

ANNA AIRÒ

IL PRIMO CAPITOLO DI *EVERYTHING IS ILLUMINATED*  
DI JONATHAN SAFRAN FOER: NOMINARE E DENOMINARE

1. *Jonathan Safran Foer*

Jonathan Safran Foer è un giovane scrittore americano, solo trentacinquenne, con all'attivo due romanzi tra i più acclamati degli ultimi tempi: *Everything is Illuminated*, del 2002, e *Incredibly Loud and Extremely Close*, del 2005. Tuttavia, come accade per tutti i romanzi di successo, non si può ignorare il fatto che entrambi i lavori dell'autore newyorkese abbiano ricevuto critiche negative.<sup>1</sup> Altrettante, però, sono le note positive e gli apprezzamenti sull'originalità del lavoro di Jonathan Safran Foer sui temi dell'Olocausto, toccati con mano delicata e ironica nel primo romanzo, nonché sulle tragiche vicende dell'attacco terroristico dell'11 settembre 2001 per quanto riguarda *Incredibly Loud and Extremely Close*.

Certo è che Foer offre molti spunti a chi si appassiona di onomastica, a chi rimane colpito dalle scelte antropomimiche che si inseriscono nella trama del racconto come parti imprescindibili della storia narrata. Foer, in effetti, sembra soffrire di una vera e propria ossessione onomastica: in entrambi i romanzi la profusione di nomi, nonché le valutazioni e le spiegazioni del motivo per il quale tale personaggio così si chiama o così viene chiamato non può che essere *extremely interesting*.

<sup>1</sup> «I'd been assigned of Jonathan Safran Foer's highly touted debut novel, *Everything Is Illuminated*. The book struck me as an admixture of shtick and sentiment, the most self-involved work about the Holocaust since *Maus*, with all the gravitas of Robin Williams' *Jakob the Liar*. I understand how a young man could write such a book, but not why he would have it published, and certainly not how it could be acclaimed as marking the arrival of a major new talent». H. SIEGEL, *Extremely Cloying & Incredibly False*, in *A Trip Through the Archives*, Books, Posts, 20 Aprile 2005.

## 2. *Everything is illuminated*<sup>2</sup>

### 2.1. *Temi ed espedienti narrativi*

*Everything is Illuminated* è il primo romanzo del giovane autore statunitense, il quale si avvicina alla scrittura e alla produzione letteraria con una certa ambizione. Scrivere dell'Olocausto non è certo tema semplice; inoltre, se si è un giovane venticinquenne al primo tentativo letterario, il rischio diventa maggiore. Invece Jonathan Safran Foer realizza in sole dieci settimane un canovaccio di pura poesia e lirismo su cui, in seguito, lavorerà per più di due anni, dando forma a un romanzo di altissima qualità letteraria. Egli fa parte di quegli autori che dissentono dall'idea di Theodore W. Adorno: «nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch»,<sup>3</sup> e che ritengono che parlare di Olocausto non solo sia giusto, ma necessario. Il romanzo di Foer si inserisce in quel filone, caro anche alla cinematografia di fine XX e inizio XXI secolo in cui la risata, l'umorismo prendono per mano il lettore o lo spettatore e lo introducono «morbidamente» ai temi del genocidio e della tragedia umana.<sup>4</sup>

Il romanzo di Foer è caratterizzato da piani temporali che si intersecano: il presente delle otto lettere di Alexander a Jonathan intercala il passato prossimo del viaggio alla ricerca dello *shtetl* Trachimbrod, nonché il passato remoto della fondazione del villaggio e della sua storia, dal 1791 al 1942,

<sup>2</sup> Breve riassunto del romanzo: il giovane ebreo-americano Jonathan intraprende un viaggio in Ucraina alla ricerca di Augustine, la donna che avrebbe salvato il nonno Safran dalla persecuzione nazista; in suo possesso solo una fotografia che ritrae la donna all'epoca dei fatti e il giovane Safran prima di abbandonare il proprio villaggio alla volta degli Stati Uniti. All'arrivo alla stazione, ad attendere l'americano vi è una bizzarra compagnia composta da Alexander, coetaneo di Jonathan e sua guida, il nonno, anch'egli di nome Alexander, e il cane-guida Sammy Davis Junior Junior, che accompagna il nonno affetto da una presunta cecità di cui soffrirebbe dalla morte della moglie. Il quartetto si muove nelle vastità delle pianure ucraine alla ricerca dello *shtetl* di Trachimbrod scomparso perché raso al suolo dai Nazisti, fino all'incontro di Lista, la sorella di Augustine. La donna rappresenta la memoria vivente del villaggio: ha catalogato e archiviato tutto quello che la furia nazista non ha potuto distruggere del suo villaggio. Il suo racconto dell'ultima notte tocca momenti tragici, quali la barbara uccisione della sorella. Tale incontro e la visita notturna al luogo su cui sorgeva Trachimbrod inducono il nonno a fantasticare e lo aiutano a purificarsi del terribile segreto che tiene in petto: egli è stato, infatti, la causa della morte del suo migliore amico in un rastrellamento nazista. I piani e i livelli storici del racconto si intrecciano creando un tessuto narrativo di forte impatto emotivo.

<sup>3</sup> Questa l'intera citazione di riferimento: «Kulturkritik findet sich in der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frißt auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben». TH. W. ADORNO: *Kulturkritik und Gesellschaft*, in: *Gesammelte Schriften*, 10.1: *Kulturkritik und Gesellschaft I, Prismen. Ohne Leitbild*, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1977, p. 30.

<sup>4</sup> Mi riferisco a *Train de vie*, un film del 1998 diretto da Radu Mihăileanu, che tratta in maniera ironica la Shoah. Il film è, infatti, denso di momenti comici e grotteschi che affrontano i delicati temi dell'Olocausto e del nazismo in maniera insolita e pionieristica. Un altro esempio, precedente, ma meno riuscito, è *La vita è bella*, diretto e interpretato da Roberto Benigni nel 1997.

anno della devastazione nazista. I temi raccontati in queste diverse epoche della storia europea e personale dei protagonisti sono, a loro volta, presentati al lettore con diversi accorgimenti, sia grafici che stilistici. Le sezioni dedicate alla storia dello *shetel*, ad esempio, sono intrise di realismo magico, con espedienti sovranaturali vissuti come normali dai protagonisti e con la presentazione da punti di vista multipli degli eventi che accadono nel villaggio. Nella fase in cui la violenza nazista si esprime sul terreno dello *shetel* e dei villaggi vicini, la prospettiva dell'oppresso di fronte al dominatore e alla tragedia della violenza e della morte rappresenta un'altra caratteristica cara agli scrittori di questa corrente letteraria.

All'interno del romanzo, le lettere di Alexander sono fonte di puro divertimento: il suo *Broken English*, ricco di usi impropri della lingua principalmente per una scelta sconsiderata dei termini, per la presenza di paronimie e malapropismi, dà origine a una serie di frasi involute, contorte, ma al contempo esilaranti, che dilettono il lettore.

Dear Jonathan,

I hanker for this letter to be good. [...] In Russian my ideas are asserted abnormally well, but my second tongue is not so premium. I undertaked to input the things you counseled me to, and I fatigued the thesaurus you presented me, as you counseled me to, when my words appeared too petite, or not befitting.<sup>5</sup>

Foer apre il suo libro con un capitolo in cui si ride della lingua di Alexander e degli effetti sprigionati dal suo uso improprio del lessico e della sintassi:

It's hard to get through the first chapters of «Everything Is Illuminated». The problem is, you keep laughing out loud, losing your place, starting again, then stopping because you're tempted to call your friends and read them long sections of Jonathan Safran Foer's assured, hilarious prose.<sup>6</sup>

Parimenti, il modo in cui viene raccontato il viaggio alla ricerca del villaggio distrutto dai Nazisti è spesso fonte di divertimento per il lettore. Un esempio è rappresentato dalla scena al ristorante. È il primo giorno di viaggio, estenuante per il giovane americano e faticoso sia per Alexander che

<sup>5</sup> 'Caro Jonathan, anelo che questa sia una bella lettera. [...] Nel russo le mie idee sono spremute in maniera anormalmente bellissima, ma la mia lingua seconda non è altrettanto pregiata. Ho intrapreso a immettere le cose che tu mi hai consigliato, e ho affaticato il lessico che tu mi hai regalato, quando le mie parole sembravano troppo mignon, o troppo poco adatte'. J. S. FOER, *Everything is Illuminated*, London, Penguin Books 2003, p. 23. Le traduzioni sono di Massimo Bocchiola, tratte dalla versione edita da Guanda nel 2007. Si segnalerà solo la pagina da cui vengono tratte le citazioni.

<sup>6</sup> F. PROSE, *Back in the Totally Awesome U.S.S.R.*, *The New York Times* (14.4.2002), <<http://www.nytimes.com/2002/04/14/books/back-in-the-totally-awesome-ussr.html?pagewanted=all&src=pm>>.

per il nonno. Dopo una parte dedicata alle incomprensioni linguistiche tra Alexander e Jonathan, si arriva alla rivelazione che Jonathan si sente in obbligo di fare riguardo alla propria scelta alimentare di essere vegetariano. La conversazione tra i tre uomini, mentre il nonno li guida alla ricerca di un ristorante, consiste in uno scambio serrato, fatto di botta e risposta, in cui traspaiono l'incapacità da parte del nonno e del nipote di comprendere di cosa si stia parlando:

«One thing, though,» the hero said. «What?» «You should know ...» «Yes?» «I am a ... how to say this ...» «What?» «I'm a ...» «You are very hungry, yes?» «I'm a vegetarian.» «I do not understand» «I don't eat meat.» «Why not?» «I just don't.» «How can you not eat meat?» «I just don't.» «He doesn't eat meat,» I told Grandfather. «Yes he does,» he informed me. «Yes you do,» I likewise informed the hero. «No. I don't.» «Why not?» I inquired him again. «I just don't. No meat.» «Pork?» «No.» «Meat?» «No meat.» «Steak?» «Nope.» «Chickens?» «No.» «Do you eat veal?» «Oh, God. Absolutely no veal.» «What about sausage?» «No sausage either.» I told Grandfather this, and he presented me a very bothered look. «What is wrong with him?» he asked. «What is wrong with you?» I asked him. «It's just the way I am,» he said. [...] «What did he say is wrong with him?» Grandfather asked. «It's just the way he is.» «Does he eat sausage?» «No.» «No sausage!» «No. He says he does not eat sausage.» «In truth?» «That is what he says.» «But sausage ...» «I know.» «In truth you do not eat any sausage?» «No sausage.» «No sausage,» I told Grandfather. He closed his eyes and tried to put his arms around his stomach [...] It appeared like he was becoming sick because the hero would not eat sausage (pp. 65-6).<sup>7</sup>

All'incontro con la cameriera che deve prendere le ordinazioni la scena si ripete, e vengano ripetute, insistentemente, le medesime domande.

Se il filo rosso del racconto è costituito dalla ricerca del villaggio, compaiono però anche dei capitoli che si sovrappongono a quelli della storia dello *shtetl* e della tragedia subita dagli Ebrei durante l'occupazione nazista. L'umorismo e l'ironia vengono allora accantonati e il racconto assume toni

<sup>7</sup> «Una cosa, però» ha detto l'eroe. «Che cosa?» «È bene che tu sappia...» «Sì?» «Che io sono... come posso dirlo...» «Che cosa?» «Sono un ...» «Tu sei molto affamato, giusto?» «Sono vegetariano.» «Non capisco.» «Non mangio carne.» «Perché no?» «Non la mangio e basta.» «Lui non mangia carne.» Ho detto al Nonno. «Sì che mangia» mi ha informato lui. «Sì che la mangi» ho informato a mia volta l'eroe. «No. Non la mangio.» «Perché no?» gli ho chiesto un'altra volta. «No e basta. Niente carne.» «Maiale?» «No.» «Mucca?» «Niente mucca.» «Bistecca?» «Oh, no.» «Pollame?» «No.» «Ma vitello, lo mangi!» «Oddio. No. Assolutamente.» «E la salsiccia ti piace?» «Neanche le salsicce.» L'ho detto al Nonno e lui mi ha presentato uno sguardo veramente fastigiato. «Lui cos'ha che non va?» mi ha chiesto. «Che cosa hai che non va?» ho chiesto all'eroe. «Sono fatto così, e stop.» ha detto. [...] «Che cosa ha detto che non va in lui?» «È solo fatto così.» «Lui mangia la salsiccia?» «No.» «Niente salsiccia!» «No. Lui dice che non mangia la salsiccia.» «Davvero?» «Questo è quello che dice.» «Ma la salsiccia ...» «Lo so.» «In verità tu non mangi la salsiccia?» «Niente salsiccia.» «Niente salsiccia.» Ho detto al Nonno. Lui ha chiuso gli occhi e ha provato a mettere le braccia attorno al suo stomaco» (pp. 81-2).

di profonda tragicità, di incredulità di fronte alla violenza e alla follia nazista e alle proprie stesse reazioni nel tentativo di salvare se stessi e i familiari.<sup>8</sup>

Dal punto di vista grafico Foer sceglie di veicolare i diversi temi del romanzo attraverso espedienti che caratterizzino i singoli capitoli. Le lettere sono in corsivo, mentre le sezioni dedicate alla storia dello *shtetl* sono accompagnate da una varietà di elementi: disegni che rappresentano il contenuto del capitolo, variazioni dei caratteri, uso delle lettere minuscole e maiuscole, divisioni in colonne dei paragrafi e dei brani, simili a quelle che compaiono in un quotidiano. In questo *Everything is Illuminated* ricorda l'organizzazione grafica dell'*Ulysses* di James Joyce che cambia a seconda del capitolo e del contenuto. Prendiamo l'esempio di «Aeolus», l'episodio 7, in cui l'azione si svolge nella redazione di un giornale e che viene presentato al lettore sotto forma di intervista, mentre il capitolo 15, «Circe», è strutturato come una commedia teatrale. Il capitolo «Falling in love, 1934-1941» si presenta come una sorta di dizionario, le cui voci servono a dare spiegazioni più approfondite relativamente alle vicende che interessano il villaggio, per concludersi con una pagina e mezza in cui si ripete solamente «We are writing ...». Emblematica è anche la grafica che caratterizza il libro dei sogni ricorrenti, strutturato in un'unica colonna, il che lo rende simile a un testo sacro quale la Bibbia: «Ho cercato di scrivere un libro che comunicasse visivamente qualcosa di più delle semplici parole».<sup>9</sup>

## 2.2. «An overture to the commencement of a very rigid journey»

Il primo capitolo di *Everything is Illuminated* va sotto il titolo di «An overture to the commencement of a very rigid journey»<sup>10</sup> ed è dedicato alla

<sup>8</sup> Mi riferisco alla vicenda personale del nonno di Alexander che, per salvare se stesso dalla furia omicida nazista, denuncia il suo migliore amico perché ebreo. Il rimorso per l'atto compiuto non è mai stato superato dal nonno e, nel viaggio che compie al fianco di Jonathan e del nipote, riaffiora in modo intenso e acuto.

<sup>9</sup> Da <<http://fabiomazzilli.blogspot.it/2010/12/ogni-cosa-e-illuminata-peccato-averlo.html>>.

<sup>10</sup> Ogni capitolo del libro, invece di essere numerato, porta un titolo che in alcuni casi diventa un filo rosso all'interno del romanzo. Il primo capitolo si chiama «Falling in Love». Gli altri titoli sono: «An overture to the commencement of a very rigid journey»; «The beginning of the world often comes»; «The Lottery, 1791»; (lettera n° 1); «An overture to encountering the hero, and then encountering the hero»; «The book of recurrent dreams, 1791»; «Falling in love, 1791-1796»; «Another Lottery, 1791»; (lettera n° 2); «Going forth to Lutsk»; «Falling in love, 1791-1803»; «Recurrent secrets, 1791-1943»; «A parade, a death, a proposition, 1804-1969»; (lettera n° 3); «The very rigid search»; «The dial, 1941-1804-1941»; (lettera n° 4); «Falling in love»; «The wedding reception was so extraordinary! or It all goes downhill after the wedding, 1941»; «The dupe of chance, 1941-1924»; «The thickness of blood and drama, 1934»; (lettera n° 5); «What we saw when we saw Trachimbrod, or Falling in love»; «Falling in love, 1934-1941»; (lettera n° 6); «An overture to Illumination»; «Falling in love, 1934-1941»; (lettera n° 7); «Illumination»; «The wedding reception was so extraordinary! or The end of the moment that never ends, 1941»; «The first blasts, and then love, 1941»; «The persnickiteness of memory, 1941»; «The beginning of the world often comes, 1942-1791»; (lettera n° 8).

presentazione del protagonista ucraino del romanzo che introduce anche i membri che compongono la sua famiglia. Lo stesso Foer, parlando dell'intero romanzo, afferma:

Tutti i personaggi hanno dei nomi, ma il loro ruolo è mutevole: non è mai certo chi è un eroe e chi no, chi è padre e chi è figlio. *La storia del libro è una storia di cambiamenti di nome, da uno all'altro*. Cambiamenti di personalità: il libro inizia con Alex che sembra uno sciocco e Jonathan un eroe, e poi finisce esattamente al contrario (corsivo mio).<sup>11</sup>

La prima frase del primo capitolo sembra evocare l'*incipit* di *Moby Dick* di Herman Melville<sup>12</sup> «Call me Ishmael»; infatti Alexander si presenta dicendo: «My LEGAL NAME is Alexander Perchov» (p. 1).<sup>13</sup> Per poi proseguire con una serie di nomignoli con cui egli viene chiamato, ora dalla mamma, ora dalle fidanzate, ora dal padre e dal fratellino o dagli amici. «But all my friends dub me Alex, because that is a more flaccid-to-utter version of my legal name» (p. 1).<sup>14</sup>

Così si avvia un'esarante carrellata di soprannomi, varianti del «Call me Ishmael» di Melville, nella quale la scelta del verbo *to dub* mette subito in evidenza l'uso improprio, o meglio arcaico, della lingua da parte di Alexander.<sup>15</sup>

Uno dei moltissimi significati di tale verbo, secondo l'*American Heritage Dictionary*, è il seguente: «To give a name to facetiously or playfully; nickname». In effetti il verbo *to dub* viene utilizzato principalmente nel cinema in riferimento all'arte del doppiaggio e secondariamente con il significato di 'conferire il titolo di cavaliere', mentre raramente ricorre col significato di 'dare un soprannome' o 'chiamare'. Si tratta quindi di un uso non corrente della parola: suona dunque anomalo in un contesto come quello della presentazione che il ragazzo ucraino fa di se stesso e della sua famiglia.

Interessante, a proposito di questo verbo, è il numero delle sue occorrenze nel primo capitolo: nelle varianti *dub*, *dubs*, *dubbing*, *dubbed* è pre-

<sup>11</sup> Da <<http://fabiomazzilli.blogspot.it/2010/12/ogni-cosa-e-illuminata-peccato-averlo.html>>.

<sup>12</sup> <<http://www.liber-rebil.it/wp-content/uploads/2011/09/MELVILLE-MOBY-DICK-english.pdf>>.

<sup>13</sup> «Il mio nome per la legge è Alexander Perchov» (p. 7).

<sup>14</sup> «Ma tutti i miei amici mi chiamano Alex, perché è una versione del nome più flaccida da pronunciare».

<sup>15</sup> Il significato del verbo *to dub* è il seguente: «give a name to», originally 'make a knight,' from late O.E. [*Old English*, A.A.] *dubbian* 'knight by striking with a sword' (11c.), a late word, perhaps borrowed from O.Fr. [*Old English*, A.A.] *aduber* 'equip with arms, adorn' (11c.) of uncertain origin, but there are phonetic difficulties. Meaning 'provided with a name' is from 1590s. *dub*. (n.d.). *Collins English Dictionary* – Complete & Unabridged 10<sup>th</sup> Edition. Retrieved April 07, 2013, from Dictionary.com website: <http://dictionary.reference.com/browse/dub>.

sente ben diciannove volte, di cui undici nella sola prima pagina. Nel contempo, la parola *name*, sia come sostantivo che come verbo, compare undici volte nell'intero capitolo, di cui sette nella prima pagina. Se si evidenziano con dei colori le parole che ricorrono nella pagina iniziale di *Everything is Illuminated* sembra di assistere a un gioco in cui alcuni determinati termini si rincorrono tra loro tessendo una sorta di trama sonora che, attraverso la ripetizione, contribuisce a dar vita all'atmosfera giocosa che anima l'*incipit* del romanzo. Le numerose varianti del verbo *to dub* servono a introdurre i *nickname* di cui Alexander si fregia, in un elenco esilarante di cui fanno parte anche le spiegazioni e le origini dei nomignoli.

Come già detto, nella prima frase del romanzo si legge: «My LEGAL NAME is Alexander Perchov». È immediatamente evidente che la scelta di presentare il proprio nome accompagnato dall'aggettivo «legale» fa prevedere che ci sarà una serie di altri nomi che non saranno propriamente legali. Inoltre, la legalità del nome ufficiale viene enfatizzata attraverso l'uso della maiuscola. Il nome *Alexander* si trova nella rosa dei primi tre nomi maschili più comuni in Russia, insieme a Dimitri e Boris. Lo scrittore mostra di essere particolarmente affezionato a tale nome: infatti anche suo figlio si chiama Alexander. Il protagonista viene poi chiamato dal padre e dalla madre *Sasha*, diminutivo estremamente frequente nella tradizione russa insieme a *Sashen'ka*, *Sashulia* e *Shurik*.

La confusione dei piani storici viene realizzata anche attraverso la classica ripetizione del nome Alexander portato da tre generazioni diverse: così si chiama il nonno, poi il padre e infine il nostro giovane ucraino: «Grandfather's name is also Alexander. Supplementally is Father's» (p. 5).<sup>16</sup>

Alexander viene poi chiamato *Alex* dai suoi amici, e *Shapka* dal padre; in russo questo vocabolo vuol dire 'berretto invernale', ed è lo stesso Alexander che ci riferisce il motivo per il quale il padre lo chiama così: «Father used to dub me Shapka, for the fur hat I would don even in the summer month» (p. 1).<sup>17</sup> La coppia di sillabe che compongono la parola *Shapka* non può non ricordarci, sia per assonanza che per anticipazione, il diminutivo classico del nome Alexander, ovvero *Sasha*. Divertente tuttavia la spiegazione che Alexander dà del fatto che il padre sia stato obbligato a non chiamarlo più così: «He ceased dubbing me that because I ordered him to

<sup>16</sup> «Alexander è il nome anche del Nonno. Per supplemento è anche il nome del Babbo» (p. 12).

<sup>17</sup> «Mio padre mi chiamava Shapka per il cappello di pelliccia che calzavo in testa anche nei mesi d'estate» (p.7).

cease dubbing me that. It sounded boyish to me, and I have always thought of myself as very potent and generative» (p. 1).<sup>18</sup>

In tutte le occasioni in cui il padre si rivolge a lui, lo chiama *Shapka*, e Alex, irritato, inevitabilmente gli chiede di non farlo. Questo dà l'avvio a un gioco di ripetizioni continue in cui viene sostituito solamente il nome con un evidente tocco ironico e beffardo, gioco che viene ripreso per tutto il romanzo:

«Shapka,» he said on the phone to me, who was at home enjoying the greatest of all the documentary movies, *The Making of «Thriller»*, «what was the language you studied this year at school?» «Do not dub me Shapka,» I said. «Alex,» he said «what was the language you studied this year at school?» (p. 4).<sup>19</sup>

Il giovane Alex ci racconta inoltre di come la madre lo chiami *Alexi-stop-spleening-me!*, spiegando che il nomignolo deriva da come e quanto il suo atteggiamento esistenziale sia la causa di questa continua sensazione di *ammorbamento* che la madre sente nei suoi confronti: «If you want to know why I am always spleening her, it is because I am always elsewhere with friends, and disseminating so much currency, and performing so many things that can spleen a mother» (p. 1).<sup>20</sup>

L'ossessione delle spese e del denaro emerge in un altro dei soprannomi di Alex; in questo caso si tratta di una fantomatica ragazza, una delle tante, che lo chiamerebbe *Currency* per la quantità di denaro che egli spende quando si trova con lei. In un altro caso, da un'altra ragazza, viene chiamato *Baby*. E Alex, in un eccesso di *machismo*, atteggiamento che lo caratterizza per tutto il romanzo, ci tiene a precisare: «not because I am a baby, but because she attends to me» (p. 1).<sup>21</sup>

La terza ragazza invece lo chiama *All Night*, con ovvio riferimento alle supposte prestazioni sessuali del giovane. La realtà dei fatti e del vissuto di Alex in tema di relazioni con il mondo femminile verrà poi svelata all'«eroe». Tale appellativo viene dato dal giovane ucraino al coetaneo americano il cui nome è sintomatico: si chiama infatti *Jonathan*, come l'autore, e come l'autore il protagonista americano parte alla ricerca di un villaggio e

<sup>18</sup> «Poi ha smesso di dirmi così perché gli ho ordinato di smettere di dire così. Mi sembrava un nome bambinoso, e io invece mi sono sempre pensato un uomo molto potente e insemminativo» (p. 7).

<sup>19</sup> «Shapka' mi ha detto al telefono mentre ero in casa per guardare il più grande documentario mai fatto. *The Making of «Thriller»*, 'che lingua hai studiato quest'anno nella scuola?' 'Non mi chiamare Shapka.' gli ho risposto. 'Alex ... che lingua hai studiato quest'anno nella scuola?'" (p. 11).

<sup>20</sup> «Se volete sapere perché sempre la ammorbato, è perché sempre sono in altri posti con amici, e seminando tanto moneta e eseguendo così tante cose che possono ammorbare una madre» (p. 12).

<sup>21</sup> «non perché sono un bambino, ma perché mi fa le coccole» (p. 7).



di una donna che avrebbe salvato il nonno dalla violenza nazista, donna di cui possiede solo una fotografia e di cui conosce il nome: *Augustine*.<sup>22</sup>

L'ultimo soprannome di Alex è il classico *Sasha* con cui lo chiama il nonno, anche se il fratellino *Igor* lo chiama *Alli*, diminutivo che in realtà Alex non apprezza molto, ma che concede al fratellino perché gli è molto affezionato: «I do not dig this name very much, but I dig him very much, so OK, I permit him to dub me Alli» (p. 1).<sup>23</sup>

Il fratello piccolo di Alex si chiama *Igor*, e tale nome è sempre accompagnato da *Little*: Alex lo definisce, infatti, con uno dei suoi usi impropri della lingua inglese, «miniature brother» (p. 1). Il padre lo chiama, invece, *Clumsy One* ('Pasticciotto'): «because he is always promenading into things. It was only four days previous that he made his eye blue from a mismanagement with a brick wall» (p. 1).<sup>24</sup>

Un altro nome che merita la nostra attenzione è quello del cane, definito da Alex *seeing bitch*. Esso appartiene al nonno, il quale, dopo la morte della moglie, è crollato in uno stato depressivo ed è convinto di essere cieco. Il cane gli è stato donato come guida, ma in realtà non è propriamente addestrato. Il nome scelto dal nonno per il suo accompagnatore è *Sammy Davis Junior Junior*: il primo *Junior* in onore del ballerino e cantante americano di cui è particolarmente appassionato, il secondo per fare della *seeing bitch* una sorta di figlia di Sammy Davis il ballerino. Il nonno dimostra, nello svolgersi della storia, una forma di attaccamento al limite del patologico nei confronti del cane, quasi questo fosse uno scoglio a cui aggrapparsi per non annegare nel dolore per la perdita della moglie e nell'angoscia che proverà all'incontro con *List*. Anche il nome di questa donna anziana non ci sorprende. Lei, infatti, ha conservato, catalogato e archiviato ogni singolo pezzo di ciò che è rimasto dello *shetel*, ben consapevole che mai nessuno lo avrebbe reclamato: ha creato liste degli oggetti che poi ha inscatolato. E il verbo *to list* in inglese significa appunto 'elencare, fare una lista, catalogare'.

<sup>22</sup> Questo sembra essere l'unico tratto autobiografico sicuro e confermato dallo stesso Jonathan Safran Foer.

<sup>23</sup> «Io non sfagiolo troppo questo nome, ma sfagiolo molto lui, e allora okay, gli permetto di darmi il nomuncolo Alli» (p. 7).

<sup>24</sup> «perché sta sempre a pasticciare con le cose. Solo quattro giorni sono passati che si è fatto un occhio blu per un pasticcio con il muro di mattoni» (p. 1).

3. *Il nome dello shtetl: un ulteriore sintomo della mania denominativa dell'autore*

Jonathan Safran Foer sembra avere una grande passione per il denominare, quasi un'ossessione, come si è potuto notare dall'analisi delle prime pagine del romanzo. Tale ossessione diventa ancora più evidente quando si legga il minicapitolo, composto da sole due pagine, in cui si racconta di una votazione per dare un nome allo *shtetl*. Il *Well-regarded Rabbi* si trova costretto, perché obbligato da un magistrato di *Lvov*, ad avviare una campagna per promuovere la denominazione del villaggio, rimasto fino a quel momento senza nome:

that an irascible magistrate in Lvov had demanded a name for the nameless shtetl, that the name would be used for new maps and census records, that it should not offend the refined sensibilities of either the Ukrainian or the Polish gentry, or be too hard to pronounce and that it must be decided upon by week's end (p. 50).<sup>25</sup>

Si procede quindi alla campagna, rivolta a «*EVERY SANE, STRICTLY MORAL, ABOVE-AVERAGE, PROPERTY-HOLDING, OBSERVANT ADULT JEWISH MALE*» (p. 50),<sup>26</sup> a cui viene richiesto di mettere nell'urna posta davanti alla Sinagoga la propria proposta. Le opzioni indicate sono le seguenti:

Bitzl Bitzl R voted for «Gefilteville»; the deceased philosopher Pinchas T for «Time Capsule of Dust and String.» The Well-Regarded Rabbi cast his ballot for «*SHTETL OF THE PIOUS UPRIGHTERS AND THE UNMENTIONABLE SLOUCHERS WITH WHOM NO RESPECTABLE JEW SHOULD HAVE ANYTHING TO DO UNLESS THE HOT SPOT IS HIS IDEA OF VACATION*» (p. 50).<sup>27</sup>

La proposta del *Well-Regarded Rabbi* è decisamente esilarante. Da essa traspare quella capacità del tutto ebraica di ironizzare su se stessi.<sup>28</sup> Il magistrato decide per *Sofiwka*, prendendo spunto dal nome di colui che è inca-

<sup>25</sup> «un irascibile magistrato di Lvov aveva fatto richiesta d'un nome per uno *shtetl* anonimo, da usarsi per nuove carte geografiche e censimenti, tale da non offendere la raffinata suscettibilità della nobiltà ucraina né polacca, né essere di pronuncia troppo difficoltosa: e su ciò si sarebbe dovuto deliberare entro la fine della settimana» (p. 64).

<sup>26</sup> «OGNI EBREO MASCHIO SANO DI MENTE, RIGOROSAMENTE MORALE, AL DISOPRA DELLA MEDIA, POSSESSORE DI AVERI, ADULTO, OSSERVANTE» (p. 64).

<sup>27</sup> «Bitzl Bitzl R votò per *Gefilteville*; il defunto filosofo Pinchas T per *Capsula Temporale di Polvere e Fume*. Il Riverito Rabbino per *SHTETL DEI PII RITTISTI E INNOMINABILI SCOMPIGLIATI CON CUI NESSUN EBREO DEGNO DI NOME DOVREBBE AVERE NULLA A CHE FARE A MENO CHE LA SUA IDEA DI VACANZA SIA L'INFERNO.*» (p. 64)

<sup>28</sup> Si prenda come esempio la pubblicazione di Moni Ovadia per Einaudi, *L'ebreo che ride. L'umorismo ebraico in otto lezioni e duecento storielle*, del 2008.

ricato di consegnare l'urna, ovvero il *Mad Squire Sofiowka N*, che Foer nel secondo capitolo del romanzo così presenta: «The mad suire Sofiowka N, whose name the shtetl would later take for maps and Mormon census records, emerged from behind a tree» (p. 9).<sup>29</sup>

La reazione all'interno del villaggio, però, non è delle migliori, al punto che qualcuno continua a non chiamare il villaggio, mentre qualcun altro, quale presa di posizione contro tale imposizione, lo chiama *non-Sofiowka*. Il rabbino si trova così obbligato a indire una seconda «lotteria» al fine di dare un nome che tutti accettino e usino (anche se non si potrà più modificare quello ufficiale). E questa volta i risultati sono i seguenti:

The arthritic locksmith Yitzhak W voted for «Borderland». The man of law Isaac M for «Shtetlprudence.» Lilla F, descendant of the first Sloucher to drop the book, persuaded the twins to let her sneak in a ballot, on which was written «Pinchas.» (The twins also voted: Hannah for «Chana» and Chana for «Hannah.») (p. 51).<sup>30</sup>

Nuovamente incontriamo un esempio di ironia ebraica. E così un *nameless shtetl* si trasforma in un villaggio con due nomi: quello ufficiale accettato dal magistrato di Lvov che si leggerà sulle mappe e sulle cartine (Sofiowka) e quello con cui gli abitanti chiamano il proprio villaggio (Trachimbrod) a seguito della seconda lotteria.

Dalle urne di questa seconda lotteria escono numerosi nomi, tra i quali *Borderland*, che si riferisce all'ubicazione del villaggio a cavallo del confine polacco-ucraino, mentre l'uomo di legge Isaac M propone *Shtetlprudence*, richiamando alla prudenza un villaggio nel quale tale qualità non sembra particolarmente apprezzata.<sup>31</sup> Una forma di ribellione alle regole costituite si nota anche nel voto di Lilla F, donna che si oppone al divieto di voto femminile, come sottolinea il verbo *to sneak*, ovvero 'agire di soppiatto', la quale propone *Pinchas*. Le due gemelle Hannah e Chana, a guardia dell'urna, imitano la donna e propongono l'una il nome dell'altra quale denominazione per il villaggio senza nome.

<sup>29</sup> «Da dietro un albero apparve il possidente folle Sofiowka N, da cui lo *shtetl* in seguito avrebbe preso nome sulle carte geografiche e nei censimenti mormonici» (p. 16).

<sup>30</sup> «Il fabbro ferraio artritico Yitzhak W votò per *Confine*. L'uomo di legge Isaac M per *Prudenza dello Shtetl*. Lilla F, discendente del primo Scompigliato a lasciar cadere il libro, convinse le gemelle a lasciarle infilare alla chetichella un bussolotto con scritto *Pinchas*. Votarono anche le gemelle: Hannah per *Chana* e Chana per *Hannah*» (p. 65).

<sup>31</sup> Il racconto di Foer ci parla di stupri, violenze, accaparramenti, sopraffazioni, sempre presentati con una delicatezza e con un'ironia e un sarcasmo da grande scrittore.

Allo spoglio delle schede, lo sgomento del *Well-Regarded Rabbi* è tale che, per operare una scelta, si affida alla sorte: «this is what God would do in such a situation, to pick up a slip of paper randomly from the box and name the shtetl whatever it should say» (p. 51).<sup>32</sup>

Le altre proposte erano le seguenti: *Lutsk Minor*, perché il paesino si trovava vicino alla città di Lutsk; *UPRIGHTLAND* ('RITTONIA'), perché vi vivevano solo persone di elevata rettitudine (affermazione che viene fatta quasi sicuramente in senso ironico); *New promise* ('Nuova Promessa'), che riprende il linguaggio biblico tipico della cultura ebraica; *Fault Line* ('Demarcazione'), che fa riferimento alla vicinanza del confine; *Joshua*, con chiaro riferimento biblico; *Lock-and-Key* ('Toppa-e-chiave'), nome in cui l'ironia emerge con evidente ammiccamento alle pratiche libertine del villaggio. Alla fine il fato sceglie *Trachimbrod*, denominazione in cui compare il nome del fiume, il *Brod*, in cui affondò, o non affondò, il carro di *Trachim*, il calzolaio di Lutsk che in realtà doveva essere morto di polmonite l'anno precedente ai fatti narrati nel secondo capitolo intitolato *The beginning of the world often comes*. Aveva assistito ai fatti, oltre alle due gemelle Hannah e Chana, Yankel D, che non a caso è colui che propone questo nome per il proprio villaggio.

<sup>32</sup> «partendo dall'idea che in una simile situazione Dio avrebbe fatto così – di prendere dalla scatola un pezzo di carta a caso e chiamare lo shtetl con qualunque parola ci fosse stata scritta» (pp. 65-6).