

Raccontare la violenza: le ragioni di Giacomina Limentani

Sintesi: Le tre parti della *Trilogia* di Giacomina Limentani (scritte fra il 1967 e il 2003) raccontano la storia di una ragazza di dodici anni violentata da un gruppo di picchiatori fascisti e descrivono gli effetti che quell'esperienza ha su di lei. La *Trilogia* descrive la dialettica centrale del trauma psicologico i cui poli estremi sono la volontà di negare eventi orribili e la volontà di proclamarli pubblicamente. Questo articolo analizza le varie fasi di un lungo processo di riparazione e mette in luce l'importanza che lo scrivere e il parlare hanno per la protagonista. Il suo autore sostiene anche che la *Trilogia* ha un epilogo extra-letterario — le *Canzoni fra storia e memoria*, registrate nel 2012 — e che l'opera è dunque una tetralogia

Parole chiave: Giacomina Limentani, *Trilogia*, *Canzoni*, abuso sessuale dei minori, minoranza ebraica in Italia, leggi razziali del 1938

Quando Giuseppe volle avvicinarsi a lei, ella arretrò e urlò atterrita, come una lebbrosa: “Immonda! Immonda!”
(Feuchtwanger 229)¹

Giacomina Limentani è nata a Roma nel 1927. Ha studiato alla scuola elementare Pistelli, al ginnasio Mamiani e alla scuola ebraica della sua città. Ha poi lavorato come sceneggiatrice e traduttrice ed è diventata autrice nel 1967, pubblicando da allora libri di narrativa e saggistica. Il suo primo testo, *In contumacia*, racconta la violenza sessuale e le umiliazioni subite da una ragazza di dodici anni: “[la] percuotono. [La] sbattono a terra. [La] tengono. [La] violentano. [Le] orinano addosso” (*In contumacia* 88). Tre libri composti dalla Limentani nell'arco di trentasei anni, e poi raccolti nella *Trilogia* del 2013, parlano di quel che accade a Mina in un pomeriggio degli anni '30 e delle conseguenze che quell'evento ha avuto. Analizzerò i tre libri e un loro epilogo extraletterario per mostrare la centralità di due temi, contraddittori ma intrecciati. La “necessità di tacere” e il “bisogno di parlare” (*In contumacia* 38) creano infatti una dinamica complessa che seguiremo nei suoi innumerevoli sviluppi.

¹ Scrivendo questo articolo ho avuto la fortuna di conoscere Giacomina Limentani e di discuterlo con lei. Le sono grato delle correzioni, dei suggerimenti e di molto altro, ma resto in maniera fin troppo evidente responsabile di possibili errori e di ogni caduta d'ispirazione. Ringrazio Tiziana Graf, della Galleria Arte e Mestieri di Milano, per le preziose informazioni che mi ha dato sulla realizzazione delle *Canzoni fra storia e memoria*.

In contumacia

La storia di *In contumacia* non è cronologicamente ordinata. Assomiglia a un'esplosione di dettagli che vorrebbero essere detti tutti in una sola volta e riflettono il modo in cui la giovane percepisce la violenza patita. La famiglia di Mina è perseguitata per ragioni politiche. Quattro fascisti si presentano in cerca del padre ma trovano solo lei e una nonna malata. Dopo aver cercato invano di ottenere qualche informazione, violentano la ragazza. Non lo fanno per rabbia o frustrazione ma ridendo, per esibire il proprio potere.² Nipote e nonna decidono di non menzionare lo stupro: “[...] mio padre non deve sapere [...]. Potrebbe fare una pazzia. La mamma farebbe una tragedia. Lo direbbe a tutti. Se nessuno sa, la cosa non esiste” (*In contumacia* 21). Mina nasconde gli indumenti insanguinati, cancella le altre tracce dell'aggressione nonostante il dolore che prova nel corpo (“i fianchi mi si schiantano” 19) e nello spirito (“l'immutabilità delle cose è l'insulto” 15). Quando la madre rientra, insieme all'altra figlia, la ragazza continua a dire di aver pulito, di aver pulito tutto, di aver fatto le pulizie a fondo.

Le reazioni di Mina sono insieme quelle di una ragazza dodicenne e quelle della donna in cui la ragazza si è trasformata. Avvengono in un pomeriggio degli anni '30 e nei decenni successivi, quando Mina legge in un giornale di una americana violentata da un gruppo di teppisti, incontra un ex-combattente della guerra di Spagna o visita una cartomante che intuisce la storia di “una signora che non fu mai signorina” (18). La dodicenne prova umiliazione, paura, odio, vergogna: chiede alla nonna se avrà un bambino, ha incubi notturni, ride senza perché. Ogni volta che viene accostata in maniera un po' rozza da qualcuno, la donna teme invece, ed è anzi convinta di essere “segnata”: “[...] i violenti mi vedono e mi riconoscono. Mi scelgono, non per uccidermi del tutto: per continuare a uccidermi” (52). Sia la bambina che la donna provano anche uno strano senso di colpa. Cercano in sé qualche responsabilità originaria che spieghi la violenza subita, come se i quattro violentatori avessero involontariamente punito dei loro gesti o pensieri colpevoli (28). Quando Mina è nata, un gemello è morto, e la ragazza si chiede se non debba ritenersi colpevole dell'accaduto, lei Caino per lui Abele (28).

In contumacia e tutta la *Trilogia* esemplificano, con rara potenza espressiva, il conflitto fra la volontà di negare e la volontà di rendere pubblici gli eventi patiti che, secondo Judith Herman, è la dialettica centrale del trauma psichico. Da una parte la giovane mantiene il silenzio sullo stupro subito, con determinazione: “[...] non c'è vergogna nella verità, ma io ho vergogna della

² Burgio (19-25) descrive il legame tra l'invasione dell'Etiopia negli anni '30 e la crescente ostilità per la comunità ebraica in Italia. La stessa presunzione di superiorità razziale o culturale e l'arroganza del potere motivano tanto i violentatori di Mina quanto i colonizzatori del regime che costringevano le ragazze etiopi a spogliarsi per farsi fotografare nude insieme a loro. Forgacs (67-79) documenta alcuni episodi con materiale degno di riflessione.

mia. Ha un'essenza snaturata che macchia tutto quello che tocco. Macchierà tutto quello che toccherò. Devo nasconderla" (26). La ragazza sente d'altra parte il desiderio di rivelare quel che è successo. Odiava "gli altri perché non indovinano" (28). Pensa che la madre in particolare "dovrebbe vedere il dolore che [le] squassa i fianchi, immaginare la morte che [le] rimbalza nel ventre, sentirebbe la solitudine che [la] estrania da tutto" (29).

Mina tace anche perché non riesce a spiegarsi quel che è accaduto: "[...] mai rispondere a chi fa domande finché la risposta non brilla nell'*alef*",³ dice due volte, da ragazza e da donna (*In contumacia* 40 e 81). Nel cupo finale di *In contumacia* osserva di essere "lontana dall'*alef*", e aggiunge che "l'*alef* è muto", che "l'*alef* è un miraggio" (96).

Si potrebbe sostenere che quell'inspiegabilità è soltanto pretesa. La Limentani mette in evidenza tre cause della violenza subita da Mina: il fascismo, l'antisemitismo e la seconda guerra mondiale. La famiglia di Mina incarna i valori del liberalismo democratico: "[...] individualismo, intolleranza di qualsiasi imposizione, rivolta agli schemi fissi, rispetto di noi stessi e degli altri in noi stessi" (89-90). I fascisti violentatori rappresentano invece trame occulte, imposizioni, conformismo ottuso, offese. Se i fascismi del 1919, 1922, 1926, 1935 e 1945 avevano un'ideologia e un programma unificanti, scrive Michael Ebner, si trattava della violenza adoperata per intimidire ed umiliare (3; 262). Gli scrittori italiani del '900 hanno descritto molti abusanti le cui azioni sono di volta in volta dettate da debolezze momentanee o strutturali, da amoralità, lussuria o egoismo. Alberto Moravia ne *Le ambizioni sbagliate* e Giacomina Limentani qui rappresentano il tipo peggiore, che trae soddisfazione dalla degradazione altrui.

Mina è poi ebrea. La sua persecuzione riecheggia quella patita per secoli dalla sua gente preannunciando quella che colpirà la sua comunità a Roma (Lucamante, *Forging Shoah Memories* 113-49). Assistendo alla caduta e alla distruzione di Gerusalemme, lo storico Giuseppe Flavio annotava duemila anni fa le urla furenti dei soldati romani: "Hep, hep, hep! Hierosolima est perdita" (*In contumacia* 75). Lo stesso grido caratterizzò i moti antisemiti nella Germania dell'800 (Beller 15). Ripensando alla propria storia, a Mina pare di sentire ancora una volta quelle grida (94), accompagnate dal grido "atavico" del popolo ebreo (30).

In tempo di guerra, infine, dice Moravia, "non ci sono amici fidati [...] la guerra sconvolge tutto" (1128). Chi "in tempo di pace non ammazzerebbe e non ruberebbe per tutto l'oro del mondo, in tempo di guerra ritrova in fondo al cuore

³ "*Alef* – Prima lettera dell'alfabeto ebraico. Muta. Le lettere dell'alfabeto ebraico hanno valore numerico. Il valore numerico dell'*alef* è 1" (Limentani, *La spirale della tigre* 297). "Uno. L'unità indissolubile e insondabile. L'essenza divina che tutto dà e cui tutto ritorna. Il numero e la lettera che Dio impose agli uomini di non usare per il suo nome nominabile. Diede loro la *beth* per Baruch, Benedetto. L'*alef* è muta" (*In contumacia* 25).

l'istinto di rubare e di ammazzare che c'è in tutti gli uomini" (1345). Mina associa così il ricordo della violenza subita a un bombardamento a cui ha assistito a Napoli (*In contumacia* 41).

La salita al potere di Mussolini, la legislazione antisemita, l'avvicinarsi della guerra e il desiderio meschino di avvilire il prossimo inducono dunque dei picchiatori a violentare una ragazza. Quelle cause non sono però ragioni. Lo stupro, come ogni violenza, richiede una spiegazione ultima che Mina non è capace di trovare. Le sue speranze di redenzione si indeboliscono:

[...] gli occhi dei ciechi vedranno e i sordi udranno. Gli storpi salteranno e i muti canteranno. Il lupo pascolerà con l'agnello. L'universo sarà un paradiso di pace. Quando nascerà il Messia.

Dov'è la pace? Tuoni ad Anzio. Questa pace? Urli a via Tasso. Questa pace? Ceneri nei forni. Questa pace? Non è nato il Messia. Occorre dolore e ognuno ha il suo dolore.

(*In contumacia* 68)

Mina continua così a non parlare (*Dentro la D* 157). Da adulta ha un'amica, Claudia, che osserva: "[...] ti sei chiusa in un isolamento infrangibile. Perché fai così?" (66). Mina non le risponde limitandosi a pensare: "[...] un giorno sarò costretta a riprendere l'argomento [...] e perderò un'amicizia" (66). Sente "la prostituzione di nascondersi per non subire domande" (*In contumacia* 27), sa che "il disprezzo [...] nasconde chi si nasconde" (20), e che "tutti più o meno credono di avere qualcosa di cui vergognarsi" (81), ma non riesce a cambiare atteggiamento. Il suo silenzio è "una cancrena" (96).⁴

La Limentani fa una riflessione importante in uno scritto del 2004:

[...] il ghetto è luogo dal quale i ghettizzati non possono uscire, mentre chiunque altro può entrarvi a fare ciò che vuole. In tempi di disprezzo e di odio ogni diverso è nel proprio corpo il ghetto di se stesso: luogo della propria più intima identità, sul quale ognuno può scaricare foie, livori e manie di potenza. Lo so. L'ho provato a dodici anni

("Donna fra donne" 93)

In un testo del 2002, dedicato dagli amici alla Limentani in occasione del suo settantacinquesimo compleanno, due interventi si riferiscono a *In contumacia* e a *Dentro la D* dando quasi per scontata la loro natura autobiografica.⁵ Il libro ha

⁴ Mina si sente accomunata a Giuseppe Flavio anche per l'incapacità di spiegarsi con la propria comunità. Giuseppe rinuncia "allo spettacolare eroismo che avrebbe fatto di lui un martire amato dagli ebrei" per salvare qualcuno e qualcosa e viene considerato un traditore (*In contumacia* 73-74).

⁵ In *Parole e silenzi. Scritti per Giacoma Limentani* Lea Sestieri, parlando della Limentani, osserva che "le pene e i dispiaceri della prima parte della sua vita sono stati molti e duri" (12) e che la letteratura "le ha permesso di trasformare in parole i tormenti, le angosce, le allegrie, i desideri che si combattevano dentro di lei" (13). Parlando di *Dentro la D*, Ottavio di Grazia nota che "da quel libro fui trascinato [...] in una storia, la tua" (17).

dunque quella componente, e bisogna segnalare subito il perdurante divario che essa crea tra la protagonista e l'autrice, fra quello che la prima sente e fa (mantenendo il silenzio su un'esperienza tanto dolorosa) e quello che la Limentani decide invece di fare (raccontando più volte attraverso gli anni quell'esperienza e arricchendola di dettagli e significati).

Il finale di *In contumacia* è ambiguo. Mina riflette sull'assenza della madre che l'ha costretta a fronteggiare quasi da sola quattro fascisti:

[...] la contumacia c'è quando non c'è qualcuno che dovrebbe esserci. Chi non c'è è colpevole. Chi c'è ha la colpa di essere. Senza scampo. Colpa senza colpa. Qual è la colpa? Qual è lo scampo dai flussi delle maree? Dai cicli che si accavallano? Dalle violenze note e ignote, respinte o agognate?

(*In contumacia* 86)

Domande dello stesso tipo sono riprese quando una sinagoga riapre dopo mesi di chiusura forzata e dopo l'uccisione di molti suoi frequentatori:

Caino uccide. Chi ha colpa? Caino privo di conoscenza o Abele ricco di conoscenza e consapevole dell'impossibilità di comunicarla? Due parti di un'unica violenza [...]. Si intersecano nel centro dove l'*alef* tace. Il dolore della colpa commessa e della colpa subita è impresso su ognuno di noi. Ognuno ha diritto alla sua conoscenza. La cerca a suo modo. Domanda. Uccide. Tace. Si fa uccidere. Non risponde alle domande finché la risposta non brilla nell'*alef*.

(*In contumacia* 94)

Molte affermazioni contenute in questi due passi sono smentite dai libri successivi della Limentani.⁶ Scrivendole, l'autrice sentiva forse il dovere di chiudere il libro con delle conclusioni che però non erano ancora maturate e con un tono enfatico di cui si sarebbe in seguito rammaricata.⁷ I testi successivi di *Trilogia* sono in questo superiori al primo, di cui non bisogna però sottovalutare l'importanza. La Limentani, nel 1967, è la prima scrittrice italiana a raccontare una storia di abuso sessuale personalmente vissuta nell'infanzia. Le incertezze stilistiche derivano anche dalla mancanza di modelli narrativi.

Un lungo intermezzo

Dopo aver pubblicato *In contumacia* la Limentani segue dei corsi all'Istituto

⁶ La tesi di una colpa generalizzata, in cui colpevoli e vittime si mescolano come parimenti degni di punizione, sarà attribuita alla signora Trani in *Dentro la D* e rifiutata con sicurezza dal padre dell'io narrante: “[...] se i morti si alzassero e perdonassero, ringrazieremmo Dio che concede pace, ma nessuno, nessuno può perdonare i torti fatti ad altri. Per i torti fatti ad altri, si può solo chiedere giustizia” (*Dentro la D* 177).

⁷ “Scivolo [...] dalla serietà alla seriosità, da un sacrosanto voler sapere, nella retorica del dolore, dello sdegno, del rifiuto” (*Dentro la D* 144-45)

Rabbinico di Roma per meglio addestrarsi nella tradizione ebraica.⁸ Entra in dialogo più stretto con i testi dell'Antico Testamento e con i grandi commentatori della *Torah*. Cercando autori recenti, troviamo nella sua opera serie riflessioni su Anna Achmatova, Isaac Babel, Marek Edelman, Yehudah Halewy, Etty Hillesum, Franz Kafka, Arthur Koestler e Joseph Roth.

I saggi della Limentani — *Gli uomini del libro* (1975), *L'ombra allo specchio* (1988), *Il Midrash* (1996) — mescolano osservazioni sull'Antico Testamento, informazioni sulle tradizioni ebraiche e riflessioni sulla storia umana. In quegli anni, la scrittrice sviluppa anche la sua poetica, insistendo sul valore delle ripetizioni, lodando le libere riletture, considerando la scrittura letteraria come il risultato di una necessità, e lasciando spazio all'umorismo. La Limentani parla spesso degli stessi eventi o testi perché “lo stesso concetto reiterato in contesti diversi, può assumere valenze e sensi diversi” (*Scrivere dopo per scrivere prima* 188). Incontra volentieri le opinioni che “nel corso dei secoli i Maestri ebrei si sono lanciati l'un l'altro discutendo ogni capitolo, passo, versetto, parola, lettera, spazio bianco fra lettera e lettera della Scrittura”. Quelle opinioni formano una tradizione interpretativa che “della Scrittura prosegue e costantemente vivifica l'insegnamento”. Il “fluire di dialoghi” ha secondo lei un valore altissimo (*Scrivere dopo per scrivere prima* 20).⁹

Paola Di Cori e Clotilde Pontecorvo sottolineano poi l'atmosfera di “continua reinvenzione” che domina l'opera della Limentani (Di Cori 3). La scrittrice chiama “racconti” i testi de *L'ombra allo specchio* che pure sono rivisitazioni di storie o leggende antiche. La Limentani le racconta senza consultare le fonti perché “dei ricordi, sia pure errati, mi è soprattutto caro quel costante fluire che, elaborato dai sentimenti vivi, a volte meglio dell'erudizione fa rinascere personaggi ed atmosfere creando nuovi rivoli di vita” (*L'ombra allo specchio* 9).¹⁰ Quando non è “filologicamente precisa”, la memoria trova “imprevedibili nessi che generano elaborati sorprendenti” (*L'ombra allo specchio* 9). Ogni cosa che la Limentani racconta è perciò creativamente “sua”. I libri della *Trilogia* possono essere visti come romanzi (Lucamante, “Postfazione”, 281) in questo senso: il padre della protagonista si chiama David in un volume della *Trilogia* e Leonello in un altro; uno zio ora è Carlo ora Carlo Felice; Mina ha una sorella in un volume ed è figlia unica in un altro; il padre

⁸ Lo fa anche Mina: un maestro, “in ricordo degli insegnamenti ricevuti dal nonno, mi ha concesso di studiare *midrash* con lui” (*Dentro la D* 148).

⁹ La stessa convinzione riappare nell'opera di Clotilde Pontecorvo, coetanea ed amica della Limentani. Si vedano soprattutto i capp. 1, 3, 4 e 9 di *Discutendo si impara*.

¹⁰ Uno scrittore caro alla Limentani, Wlodek Goldkorn, fa osservazioni simili: “[...] diffido di chi vuole che il ricordo sia sempre verificato. La memoria è tale quando è avvolta nella nebbia e soggetta a cambiamenti, vale a dire quando è viva” (63).

della protagonista intuisce in *In contumacia* quel che è accaduto alla figlia,¹¹ ma dà l'impressione di non sospettare nulla in *Dentro la D* (*Dentro la D* 172). La struttura ed il significato della storia raccontata restano sostanzialmente gli stessi.

La Limentani osserva anche che si scrive sempre *dopo*: dopo aver avvertito la necessità di farlo, dopo aver incontrato un evento, un testo, una persona che non va dimenticata e che spinge alla riflessione (*Scrivere dopo per scrivere prima* 21).

In molti testi successivi a *In contumacia*, infine, la Limentani usa toni umoristici. Collegato a “il bisogno ebraico di ridere delle proprie insanabili ferite per meglio metabolizzarle” (“Piangere ridendo” 400), l'umorismo diventa parte del suo bagaglio intellettuale grazie all'influenza di Israel ben Eliezer, più noto come Baal Shem Tov (1700-1760), e Nachman di Breslav (1772-1810). Il primo sosteneva che “il canto e la danza liberano il cuore dalle angosce e la gioia ha un influsso benefico sul destino degli uomini” (“Nachman il narrastorie” 267). Il secondo invitava i seguaci a non ricercare “discipline più rigide del necessario” (“Nachman il narrastorie” 257). C'è poco umorismo nella *Trilogia*,¹² ma l'io narrante afferma nell'ultimo volume che il riso, in certi casi, “lava l'anima” (*La spirale della tigre* 219), e Mina e sua cugina, rivedendosi da vecchie quando Allegra è in punto di morte, sono investite da “un vento esilarante”, da “un incontenibile, inarrestabile, bambinesco *fou rire*” che le aiuta a riconciliarsi fra di loro e a ritrovare se stesse, o una parte di sé che avevano dimenticato (*La spirale della tigre* 217).

Il testo più interessante scritto nei venticinque anni che intercorrono tra *In contumacia* e il secondo volume della *Trilogia* è *Il grande seduto*, un “romanzo” del 1975 che racconta la storia di Giobbe, arricchendola di dettagli extrabiblici fioriti in ambito ebraico. La Limentani rifiuta l'immagine iconografica dell'uomo virtuoso nella quale anche a lei, “come credo alla maggioranza delle persone, [è] capitato a volte di identificar[si]” (*Scrivere dopo per scrivere prima* 189). Ritene che Giobbe abbia fatto un uso meschino della ricchezza e della saggezza ricevute da Dio (“I tremendi giorni” 19). Può sembrare un'occasione perduta per riflettere da un ulteriore punto di vista e in compagnia di grandi interlocutori sulle sofferenze eticamente ingiustificate che sono un tema di rilievo della *Trilogia*.¹³ Mina avrebbe certamente potuto fare sue certe domande

¹¹ Il padre scrive in un diario: “non vuoi parlarne. Amore mio, carne mia. Se non vuoi parlare non sarò io a costringerti. Non lo dirò a nessuno. Serberò il tuo segreto. Il tuo pudore è sacro per me” (*In contumacia* 91).

¹² Lara Cardella, in *Volevo i pantaloni*, e Cristina Comencini, ne *La bestia nel cuore*, hanno raccontato storie di abuso sessuale all'infanzia ricorrendo a volte a toni umoristici, ma si tratta anche in quei casi di un uso molto limitato.

¹³ Le obiezioni di Mark Larrimer alle interpretazioni del libro di Giobbe sviluppatasi in ambiti confessionali ebraici e cristiani valgono anche per *Il grande seduto*: “[...] what if Job's complaints against God were not just expressions of weakness of character or the

giobbiche — “quanti sono i miei delitti e i miei peccati?”, “vuoi tu spaventare una foglia tremolante o perseguitare un’arida pagliuzza?” —,¹⁴ ma la Limentani non sviluppa il parallelismo per modestia (le sventure di Giobbe hanno dimensioni sconvolgenti), per riluttanza alla metafisica (essendo interessata soprattutto agli aspetti umani di ogni storia), e perché è una scrittrice versatile che (come Paola Drigo od Elena Ferrante) non è confinabile ad una storia o ad un tema soli.

Dentro la D

Venticinque anni dopo aver scritto *In contumacia*, nel 1992 la Limentani pubblica *Dentro la D* che di quel primo libro è la continuazione.¹⁵ Il nuovo libro contiene descrizioni e divagazioni abilmente intrecciate che si concentrano alla fine su una storia accaduta alla protagonista verso la fine della guerra. Questa nuova storia sta a quella di *In contumacia* come “una libeccata” sta a “delle vere e proprie trombe d’aria” (*Dentro la D* 169), integrandola.

Uno zio dell’io narrante, Carlo Felice, è morto suicida. A dodici anni, dopo qualcosa che “grazie a Dio i [suoi] genitori non hanno mai sospettato” (*Dentro la D*, 172), l’io narrante ha pensato a sua volta di buttarsi dal quinto piano di un palazzo (157). Un’amica di famiglia, Dar’ja, ha intuito quel che i genitori della ragazza non avevano sospettato: l’ha calmata, l’ha fatta addormentare, le ha regalato fiducia negli altri e nella propria capacità di sopportazione (172). Dar’ja l’ha anche ingannata. Senza rivelargliene l’identità, ha fatto in modo che la giovane procurasse un salvacondotto a una spia della Gestapo. Questi, invece di ringraziare la protagonista per l’aiuto ricevuto, le ha detto con disprezzo: “[...] se avessi saputo di dover venire in casa di ebrei, ne avrei fatto a meno” (168). Nonostante la brutta esperienza, l’io narrante ricorda Dar’ja con simpatia. La profuga è stata “la dolce bambagia della mia adolescenza” (171): “se non ci fosse stata Dar’ja, una certa notte io tutta sarei andata in pezzi” (166). Non riesce perciò a volergliene:

[...] il mio non volertene è soprattutto un atto d’amore, perché cerco di capirti e cercar di capire è già amare. E un atto di speranza, di folle, assurda determinazione a sperare, perché quel che mi hai dato quel giorno al Grand Hotel [...] sul piatto della mia personale

loss of self-control, which pain and catastrophic loss might produce in the best of man? What if he was raising unanswerable questions about the justice of God?” (63); “[...] whatever is said of the character of Job, are not more unsettling questions raised about the character of God?” (78).

¹⁴ *Giobbe* xiii, 23 e 25, ne *La sacra Bibbia* 580.

¹⁵ L’anonima protagonista ed io narrante di questo libro è nata nel 1927, come Mina. È chiamata rana o ranocchia dal padre (*Dentro la D* 110), come l’io narrante di *In contumacia* (*In contumacia* 28). Ha genitori, parenti, pensieri e problemi simili a quelli di Mina. Nel 2013, per di più, i due testi sono stati pubblicati insieme come prima e seconda parte della *Trilogia*.

bilancia pesa molto più del rancore che a rigor di logica dovrei nutrire.

(176)

La protagonista si riconcilia anche coi genitori dopo essersi interrogata sulla loro assenza da casa nei giorni delle “vere e proprie trombe d’aria”. Forse l’hanno trascurata per occuparsi di questioni morali e politiche, ma l’io narrante si rende conto di quanto valga il loro “credo” (134). Forse non sono sempre stati genitori suoi diventando genitori di tanti sfortunati, ma la ragazza accetta il ragionamento di un altro personaggio: “[...] ai padri generici come tuo padre e spesso a scapito dei loro figli, noi padri specifici dobbiamo i sonni tranquilli dei figli nostri” (146).

L’io narrante dichiara con orgoglio la propria appartenenza alla comunità ebraica romana anche se i suoi membri sono stati a volte ingenerosi con lei. È un’“ebrea innamorata della gioiosa universalità del pensiero ebraico” (149). La conclusione del romanzo, giocato su parole che iniziano con la lettera D, è che “il Difetto Di Difetti è Demoniaci e Danna” (179). L’io narrante conferma insomma il proprio affetto per il padre, la madre, Dar’ja, il proprio “io” dodicenne e la propria comunità nonostante i loro comprensibili, inevitabili errori. Con tutti loro è in pace.

In *Dentro la D* i buoni non vengono più confusi coi malvagi, come accade nel finale di *In contumacia*. La spia della Gestapo è anche visivamente demoniaca: dopo aver preso il salvacondotto “gira su se stesso e si avvia per le scale con una sola piroetta, con una fluidità di movimenti che gli consente di saltare i gradini a quattro a quattro senza che mai si avverta il rimbalzo dei piedi sul marmo” (168). La moglie di Carlo Felice è biasimata per aver simulato una gravidanza (al fine di farsi sposare), un aborto (dopo essersi sposata), e per essersi sempre comportata come “se fosse al centro dell’universo” (153). La zia Egle sarà presto descritta come un mostro.

La narratrice di *Dentro la D* non fa però nessuna domanda su coloro che sono responsabili della sua sventura: non li nomina; ne ha ancora terrore. Come io narrante lei parla del suo stupro a noi lettori, ma come personaggio non l’ha ancora menzionato alle figure che la circondano nel libro. Per quelle figure il suo stupro non “esiste” ancora.¹⁶ La *Trilogia* ha bisogno di ulteriori tasselli. Uno arriva undici anni dopo, nel 2003, quando la Limentani, ormai settantaseienne, pubblica un altro libro.

La spirale della tigre

Quel libro s’intitola *La spirale della tigre* e fornisce informazioni sulle ultime cinque generazioni della famiglia di Mina (di nuovo io narrante) soffermandosi soprattutto su quattro gruppi: i trisnonni di Roma, i trisnonni di Avignone, i

¹⁶ Su quella non-esistenza si vedano le riflessioni di Alexandra Cornilescu, raccolte da Stiles 534-35.

genitori di Mina, e la famiglia dello zio Davidino. Gli ultimi due gruppi abitano nello stesso pianerottolo di un palazzo a Roma. Il padre ha dato a Mina il compito di raccontare le vicende di famiglia, lasciandole documenti (*La spirale della tigre* 193), “libri di preghiere usati per generazioni” (226), album fotografici (198), e Mina assolve il compito con precisione.¹⁷ Il titolo del libro si riferisce alle *spirali* che la sua memoria segue ricostruendo quella storia e oscillando fra passato e presente.

Lo stupro di Mina dodicenne è però l’episodio di cui si parla più a lungo anche qui, portando alla luce molti dettagli che prima erano stati taciuti. La violenza sessuale ha avuto luogo “subito dopo la promulgazione delle leggi per la difesa della razza” (209). È stata cioè parte della violenza sponsorizzata dallo stato che secondo Michael Livingston è un effetto frequente delle leggi razziali (181). Scopriamo poi Livio: lui e Mina, appena adolescenti, erano stati amici, “legati dal segreto di due padri che si erano trovati insieme nella stessa sede del fascio prima di venir riportati ognuno alla propria casa, e scaraventati a terra” (*La spirale della tigre* 209). I due sono stati “bisognosi l’uno dell’altra” per anni (209). Dopo lo stupro, però, Mina si è rifiutata di vedere il compagno per lo stesso motivo per cui, da adulta, è pronta a perdere l’amicizia di Claudia: non poteva parlargli di quello che le era successo perché, dice, “non parlav[a] neanche a [se] stessa” (210). Il ricordo di una conversazione con il fratello di Livio rivela quanto fosse forte in lei la necessità di tacere:

[...] trovai al portone Norberto, in attesa per chiedermi se non mi vergognavo. Che razza di amica ero? Non immaginavo la delusione di Livio? Non sapevo che non si pianta in asso un amico così, di punto in bianco? [...] Accanto a me c’era una madre, mentre Livio non aveva neanche conosciuto la sua. E mio padre era a piede libero! Non sapevo che il suo, di padre, era stato in carcere e poi spedito al confino?

(210-11)

Mina non dice quale sia stata la sua risposta. Riconferma però il modo in cui ha continuato a spiegare a se stessa “l’eclisse della [sua] possibilità di comunicare” (211):

[...] se per debolezza mi fossi lasciata andare a parlare, avrei contaminato il suo [di Livio] puro dolore con quello mio, sconsacrato, e sarebbe stato lui ad abbandonarmi soffrendo quel che io soffrivo per averlo abbandonato. Ma se non potevo aprirmi con chi mi amava e chiudendomi lo esiliavo da me, dove e con chi le nostre ansie avrebbero trovato quiete? Perfino dall’analista, cui pressata da incubi, secoli dopo non ho potuto impedirmi di raccontare dei quattro uomini, perfino dall’analista ho poi dovuto staccarmi negando tutto, autoaccusandomi di mendacio.

(211)

¹⁷ “Sono ormai l’unica e perciò l’ultima a poter raccontare [...] mio padre pensava che, oltre a nutrirmi col calore dell’appartenenza, tramandare ricordi e testimonianze fosse un dovere inderogabile proprio per me (*La spirale della tigre* 191).

È una spiegazione molto debole: il dolore di una vittima di abuso sessuale è sconosciuto o immondo solo nei pregiudizi di alcune persone sfortunatamente vicine a loro; e Livio è ricordato come un ragazzo intelligente, sensibile, maturo, che non avrebbe abbandonato l'amica se ne avesse conosciuto l'esperienza. È molto più probabile che Mina, impaurita dalla sofferenza che ogni riferimento esplicito allo stupro provocava in lei, abbia cercato di evitarne la narrazione.¹⁸ La vergogna, spiega Goldkorn, "è la morte senza il lutto" (50-51): provoca "una memoria senza possibilità di oblio" i cui racconti "non possono che essere reticenti" (51). Anche in questo terzo libro della *Trilogia* c'è dunque qualcosa di irrisolto, e forse di irrisolvibile, nel ricordo del trauma subito.

Ma Mina continua a scrivere, aggiungendo altri dettagli. Allegra le rivela dopo la guerra di sapere dello stupro. Questa cugina si colloca a metà strada fra sua madre Egle, "un'eclissi totale", e la madre di Mina, "un sole a picco". È una ragazza egoista ma istintivamente capace di generosità: "un'eclissi parziale" (*La spirale della tigre* 194). Allegra dice di aver saputo subito. Poi si corregge sostenendo di aver capito quel che era accaduto solo nel dopoguerra (214). Se la prima affermazione è quella vera, come *La spirale* suggerisce, perché la cugina non ha pensato a consolarla? Questa torna a provare il bisogno di una donna che le spieghi, la curi, "condivid[a] lo strazio per aiutar[la] a sopportarlo" (261). Lo stupro incomincia ad ogni modo ad essere oggetto di discussione, ad "esistere" anche fra i personaggi della *Trilogia*. È un grande passo avanti.

Dopo la guerra, Allegra compie azioni disdicevoli a cui il padre di Mina tenta invano di porre rimedio urtando zia Egle (259). Per vendicarsi questa accusa Mina di aver rubato il fidanzato alla cugina: "[...] dovevo essere un diavolo di civetteria, se Renny ormai preferiva me a un fiore di ragazza come sua figlia" (260). E aggiunge: "[...] una che è stata con quattro brutti fascisti, non fa certo la schizzinosa con un bell'americano" (260). La paura di essere immonda, sconosciuta, riprovevole e riprovata si rivela all'improvviso fondata per colpa di questa zia, che dice anche: "[...] li ho visti ridere per le scale. Li ho sentiti scherzare su come ci avevi preso gusto" (261). Secondo Egle — che la figlia definisce "incapace di essere grata e di insegnarmi a esser grata" e "chiusa fuori della realtà vera" (215) — Mina è da biasimare per quel che le è accaduto, complice degli stupratori.

La prima reazione della giovane è l'orrore: "[...] li ebbi di nuovo tutti e quattro addosso. Erano lì, a infliggermi il dolore che adesso mi lacerava i timpani". La seconda è la paralisi: "[...] non volevo ascoltarla, eppure stavo lì

¹⁸ Maurilio Orbecchi ricorda che "chi ha vissuto eventi che hanno procurato lesioni alla propria o altrui integrità è invaso dalle immagini del trauma, che in un modo o nell'altro gli torneranno in mente per tutto il resto della vita, facendogli rivivere l'esperienza violenta in seguito a qualsiasi minimo stimolo. I traumi si ripropongono in maniera quasi automatica, nonostante gli sforzi che si compiono per evitare di richiamarli alla memoria" (65-66).

incantata a fissare i suoi gesti” (261). La terza è un odio mai placato per la zia. La quarta reazione è però benefica: fa “svanire il terrore che l’uomo con le basette [le] aveva lasciato nella carne”; la giovane avverte anzi “la necessità di vederlo per far[si] vedere da lui” (264). Vuole che “il capomanipolo dei nostri picchiatori e stupratori si sent[a] perseguitato dalla [sua] presenza, spettrale ossessione di un passato che però doveva angosciare lui soltanto” (265). Quest’uomo, assente nella riflessione condotta finora, viene rintracciato una domenica, mentre accompagna moglie e figlio a messa. Mina lo segue a casa, all’ufficio, al caffè, per strada, e alla fine lo fronteggia rivolgendosi al figlio di lui che lo accompagna:

“[...] non tutti gli italiani sono stati brava gente, e non tutti i fascisti hanno tenuto le mani in tasca [...]. Chiedilo a Livio se lo vedi ancora, caro il mio Enzo. Ti dirà che suo padre e il mio ne portano ancora le cicatrici. E da quel fascio partivano squadacce che si divertivano a violentare la bambina che ero, e che ti piaceva tanto”. Il viso dell’uomo che mi guarda con terrore implorante è per me più tremendo del viso dello stesso uomo mentre mi stupra. Vomito lì, per la strada, con entrambe le mani premute contro le pareti della casa dove lui abita. Vomito l’uomo che mi è entrato nella carne, mentre quello cui ispiro terrore mi si stabilizza nel cervello. Vomito davanti a un figlio che non sa più cosa pensare del proprio padre

(268)

Questo brano è fondamentale. Due punti vanno evidenziati. Il bisogno che Mina sente di parlare è innanzi tutto, e finalmente, soddisfatto. Parole cercate per decenni sono trovate. Non esprimono più dolore, non formulano una richiesta d’aiuto, ma pronunciano una denuncia, chiedono giustizia ed emanano, mi pare, una condanna. La giustizia, scrive l’autore più citato nella *Trilogia*, Lion Feuchtwanger, “è per i giudei fin dai tempi più antichi la prima virtù [...] essi inneggiano a chiunque, persino al loro oppressore, quando fa trionfare il diritto” (Feuchtwanger 50). Il bisogno di giustizia è essenziale anche per le vittime di abuso sessuale: la loro cura presuppone il riconoscimento comunitario e la valutazione etico-legale di quel che è accaduto, scrive Herman (70). La comunità, in questo caso, è minima (il reo e suo figlio); e la punizione del colpevole si limita a “un pallore cadaverico”, a “segni di putrefazione”, allo stupore di un diciottenne “che non sa più cosa pensare del proprio padre” (*La spirale della tigre* 268), ma funziona. Mina vomita l’uomo che le è entrato nella carne e se ne libera. La riparazione dal trauma è tutt’altro che definitiva: a quel punto della sua storia Mina si trova soltanto nella situazione di Giacoma Limentani *prima* della stesura di *In contumacia*. E però il divario fra il comportamento dell’autrice (che parla insistentemente dello stupro) e il comportamento della sua protagonista (che tace in maniera altrettanto insistita pur soffrendo per il proprio silenzio) si chiude. Mina diventa la scrittrice Giacoma Limentani. Per usare due termini inglesi che non hanno ancora offuscato l’uso tradizionale italiano, la *victim* diventa *survivor*. La riparazione

dal trauma è in atto.

“La mia voce”, dice Mina raccontando questa scena, “è voce del padre di Livio, di Livio, di mio padre e di mia madre, oltre che mia” (*La spirale della tigre* 268). La protagonista del romanzo *Maria Zef* di Paola Drigo, in una situazione analoga, denuncia gli abusi commessi da uno zio e le sue parole “risuonarono ai suoi stessi orecchi come pronunciate con voce altissima, venuta da un mondo lontano, e intorno ad esse si fece un grande silenzio” (Drigo 71). In tutti e due i casi la denuncia non è un atto individuale: chi la fa ha il desiderio di coinvolgere una collettività o quanto meno l’impressione di ribadire valori trascendenti e aspira a una corallità oggettivante.

Il secondo punto fondamentale del brano è che, come sempre, bisogna stabilire una delimitazione tra la denuncia (sacrosanta), la punizione (doverosa) e la vendetta (ingiusta). Mina vive in uno stato liberale in cui si dimentica il passato senza trarne le debite lezioni.¹⁹ La giustizia è ottenuta senza mediazione istituzionale: la ragazza affronta perciò la responsabilità di chi è al tempo stesso parte in causa e giudice. Ha “terrore della paura che incut[e]” all’uomo con le basette (*La spirale della tigre* 268). Ed anche per questo conclude il libro con un’invocazione a Dio — un’invocazione di redenzione per tutto e per tutti che invero l’intuizione globalizzante che il finale di *In contumacia* cercava di esprimere senza ancora riuscirci:

Annà Adonàj, hoshiah nà, annà Adonàj, hoshiah nà! Annà Adonàj, hazliach nà, annà Adonàj, hazliach nà! Lo ricanto fra me e me, e fra me infine imploro: “Deh, Eterno, redimici, sì redimici! Deh, Eterno, facci riuscire, sì, facci riuscire...”

(279)

La Limentani sviluppa un parallelismo fra la memoria individuale di Mina e la memoria collettiva degli italiani. Dopo la guerra, dice la sua protagonista, tribunali e questure accolsero poche denunce contro i fascisti di basso rango. Si preferiva “soffocare il passato con una pietra nell’illusione di stabilire nel paese una pace molto simile a quella che io avevo creduto di poter trovare in me, prima che la zia Egle me la strappasse” (264). È un parallelismo che Tony Judt sviluppa in un libro sull’Europa del dopoguerra (*Postwar* 41-62). Anche lui, come la Limentani, ritiene che la rimozione non funzioni né a livello individuale né a livello collettivo. Le colpe e gli abusi del passato devono essere riconosciuti e condannati. I colpevoli devono essere “vomitati” come accade metaforicamente all’uomo con le basette. La *Trilogia* di Giacoma Limentani racconta la storia di questo riconoscimento e di questa condanna, di un bisogno

¹⁹ L’assenza di un intervento istituzionale è seria anche per i risvolti psicologici che comporta: Jerome Bruner osserva che, quando una persona investita di autorità descrive il mondo, “and you are not in it, there is a moment of psychic disequilibrium, as if you looked into a mirror and saw nothing” (32). Adrienne Rich, da cui Bruner trae le parole citate, paragona quella invisibilità a un non-essere a cui si è costretti (199-200).

di parlare fortemente represso e soddisfatto dopo decenni. Valeva la pena di investire tanto tempo ed energie per farlo?

La risposta delle voci che emergono ne *La spirale della tigre* è cautamente positiva. Bisogna “testimoniare sempre e ovunque quanto la coscienza [ci] impone di rendere noto” (*La spirale della tigre* 205). Bisogna “allineare i fatti che [ci] hanno toccat[i] da vicino, quelli belli e quelli brutti, soprattutto quelli brutti, senza badare troppo allo stile, e solo per far[sene] infine una ragione” (208). Bisogna farlo per osservare le nostre passioni con distacco (191), per allontanarsi dal male ed esorcizzarlo, per soddisfare un “anelito alla luce” (192).

In alcuni saggi di *Scrivere dopo per scrivere prima* (1997) la Limentani si interroga in prima persona sul significato che la narrazione della violenza subita o del dolore provato può avere. Scrivere, dice con pari cautela, trasforma “ogni realtà contingente e sconvolgente in modo da farne un insegnamento comprensibile e quindi fruttuoso per tutti al di là di ogni confine del tempo e dello spazio” (*Scrivere dopo per scrivere prima* 131). Riesce “a decantare la sofferenza e l’offesa e a trasformarle [...] in esperienza preziosa e in insegnamento trasmissibile” (139). Non bisogna però esagerare questa capacità decantante (13): anche quando le offese sono filtrate e trasformate, “chi è stato insultato rimane insultato, chi è stato ferito rimane ferito, chi è stato torturato rimane torturato. E chi ne muore va ad aggiungersi alla lista degli uccisi” (139). Lo scrivere, parafrasa una prefatrice della *Trilogia*, porta serenità ma lascia insoddisfatti (Ravera 12). La scrittura non è sufficiente a rimuovere “vizi di pensiero, violenze di atteggiamento, rigidità di giudizio e sensi di superiorità” (*Il Midrash* 8-9). Il Messia degli ebrei, in altre parole, deve ancora arrivare. Mondo e storia non sono stati redenti.

La trilogia diventa tetralogia

La parola redenzione ha però le sue ambiguità. Indica un cambiamento radicale della vita umana e, in quel caso, l’assenza di redenzione è fin troppo evidente: gli agnelli e i lupi di questo mondo non pascolano insieme. La parola redenzione indica anche istanti privilegiati che rivestono di senso la vita e la rendono accettabile: lo sprofondarsi che Leopardi descrive nell’*Infinito* (Leopardi 300-01) e l’effetto che una canzone americana ha sul protagonista della *Nausea* di Sartre rimandano a quegli istanti (Sartre 214-22).

Una quarta narrazione della giovinezza di Mina è stata fatta dopo un istante del genere. L’io narrante, questa volta, non è più un personaggio d’invenzione ma Giacoma Limentani. La sua storia non è raccontata in maniera debordante, come in *In contumacia*, o fra le pieghe di discorsi apparentemente irrelati, come se la narratrice ne aspettasse la comparsa senza proprio volerla, come nei due volumi successivi. Il racconto si svolge in maniera ordinata, per cenni essenziali. La narratrice non scrive: parla in un centro culturale di Roma la prima volta e in una galleria d’arte di Milano le altre due, di fronte a un pubblico di amici e conoscenti. Non è in piedi (“pensereste che voglio farvi un concerto. Non è un

concerto” *Canzoni fra storia e memoria* 01:25-36) e neppure seduta a un tavolo (“potreste pensare che faccio una conferenza. No, niente di tutto questo” 01: 36-39). È appoggiata a una scaletta, e inframmezza un racconto di 72 minuti con 19 canzoni. Il titolo dell’evento è *Canzoni fra storia e memoria*.²⁰ I dettagli della storia sono quelli che conosciamo, con le abituali variazioni (la dodicenne, questa volta, era “sola in casa” 19: 06-26) ed aggiunte (sulla lotta partigiana). La storia è triste, ma raccontata con distacco. Le canzoni hanno melodie orecchiabili, armonie composte, ritmi svelti. Segnalano un’atmosfera di riconciliazione. La Limentani ricorda di aver visto a Roma, alla fine della guerra, un soldato sfinito ed inzaccherato che esorcizzava le proprie nostalgie cantando *I’ll Be Seeing You*. Lo stesso vale per lei. A quel punto della vita la sua storia è dicibile pacatamente, con uno sfondo musicale, raccontata anche a *Vous qui passez sans me voir*, per dire a tutti che *Il ne faut pas briser un rêve*.

Le violenze sessuali sconvolgono il sistema di autodifesa. Separano funzioni normalmente integrate fra di loro. Provocano stati di allerta permanente, come se i pericoli potessero tornare ad ogni momento. Alterano lo stato della coscienza causando passività o indifferenza o frammentazione (Herman 33-43). Non c’è allora un eccesso di ottimismo nel modo in cui le *Canzoni fra storia e memoria* rievocano lo stupro di Giacomina e Mina? Direi di no, se si considera che quest’epilogo arriva settantatré anni e tre libri dopo il trauma con cui la Limentani si è così a lungo misurata.

Ci sono poi situazioni in cui l’ottimismo è insieme dono e dovere. Nella *Spirale della tigre* la Limentani racconta di una serata del ’45 in cui i genitori ricevono in casa una ventina di sopravvissuti all’olocausto. Fra loro c’è un rabbino incupito che non parla né benedice pane o vino: “[...] il suo pallore era un rimprovero rivolto al mondo intero e a noi che in quel mondo ci sforzavamo di ricominciare a esistere” (*La spirale della tigre* 228). I cupi occhi di Reb Maltke “cercan[o] appoggio alla propria disapprovazione” incrociando quelli di tanti altri disperati, che sono però toccati dal calore di casa Limentani. Un pianoforte viene aperto, un jazzista polacco inizia a suonarlo, qualcuno batte il tempo con le mani, qualcuno canta, qualcuno balla. Mina è sospesa fra la passione per quella musica e “la pietà per quell’uomo ridotto a pura intransigenza” (229). Ed ecco che

a un tratto, in un intervallo della musica, l’uomo andò a mettersi in mezzo alla stanza. Batté i piedi, intonò un canto che era insieme di lamento e di gioia, e non si mise proprio

²⁰ Le *Canzoni fra storia e memoria* sono state presentate in pubblico alla Casa della Memoria e della Storia, a Roma, nella prima metà del 2012, e alla Galleria Arte e Mestieri di Milano, il 26 giugno 2012 (la data in cui sono stati registrati i dischi che le contengono ora) e l’11 dicembre 2013 (in occasione della presentazione della *Trilogia* appena pubblicata). I dischi che contengono la registrazione dell’evento sono due. Nell’articolo mi occupo solo del primo: il secondo contiene ventotto canzoni in inglese e nessuna narrazione.

a ballare — non credo che ne avrebbe avuta proprio la forza — ma in quella che mi sembrò una danza mistica, sempre battendo i piedi al ritmo del canto, levò le braccia al cielo con un roteare di mani e un oscillare del capo che si propagò all'intero corpo.
(229)²¹

Il canto e la danza non cancellano qui il ricordo dei morti, non lo attenuano neppure, ma sollevano in parte il cuore dalle angosce. Sarebbe sbagliato, analogamente, ascoltare le *Canzoni fra storia e memoria* senza ricordare le dolorose considerazioni di *In contumacia*, ma sarebbe anche sbagliato leggere la *Trilogia* senza considerare questo epilogo che ne costituisce parte integrante trasformandola in una tetralogia dolorosa, consolante, enigmatica a seconda dei nostri mutevoli punti di vista.

University of Exeter

Opere citate

- Beller, Steven. *Antisemitism. A Very Short Introduction*, Seconda edizione rivista. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Bruner, Jerome. *Acts of Meaning*. Cambridge: Harvard University Press, 1990.
- Buber, Martin. *The Legend of Baal-Shem*. New York: Schocken, 1969.
- Burgio, Alberto. "Per la storia del razzismo italiano." *Nel nome della razza: il razzismo nella storia d'Italia 1870-1945* 9-29.
- Cardella, Lara. *Volevo i pantaloni*. Milano: Mondadori, 1989.
- Comencini, Cristina. *La bestia nel cuore*. Milano: Feltrinelli, 2004.
- Di Cori, Paola e Clotilde Pontecorvo. "Le ragioni di un libro e di un titolo." *Parole e silenzi. Scritti per Giacoma Limentani* 3-5
- Di Grazia, Ottavio. [Intervento senza titolo]. In *Parole e silenzi. Scritti per Giacoma Limentani* 17-20
- Drigo, Paola. *Maria Zef*. Milano, Treves, 1936. (<http://www.liberliber.it/libri/d/drigo/index.php>)
- Ebner, Michael. *Ordinary Violence in Mussolini's Italy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Feuchtwanger, Lion. *La fine di Gerusalemme*. Traduzione di Ervino Pocar. Milano: Tea, 1996.
- Forgacs, David. *Italy's Margins. Social Exclusion and Nation Formation since 1861*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- Goldkorn, Wlodek. *Il bambino nella neve*. Milano: Feltrinelli, 2016.
- Herman, Judith Lewis. *Trauma and Recovery*. London: Pandora, 1995.
- Judt, Tony. *Postwar*. Londra: Heinemann, 2005.
- Larrimer, Mark. *The Book of Job*. Princeton: Princeton University Press, 2013.
- La sacra Bibbia*. Roma: Paoline, 1965.
- Leopardi, Giacomo, *Canti*. Milano: Feltrinelli, 1994.
- Limentani, Giacoma. *Canzoni fra storia e memoria*. No place: Frutti per Saving Children,

²¹ La storia "The Conversion", raccolta da Buber (149-61) racconta la conversione similmente articolata di un altro rabbino, Jacob Joseph di Sharigrod.

- 2012.
- _____. “Donna fra donne.” In *Oltre la persecuzione. Donne, ebraismo, memoria*. A cura di Roberta Ascarelli. Roma: Carocci, 2004. 93-94.
- _____. *Dentro la D*. In *Trilogia* 97-180.
- _____. *Il grande seduto*. Milano: Adelphi, 1979.
- _____. *In contumacia*. In *Trilogia* 13-96
- _____. *Il midrash*. Milano: Paoline, 1996.
- _____. *“L’ombra allo specchio*. Milano: Tartaruga, 1988.
- _____. “Piangere ridendo.” Postfazione a: *Racconti e storielle degli Ebrei*. A cura di Efim Samojlovic Rajze. Milano: Bompiani, 2004. 393-406.
- _____. *Il più saggio e il più pazzo*. Viterbo: Nuovi equilibri, 1994.
- _____. *Il profeta e la prostituta. Osea*. Milano: Paoline, 1999.
- _____. *Regina o concubina. Ester*. Milano: Paoline, 2001.
- _____. *Scrivere dopo per scrivere prima*. Firenze: Giuntina, 1997.
- _____. *La spirale della tigre*. In *Trilogia* 181-279.
- _____. “I tremendi giorni del suono e del ricordo.” Ne *Le feste ebraiche*. A cura di Pupa Garribba. Roma: Com Nuovi Tempi, 2000. 17-24
- _____. *Trilogia*. Roma: Iacobelli, 2013.
- _____. *Gli uomini del libro*. Milano: Adelphi, 1975.
- _____. *Il vizio del faraone*. Torino: Stampatori, 1980.
- _____ con Shalom Bahbout. “Nachman il narrastorie.” In Nachman di Breslav. *La principessa smarrita*. Milano: Adelphi, 1981. 225-343.
- Livingston, Michael. *The Fascists and the Jews of Italy. Mussolini’s Race Laws, 1938-1943* (Cambridge: Cambridge University Press, 2014)
- Lucamante, Stefania. *Forging Shoah Memories. Italian Women Writers, Jewish Identity, and the Holocaust*. New York: Palgrave Macmillan, 2014.
- _____. “Postfazione.” In G. Limentani, *Trilogia* 281-95.
- Moravia, Alberto. *La ciociara* in *Opere/3. Romanzi e racconti 1950-59*. A cura di Simone Casini. Milano: Bompiani, 2004. 1123-493
- Nel nome della razza: il razzismo nella storia d’Italia 1870-1945*. A cura di A. Burgio. Bologna: Mulino, 1999.
- Orbecchi, Maurizio. *Biologia dell’anima*. Torino: Bollati Boringhieri, 2015.
- Parole e silenzi. Scritti per Giacoma Limentani*. A cura di Paola Di Cori e Clotilde Pontecorvo. Torino: Trauben, 2002.
- Pontecorvo, Clotilde, *Discutendo si impara*. Roma: Carocci, 2015.
- Preti, Luigi. *Impero fascista: africani ed ebrei*. Milano: Mursia, 1968.
- Ravera, Lidia. “Prefazione.” IG. Limentani. *Trilogia* 9-12.
- Rich, Adrienne. *Blood, Bread and Poetry. Selected Prose 1979-1985*. Londra: Virago, 1987.
- Sartre, Jean-Paul, *La Nausée*. Parigi: Gallimard, 1954.
- Sestieri, Lea, “Il mio nome è Giacoma (una curiosità).” In *Parole e silenzi. Scritti per Giacoma Limentani* 11-14
- Stiles, Kristine. “Shaved Heads and Marked Bodies: Representations from Cultures of Trauma.” In *On Violence. A Reader*. A cura di Bruce B. Lawrence e Aisha Karim. Durham: Duke University Press, 2007. 522-38