

Elvira Mujčić, *Al di là del caos. Cosa rimane di Srebrenica*, Infinito Edizioni, Roma 2007, pp.111, euro 12,00; *E se Fuad avesse avuto la dinamite?*, Infinito Edizioni, Roma 2009, pp.154, euro 12,00.

La misura dell'erba. I viaggi di Elvira attraverso i fantasmi della storia bosniaca.

La prima parte di *E se Fuad avesse la dinamite?*, l'ultimo libro di Elvira Mujčić ci getta violentemente nel gorgo kafkiano in cui si trova un immigrato, un giovane intellettuale che vive in Italia da 13 anni - laureato, dottorato, con un posto di lavoro e contributi regolarmente versati -, quando cerca di rinnovare il proprio permesso di soggiorno. La sensazione di non poter mai uscire da una prigione a sbarre sempre più strette, a cunicoli sempre più asfissianti; una vita sul filo della clandestinità, con diritti labili e incertezze estenuanti. In questo caso l'immigrato, Zlatan, è un profugo, fuggito adolescente dalla Bosnia in guerra; orfano di un paese scomparso e nemmeno rimpianto, divenuto estraneo, almeno così gli pare, al tessuto dilaniato dell'identità bosniaca che, dopo gli accordi di Dayton, non ha saputo guarire dai tumori e dai rancori della memoria. E la memoria, che non cessa il suo lavoro dolente, striscia nella sua vita di ogni giorno moltiplicando il senso di essere senza terra; preda della memoria senza avere storia.

Maria Zambrano ha scritto: "L'esiliato. E' il divorato, divorato dalla storia. Ma la storia non opera mai pulitamente, e quando divora non strappa il cuore come il sacerdote azteco -tutta un'arte- per offrirlo al sole, al sole della storia" (*I beati*, Feltrinelli, Milano 1990, p. 34) La storia ha iniziato a divorare Elvira Mujčić, bosniaca, l'anno stesso della sua nascita, il 1980: muore di Tito, è l'inizio di quella che Pedro Ramet chiama la Jugoslavia dell'*apocalypse culture* (*Apocalypse culture and social Change in Yugoslavia*, in P. Ramet (a cura di) *Yugoslavia in the 1980s*, Boulder, Westview Press, 1985). Mentre nella quasi totalità dei racconti di chi è nato della Jugoslavia del dopoguerra, Tito gode dell'assoluzione collettiva riservata al padre morto prima di ogni catastrofe, negli scritti di Elvira Mujčić la retorica della Jugonostalgia si sgretola contro l'abisso delle guerre di secessione che l'hanno dilaniata tra il 1991 e il 1995 e di un dopoguerra che pare interminabile: l'amarezza delle disillusioni (che si susseguono ininterrotte) si alterna alla rabbia e all'ironia. La domanda è sempre la stessa dopo anni di stragi e genocidi: "Com'è stato possibile?". Al di là delle trame internazionali e delle strategie dei leader nazionalisti, com'è stato possibile che i vicini si massacrassero tra loro con tanto odio e con tanta violenza? Non c'è spiegazione che basti; non ha retto il racconto rassicurante dei padri e delle madri sulla Jugoslavia "Paese delle minoranze", dell'Unità e Fratertità: tutto è crollato, tutto è ferito; anche le statue di Ivo Andrić, il grande scrittore bosniaco che attraversa il secondo libro di Elvira come l'icona amata, dileggiata, controversa di una Paese scomparso e delle sue narrazioni letterarie.

Elvira, sospesa tra le lingue e i generi, scrive in un italiano limpido e incalzante come la Neretva e passa dalla narrazione autobiografica del suo primo libro, *Al di là del caos*, a un romanzo nel quale il racconto di sé si intreccia con la necessità di

iniziare a costruire la storia della catastrofe. In *E se Fuad avesse avuto la dinamite?* La voce narrante è maschile; è quella del protagonista, un giovane bosniaco che vive in Italia e torna a Sarajevo e a Visegrad a trovare i parenti: narrare al maschile è forse l'unico modo per poter dire la violenza che sulle donne si è riversata durante il conflitto. Una violenza indicibile con voce di donna, se non a distanza, con spazi, tempi, generi che si interpongano tra le tracce viventi del dolore patito. Zlatan, il protagonista, nel passaggio dall'Italia a Sarajevo, da Sarajevo al villaggio sulla Drina dove trascorreva le vacanze da bambino con la nonna e gli zii, e da qui alla vicinissima Visegrad, compie la sua discesa agli inferi: uomini e donne diventano fantasmi persi nella visione dell'orrore subito, congelati, le donne soprattutto, nel trauma della violenza, nella follia che salva evocando simboli e metafore al posto dei ricordi. Come Ibro, padre di una ragazza condannata dallo stupro a una sorta di infanzia perenne e allucinata, che costringe un gruppo di giovani serbi a rasare l'erba del suo prato mantenendone, metro alla mano, se vorranno mai essere pagati, tutti i fili alla stessa identica misura: una crescita impossibile, un'omogeneità contro natura. Poi c'è chi ricorda, lo zio di Zlatan ad esempio, e si interroga sulla necessità di farlo, sul bisogno della memoria come garanzia che nulla possa essere dimenticato e che l'odio si mantenga vivo. "Che illusione infantile pensare che basti avere memoria perché le cose non si ripetano" (p.116). Memoria, struggimenti, ossessioni, visioni e deliri che si dispiegano sotto lo sguardo di Zlatan; sarà lo zio, quello che i suoi genitori, disillusi intellettuali sarajeviti innamorati del mito della Jugoslavia multi-etnica, hanno sempre ritenuto un rozzo nazionalista bosgnacco, a fornire il filo per uscire dal delirio e entrare nella storia. Il padre di Zlatan colleziona scatole con frammenti di tutto ciò che confermi la sua tesi: "la gente non ha cervello"; da una scatola estrae, ad esempio, gli articoli sulle accuse dei musulmani di Tuzla al defunto Ivo Andric, ritenuto responsabile morale del genocidio dei Bosgnacchi. Anche lo zio raccoglie e colleziona; ma per vedere, conoscere con precisione, cercare prove: ha raccolto lettere, testimonianze, ritagli di giornale, deposizioni al Tribunale dell'Aia. Vuole fatti e giustizia. E Zlatan decide di seguire il suo lavoro; va a Visegrad, dove nella primavera del 1992 la violenza, le torture e gli stupri sono stati quotidiani e sistematici, cerca le tracce, i luoghi: sedersi sul "sofà" di pietra del ponte sulla Drina cantato da Andric gli dà la sensazione di avere sotto di sé il peso della storia; poi si avventura alla ricerca delle strade e delle case in cui sono avvenuti i massacri; e dell'Hotel Vilina Vlas, centrale operativa degli stupratori, luogo di sofferenze letteralmente inenarrabili tornato oggi a essere, con mostruoso pragmatismo, piacevole e frequentato albergo termale. E, durante il viaggio alla ricerca dei luoghi, la storia gli risuona nelle orecchie come incubo, sogno, delirio in cui il passato della sua terra si mescola al passato dei suoi sentimenti; l'amore di Martina, perduto ma pervasivo, si sdoppia, lo tormenta; la donna diventa di per se stessa amore, terra, nostalgia. "E' stato un po' come morire e vedere le peggiori cose della mia vita. Pensavo che questi viaggi succedessero solo dopo aver preso Peyote" (p.131), racconta agli zii quando riesce a tornare al villaggio. Ma il viaggio si è compiuto, la verità è emersa, Zlatan l'ha guardata. La nonna in quei giorni ha finito il suo delirio ed è morta, dopo un ultimo viaggio mentale nella sua infanzia. Ma quella nonna che muore tornando bambina non era la nonna dell'infanzia di

Zlatan: era anche lei già irrimediabilmente perduta. Resta Fuad, una figura mitica e ambigua che circola nelle voci popolari e affiora da un remoto ricordo della primavera del 1992 e da vari ritagli di giornale: all'inizio dell'occupazione di Visegrad da parte dei paramilitari serbi e dell'Armata jugoslava, Fuad aveva minacciato di far saltare la diga di Visegrad se gli attacchi ai civili non si fossero fermati. Aveva anche storpiato la statua di Ivo Andric, che sorgeva proprio là dove, nel *Ponte sulla Drina*, si racconta la crocefissione di uno schiavo serbo da parte dei turchi. Fuad aveva la dinamite? Era un pazzo solitario o agiva con altri? E' ancora lo zio a fornirgli documenti per sapere: in un'amara intervista all'autorevole *Slobodna Bosna*, Fuad racconta di aver eseguito, con zelante entusiasmo, solo ordini che venivano da molto in alto, da Sarajevo; di essere stato usato e abbandonato, accusato dal partito dei Musulmani di Bosnia di essere pazzo, alcolista e codardo. Un partito non tanto diverso da quello che in passato aveva infiammato i cuori della generazione che poi si trovò a massacrare i vicini di casa. Fuad racconta tutto e dichiara, lucido, la sua delusione, la sua disillusione. Zlatan parte, forte del dolore che anche lui, come Fuad, come lo zio, ha imparato a sopportare. Il dolore che deriva dalla consapevolezza, da una conoscenza che si avvicina più alla dimensione impietosamente pluriprospectica della storia che alle ossessioni della memoria.

L'unico territorio del 'prima' che suscita l'onda calda e viva della nostalgia, del dolore per il ritorno impossibile, è l'infanzia.

E questa dimensione è ciò che accomuna i due romanzi di Elvira.

C'è nostalgia di un paese scomparso, di una città distrutta dal genocidio, di corpi amati dispersi nelle fosse comuni, dell'infanzia irrimediabilmente rubata in *Al di là del caos. Cosa Rimane di Srebrenica*, racconto in prima persona - velocissimo, musicale, tormentoso - di una giovane vita che oscilla tra un presente che sa vibrare di gioia e un passato traumatico e pervasivo che affiora in tutte le forme della memoria e del ricordo.

Nel 1992, quando inizia la guerra in Bosnia, Elvira ha 12 anni. Srebrenica, che Milošević e Karadžić vogliono etnicamente ripulita, viene subito assediata dai serbo bosniaci. La primavera inizia con giorni di terrore quotidiano, di massacri impreveduti e apparentemente incomprensibili. Il 18 aprile iniziano i bombardamenti, ma Elvira è già partita, il 16: "Era la prima fine, quella, la prima morte della mia vita, il primo punto di non ritorno" (p. 31). Poi il campo profughi, in Croazia. I Croati le appaiono, nella loro normalità, alti, belli e biondi, scolpiti dal mare; i profughi bosniaci sono una specie di feccia nel ghetto, resi psicologicamente instabili dalla guerra e dallo sradicamento. Ma per la bambina Elvira nemmeno il campo è un dramma; le sembra, anzi, una sorta di tregua. "E il problema non è nemmeno stato andare in Italia" quando, nell'autunno del 1993, il governo Tudjman scaccia da un giorno all'altro i profughi musulmani dalla Croazia. Eppure quell'Italia non è facile per la ragazzina derisa dai coetanei perché non capisce la lingua. "Il dramma è stato quando hanno firmato il trattato di pace e tutto quello che non era stato un problema fino a quel giorno, perché comunque era speranza nella fine della guerra, perché comunque era una situazione precaria, si è mostrato nel suo essere definitivo" (p. 74).

Dayton, novembre 1995. Srebrenica viene assegnata dagli accordi di pace alla Repubblica Srpska, una delle due entità che compongono la nuova Bosnia Erzegovina nata dalla pulizia etnica. Pochi mesi prima, tra l'11 e il 19 luglio, la città di Elvira era stata teatro del massacro di 8.000 maschi musulmani: il padre e lo zio di Elvira finiti come gli altri, sotto gli occhi del mondo e sotto la protezione dei Caschi Blu olandesi. Le telecamere di tutto il mondo riprendono la fine dell'assedio, le affermazioni livide e ipocrite di Mladic, le vergognose strette di mano con il colonnello dei Caschi Blu, Kareman. Poco prima di consegnarsi alle truppe ONU e di essere ammazzato dai Serbi, il padre di Elvira tenta di assicurare moglie e figli via radio: non ci può accadere niente, siamo sotto gli occhi dell'intero pianeta. Il resto è l'ossessione di una morte senza corpo, di un corpo senza tomba, di un lutto senza certezze. Per le donne di Srebrenica, come per le madri di Piazza di Maggio, come per i sopravvissuti alla Shoah, come per i Tutsi ruandesi scampati al massacro, come per chi cerca i corpi fatti sparire dai paramilitari serbi nella Drina. Il resto sono le fosse comuni, il desiderio paradossale che nessuno trovi le sue ossa perché non muoia anche la speranza di ritrovarlo, il bisogno di una tomba su cui piangerlo.

Dopo l'11 luglio 1995 i fantasmi cominciano a popolare i giorni e le notti di Elvira.

L'inizio del nuovo millennio la vede vivere intensamente in una città universitaria italiana; si laurea in lingue e letterature straniere, l'amicizia e l'amore le rinviano continui, spesso difficili, riflessi di se stessa e le canzoni dei Pink Floyd, di Goran Bregović, dei Cranberries scandiscono la sua vita fino a regolare il flusso e l'intensità dei ricordi. Che affiorano come insorgenze improvvise, con punte dolorose che si intensificano e tessono tra loro una trama in cui passato e presente sempre meno si distinguono. Elvira sprofonda in una danza vorticoso in cui si perde "nelle viscere sparse di una storia tragica", per usare le parole di Maria Zambrano; la quale individua la soglia in cui l'essere profughi diventa esilio: "Nello sradicamento si sente senza terra, la sua come un'altra straniera in grado di sostituirla. [...] Il trovarsi sradicati fa sentire non l'esilio ma, prima di tutto, l'espulsione. E poi, poi l'incolmabile distanza e l'incerta presenza fisica del paese perduto. E qui comincia l'esilio, il sentirsi ormai sull'orlo dell'esilio" (Zambrano, p. 32).

Saranno la psicoterapia, i rapporti d'amore, ma soprattutto un autonomo percorso a ritroso verso il luogo delle origini a salvarla. Il suo viaggio, come quello di Zlatan, in cerca della verità, sembra una condizione necessaria ai giovani profughi per trovare contemporaneamente le tracce di ciò che è stato e una distanza che consenta la messa a fuoco dello sguardo, la possibilità del racconto. "Sans événement, pas de représentation de soi", scrive Boris Cyrulnik (*Le murmure de fantomes*, Odille Jakob, Paris 2003, p. 23) a proposito di resilienza. Senza fatti, senza frammenti di realtà a cui aggrapparsi non è possibile che chi ha vissuto nell'infanzia un trauma così radicale possa ricostituire il proprio mondo intimo.

Elvira torna a Srebrenica l'11 luglio 2005, a dieci anni dal massacro. Tutto quello che ritrova è irrimediabilmente cambiato, compresa la possibilità di convivenza tra Serbi e Bosgnacchi. Nei luoghi del genocidio, passato e presente ancora una volta si sovrappongono fino a darle la sensazione che mai più avrebbe

potuto respirare liberamente. “Cammina il rifugiato, tra macerie. E in esse, tra di esse, le macerie della storia. La Patria è una categoria storica, non così la terra né il luogo. [...] La sepoltura senza cadavere è una delle “architetture” della storia” (Zambrano, p. 43). Ed è la storia, con le sue tracce visibili, che mostra a Elvira la via di una possibile rinascita. Durante le sue angosciose peregrinazioni per Srebrenica in cerca della propria infanzia, un percorso in cui tutto diventa simbolo ed evocazione, si riscuote vedendo nella sua vecchia scuola, al posto dei disegni dei bambini e dell’immagine di Tito, i ritratti degli eroi nazionali serbi, le scritte solo in cirillico (“come se noi altri non fossimo mai esistiti, come se la pulizia etnica fosse stata davvero totale”) e i libri di testo che, ancora solo in cirillico, raccontano la versione serba della storia. Per strada incontra, con indicibile avversione, gli ‘altri’, i Serbi - molti dei quali hanno partecipato al massacro -, che celebrano i propri morti nello stesso giorno in cui i Musulmani ricordano il genocidio. Mentre va in cerca dei ‘suoi’ scopre fino a che punto i pochi musulmani tornati, più che vivere cerchino di “resistere alla tentazione di suicidarsi”; e le cresce dentro l’indignazione e poi la rabbia, il bisogno politico di giustizia e di verità. Torna in Italia con la sensazione che i suoi sensi di colpa per essere sopravvissuta e l’angoscia che le opprime il respiro l’abbandonino sempre più spesso. Meno paura, meno senso di morte. Ma i morti restano, come la nostalgia della Bosnia, come il “leggero dolore per tutto ciò che non è potuto essere”. Ma anche con “un pizzico di gioia per tutto ciò che avrebbe potuto non esserci” (p. 110).

Al di là del caos. Cosa rimane di Srebrenica è una delle pochissime opere che, dalla ex Jugoslavia, testimoniano in forma letteraria l’insorgenza della memoria e del trauma in chi, durante l’infanzia, ha vissuto la cruenta disgregazione del Paese. *E se Fuad avesse avuto la dinamite?* è il passo successivo. L’uso della terza persona; la dislocazione in un altro scenario della tragedia bosniaca, Visegrad vicina a Srebrenica ma molto meno conosciuta; la maschera narrativa che le permette di scostarsi da un’insostenibile identificazione con le donne stuprate al Vilina Vlas; la molteplicità delle figure che popolano la scena bosniaca, consentono all’autrice di avvicinarsi ancor più alle ferite rimaste aperte e a porsi interrogativi cruciali: com’è stato possibile? Quali le responsabilità proprio nostre? Perché ricordare? Che rapporto fra memoria e storia? Come fare i conti con la disillusione?

Affiora anche, in entrambi i libri, qualcosa che nelle narrazioni dell’infanzia in guerra appare spesso, indecifrabile e affascinante: la nostalgia della guerra come territorio di insidie e terrore, ma anche, per i bambini, di scoperte avventurose, di sodalizi e libertà imprevisti, di speranze aperte: qualcosa che i dopoguerra spengono in un’angoscia senza prospettive: “Ora, invece, - scrive in *E se Fuad* - tutto è stagnante e schifosamente inamovibile” (p. 48).

La comparazione non esime certamente dalla precisa conoscenza dei contesti storici ai quali le narrazioni di memoria si riferiscono, tuttavia il libro di Elvira Mujčić rappresenta un’opportunità preziosa per chi si occupa del rapporto fra memoria d’infanzia e storia.

Anche una parte consistente della memorialistica sulla Shoah è costituita da scritti o testimonianze di donne e uomini che hanno vissuto quella tragedia durante

l'infanzia o l'adolescenza e che solo a distanza di molto tempo l'hanno narrata, sulla base di ricordi personali affiorati dal silenzio del trauma e intrecciati ai racconti adulti e a una narrazione memoriale già strutturata. L'interferenza dei "quadri sociali della memoria" e di quanto si ritiene 'dicibile' dell'infanzia si avverte più pesantemente nelle testimonianze orali e nei memoriali scritti ad anni di distanza dall'evento traumatico. Ma, oltre alla rappresentazione adulta dell'infanzia, esiste una soggettività bambina? Ed è possibile attingervi direttamente? C'è un rapporto fra la capacità, la possibilità di narrare e rappresentare se stessi, la propria infanzia e l'uscita dal trauma della guerra?

A consentirci di conoscere la percezione della realtà di bambini e adolescenti sopravvissuti al genocidio c'è la risorsa dei diari, che troppo spesso giacciono non studiati e non pubblicati negli archivi privati. Ma anche nel diario, lo strumento di indagine apparentemente più diretto, il giovane narratore utilizza, spesso inconsapevolmente, strategie che vanno decifrate. Philippe Lejeune ci offre, ad esempio, in *Le moi des demoiselles* (Seuil, Paris 1993), alcuni spunti di riflessione utili a comprendere quanto accade alla scrittura diaristica di fronte a eventi che il giovane autore e la giovane autrice avvertono di portata storica. Spesso emerge un'inclinazione a passare dal *Sé*, tipico della cronaca intima, all'*Io*, che appare più consona alla testimonianza storica; da un'adesione quasi confusiva della scrittura al sentimento della realtà si passa al tentativo di presa di distanza del soggetto, quasi a esercitare un lucido controllo sulla drammaticità degli eventi e quindi anche sulla scrittura che deve rappresentarli. La sua, solo apparente, fruibilità, ha permesso l'uso 'banalizzante' che del diario d'infanzia prodotto in condizioni estreme viene spesso fatto. Lo si è visto, rispetto alle guerre di disgregazione della Jugoslavia, col *Diario di Zalta* (Zlata Filipovic, *Diario di Zlata. Una bambina racconta Sarajevo*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1996); ma molto più interessanti da seguire sarebbero le vicende dell'elaborato lavoro di scrittura e riscrittura diaristica di Anne Frank, a proposito delle quali Bruno Bettelheim ha affermato: "Lo straordinario successo del diario di Anna Frank, soprattutto nelle versioni teatrale e cinematografica, è significativo dell'intensità del bisogno di cancellare la consapevolezza della natura distruttiva dei campi di concentramento e di sterminio" (*Sopravvivere*, Feltrinelli, Milano 1991, p. 172). Nella storia di Anna Frank si è voluto vedere, secondo Bettelheim, un elemento di rassicurazione: nella lotta fra le atrocità naziste e l'unità della famiglia è quest'ultima ad uscire vittoriosa, dato che, dall'immagine del *Diario* che si è costruita, più che dal *Diario* in sé, si ricava l'impressione che sia Anna ad avere l'ultima parola.

L'abuso della figura di Anna Frank si poteva cogliere anche, nel 1963, sul retro di copertina de *L'estranea*, di Anna Langfus (Anna Langfus, *L'estranea*, Feltrinelli, Milano, 1963), leggendo: "Se qualcuno avesse salvato in extremis Anna Frank, questa sarebbe la sua storia dopo". E, di stereotipo in stereotipo: "Qualcuno ha anche detto che è la storia di una Lolita ebrea". L'autrice, che con questo libro ha vinto il premio Goncourt 1963, è un'ebrea polacca internata dalla Gestapo come membro della resistenza; in *Les bagages de sable - L'estranea*, nella traduzione italiana - narra la storia di una tormentata ragazza, unica sopravvissuta della sua famiglia allo sterminio ebraico, che si muove, ossessionata dalla presenza dei morti che ha amato, per l'immemore Francia del dopoguerra. Una figura femminile e un

tipo di modalità narrativa per alcuni versi simili a quelle di Elvira Mujčić in *Al di là del caos*. Anche in questo caso la protagonista, Maria, è una venticinquenne; nella finzione narrativa, rappresenta quello che Anna Langfus avrebbe potuto essere, nello smarrimento di un lungo dopoguerra, se non avesse avuto la vocazione alla scrittura. Il libro è il seguito di *Le sel et le soufre*, pubblicato da Gallimard nel 1959 e sfiorato dal Goncourt nello stesso anno. Sempre nel '59, a quattordici anni dalla fine della guerra e della persecuzione, un'altra giovane sopravvissuta, Edith Bruck, nata in Ungheria e deportata dodicenne ad Auschwitz, pubblica in italiano il racconto della propria vicenda biografica (*Chi ti ama così*, Lerici, Milano 1959). Queste narrazioni, che scavano nelle risonanze individuali più profonde di un trauma di massa, compaiono dopo alcuni anni di silenzio, il tempo necessario a rendere dicibili le ombre più oscure della propria esperienza a chi l'ha vissuta tanto precocemente. E' singolare come spesso le autrici scrivano in una lingua d'elezione, quasi a dirci, con questo nomadismo linguistico, che l'unica patria possibile è nel proprio vissuto.

Accade oggi qualcosa di analogo a Elvira Mujčić, che scrive in un italiano limpido e danzante, o a Saša Stanišić, bosniaco, suo coetaneo e autore, in un tedesco che gli ha procurato premi e riconoscimenti internazionali, di *La storia del soldato che riparò il grammofono*, (Frassinelli, Trento 2006): romanzo immaginifico di un'infanzia che, pur ferita e costretta all'esilio dalla guerra, riesce a mantenere la propria integrità. A diventare irraggiungibile senza la mediazione di una trasfigurazione fantastica è, anche qui, Višegrad, in cui massacri e violenze gettano ombre anche sui ricordi più intimi del protagonista.

Elvira Mujčić e Staša Stanišić offrono anche ai lettori italiani la possibilità rara di esplorare la memoria del trauma di guerra appena oltre le soglie dell'adolescenza, a poco più di un decennio dalla fine ufficiale della tragedia jugoslava. Recentissimo e di grande interesse anche *Karasevdah: Srebrenica Blues*, film realizzato da un giovane bosniaco sopravvissuto al massacro di Srebrenica: Saidin Salkic (www.saidinsalkic.info) nato, come Elvira Mujčić, nel 1980. Il lavoro del giovane regista, che oggi vive e lavora in Australia, è realizzato con la cooperazione di *The Global Reconciliation Network*. La voce narrante dell'autore traccia il percorso della riscoperta dei luoghi amati durante l'infanzia, resi cupi dalla guerra e dalla diretta memoria del genocidio. Saidin era a Srebrenica l'11 luglio 1995, nei giorni del massacro: aveva quindici anni e i Serbi lo catturarono insieme a suo padre; sua madre risucì, con la forza della disperazione, a farlo scappare dal groviglio dei corpi ammassati a Potocari. Non rivide più il padre; convisse per anni, come Elvira, col "mormorio dei fantasmi". In Australia, a dieci anni di distanza da quel giorno, era davanti al teleschermo mentre il notiziario SBS trasmetteva una terribile documentazione del genocidio girata dagli Scorpioni, gli stessi paramilitari serbi che commisero a Srebrenica le peggiori atrocità: tra gli uomini braccati, derisi, tormentati e infine fucilati dagli Scorpioni, Saidin riconosce suo padre. E' l'evento che cambia nuovamente il corso della sua vita. Nel silenzio del trauma emerge un frammento della realtà che aveva lacerato ogni equilibrio e disorganizzato il mondo e i suoi significati. Nasce così il bisogno di dar forma a un racconto. Scrive lo psichiatra francese Boris Cyrulnik, a sua volta sopravvissuto allo sterminio ebraico: "C'est donc une représentation d'images et de mots qui

pourra de nouveau former un monde intime, en reconstituant une vision claire” (*Le murmure des fantômes*, p. 24). Ancora una volta, attraverso una narrazione, la memoria del trauma diventa sostenibile e l’esperienza subita inizia a trovare un senso.

Maria Bacchi