in un arco di tempo ventennale, tra il 1974 e il 1994 – vede la protagonista muoversi con la rocambolesca disinvoltura di una versione al femminile dello *schlemiel* tra spiritualità New Age, svariate sette cristiane e giudaiche, e un cospicuo consumo di droghe leggere e acidi. Tra le varie strade percorse e poi abbandonate si annoverano anche gli studi teologici, dapprima all'Università delle Hawaii e, successivamente, alla già citata accademia di Gerusalemme in

compagnia di Gary. In entrambe le situazioni si vede Sharon, spirito libero da sempre insofferente alle istituzioni, esprimere la propria frustrazione per lo *status quo* attingendo impropriamente alla sfera semantica relativa alla Shoah. Per esempio, l'obbligo di rispettare i tempi prestabiliti di consegna di un elaborato d'esame risulta paragonato alla prigionia in un lager: "it was like I was in some labor camp trying to scribble out my last words, and the guards snatched away my scrap of paper" (2001, 66); inoltre, il rifiuto, da parte della docente di *halacka* Menah Zipporah, di rivoluzionare il suo programma didattico per accogliere le pretese irragionevoli di Sharon, è da quest'ultima stigmatizzato con l'epiteto agghiacciante di "Nazi" (2001, 181).

6. Conclusioni

Dalla sua posizione di autrice di terza generazione, tra i nomi di spicco del cosiddetto 'Act III' della letteratura ebraico-americana, Allegra Goodman è consapevole del fatto che la sua "most intimate and immediate audience comes from the American Jewish community" (Goodman 1997, 269); in questa luce, l'autrice accoglie anche la cosiddetta '*hyphenation*' – tanto vituperata dagli scrittori ebrei americani suoi predecessori – quale potenziale chiave d'accesso a un pubblico di crescente eterogeneità, nella ferma convinzione che "a writer cannot have enough labels if they are keys to new audiences" (Goodman 1997, 269). Tra i temi a lei più cari spicca il legato mnestico della Shoah, in particolare l'uso che di questo ultimo è stato fatto nei suoi nativi Stati Uniti, dagli anni Settanta ad oggi, in una società che, da un lato, si è caratterizzata per un crescente particolarismo socioculturale, e dall'altro, ha visto le nuove generazioni di ebrei sempre più secolarizzate, cadute preda dell'ipostatizzazione dell'ideologia dell'*American Way of Life* e, in quanto tali, distanti anni luce dal cuore della *Yiddishkeit* e della tradizione confessionale.

Occorre, a tal riguardo, precisare come un fattore fondamentale nel determinare la risposta individuale a situazioni catastrofiche, tra cui non possiamo non annoverare lo sterminio degli ebrei nell'Europa di Hitler, sia stato individuato nella gestione pubblica – politica, sociale e mediatica – degli eventi da parte delle istituzioni nazionali. Nel suo saggio *Trauma Culture. The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*, E. Ann Kaplan attribuisce, infatti, notevole rilievo a "the particular cultural and political context within which a catastrophe takes place, especially how it is 'managed' by institutional forces" (2005, 1).

Per un verso, in America la Shoah è stata innalzata a simbolo di unione della comunità ebraica nazionale: un simbolo, puntualizza Novick, "well designed to confront increasing communal anxiety about Jewish continuity in the face of declining religiosity, together with increasing

assimilation and a sharp rise in intermarriage, all of which threatened demographic catastrophe” (2000, 53). D’altro canto, tuttavia, il discorso pubblico statunitense in materia, in particolare la trasformazione politica e mediatica della Shoah in atto fondante e valore totalizzante dell’identità ebraica, ha ingenerato talune criticità, tra cui il pericolo di incorrere sia in episodi di appropriazione, strumentalizzazione e/o mistificazione della memoria storica, sia in fenomeni di contrazione assiologica della tradizione religiosa. Un rischio, questo, particolarmente elevato per gli ebrei di terza generazione, tra cui figurano i sopra citati personaggi di *Paradise Park*, anelanti a un comune denominatore spirituale ma sprovvisti di strumenti critici, culturali e teologici adeguati all’uopo. La rappresentazione di tali problematiche all’interno del romanzo – una rappresentazione condotta, da parte di Goodman, in toni squisitamente satirici – è, a nostro avviso, volta non solo a sensibilizzare l’opinione pubblica dei lettori sulla questione, bensì anche a difendere, enfatizzandolo, il valore della conoscenza, storica e teologica, quale supremo antidoto al relativismo culturale, in particolare a manipolazioni ideologiche dagli esiti potenzialmente nefasti.

Simona Porro insegna Letteratura Anglo-americana all’Università di Firenze. È autrice delle seguenti monografie: *L’ombra della Shoah. Trauma, storia e memoria nei graphic memoir di Art Spiegelman. Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2012*; *La terra promessa: l’American Dream al femminile nella narrativa breve di Anzia Yezierska. Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2013*; *Dalla teologia alla letteratura: il caso di Arthur A. Cohen. Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2016*; *Angels and Monsters in the House: Essays on Womanhood in Nineteenth-century America. Milano-Udine: Mimesis International, 2017*.

Opere citate

Berger, Alan. “American Jewish Fiction.” *Modern Judaism* 10 (1990): 221-241.

Cappell, Ezra. *American Talmud: The Cultural Work of Jewish American Fiction*. Albany: State University of New York Press, 2008.

Chametzky, Jules, et al. *Jewish American Literature: A Norton Anthology*. New York: Norton, 2001.

Dickstein, Morris. “Ghost Stories: The New Wave of Jewish Writing.” *Tikkun* 12.6 (1987): 33-36.

Fiedler, Leslie. “Growing Up Post-Jewish.” *Fiedler on the Roof: Essays on Literature and Jewish Identity*. Boston: David R. Godine Publisher, 1991. 117-122.

- Flanzbaum, Hilene. "The Americanization of the Holocaust." *Journal of Genocide Research* 1 (1999): 91-104.
- Furedi, Frank. *The Politics of Fear. Beyond Left and Right*. London: Bloomsbury Continuum, 2005.
- Goodheart, Eugene. "The Jewish Writer in America." *The Sewanee Review* 116 (2008): 93-107.
- Goodman, Allegra. *Paradise Park*. New York: Delta Trade Paperbacks, 2001.
- . "Writing Jewish Fiction In and Out of the Multicultural Context." *Daughters of Valor: Contemporary Jewish American Women Writers*. Edited by Jay L. Halio and Ben Siegel. Newark: University of Delaware Press, 1997. 268-274.
- Gilman, Sander. *Jewish-Self Hatred: Anti-Semitism and the Hidden Language of the Jews*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1990.
- Gross, Theodore L. *The Literature of the American Jews*. New York: Free Press, 1973.
- Harrison-Kahan, Lori. "Total Immersion: An Interview with Allegra Goodman." *MELUS* 37.4 (2012): 187-202.
- Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Howe, Irving. "From the American Scene: The Lost Young Intellectual." *Commentary* 2 (1946): 361-366.
- . "Introduction." *Jewish American Stories*. New York: Signet, 1977. 1-17.
- Kaplan, E. Ann. *Trauma Culture: The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2005.
- Klingenstein, Susanne. "Jewish American Fiction, Act III: Eccentric Sources of Inspiration." *Studies in American Jewish Literature* 18 (1999): 83-92.
- Kremer, Lillian S. "Post-Alienation: Recent Directions in Jewish-American Literature." *Contemporary Literature* 34 (1993): 571-591.
- Leader, Zachary. *The Life of Saul Bellow: To Fame and Fortune, 1915-1964*. New York: Alfred A. Knopf, 2015.
- Levi, Primo. *I sommersi e i salvati*. Torino: Einaudi, 2007.
- Lipstadt, Deborah. "America and the Memory of the Holocaust, 1950-1965." *Modern Judaism* 16.3 (1996): 195-214.
- Novick, Peter. *The Holocaust in American Life*. New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2000.
- Rosenfeld, Alvin. "The Progress of the American Jewish Novel." *Response* 7 (1973): 15-30.
- Shapiro, Gerald. Group Portrait. *American Jewish Fiction: A Century of Stories*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1998. vii-xv.

Wisse, Ruth. "American Jewish Writing, Act II." *Commentary* 61. 6 (June 1976): 40-45.

---. "Jewish American Renaissance." *The Cambridge Companion to Jewish American Literature*.

Edited by S. Lillian Kramer and Hana Wirth-Nescher. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 190-211.