

PACELLI, Laura. 'Scrittura femminile tra Resistenza, deportazione e memoria'. *Memoria collettiva e memoria privata: il ricordo della Shoah come politica sociale*, a cura di Stefania Lucamante, Raniero Speelman, Monica Jansen e Silvia Gaiga. ITALIANISTICA ULTRAIECTINA 3. Utrecht: Igitur Utrecht Publishing & Archiving Services, 2008. ISBN 9789067010245.

RIASSUNTO

Partecipare alla Resistenza italiana, essere deportate nei campi di concentramento, essere ebreo, ricordare scrivendo. Scrivere a caldo e scrivere a freddo, appena finita la guerra, ancora immersi in essa, dopo molto tempo. Scegliere la forma memorialistica o narrativa. Autobiografia o personaggi inventati. Gli scherzi della memoria, la lotta del ricordo. La condizione femminile nei campi di concentramento, le peculiarità della scrittura femminile su quelle atrocità. Tutto ciò si ritrova nelle opere di Liana Millu, giornalista, scrittrice e testimone orale della sua atroce esperienza nei campi di concentramento e sterminio nazisti. Il discorso si allarga ad altre donne, scrittrici di professione e scrittrici per necessità, intendendo con quest'ultima espressione coloro che si costrinsero a parlare, a non dimenticare per non far dimenticare. Tra le prime, Natalia Ginzburg che, pur non deportata, visse la discriminazione, i pericoli e le paure, accresciuti dal suo essere doppiamente 'diversa': ebrea e antifascista, resistente politica accanto al marito Leone. Tra le seconde, Edith Bruck e Elisa Springer, ebreo costrette all'esperienza del lager.

PAROLE CHIAVE

Millu, scrittura femminile, Resistenza italiana, deportazione, memoria

© Gli autori

Gli atti del convegno *Memoria collettiva e memoria privata: il ricordo della Shoah come politica sociale* (Roma, 6-7 giugno 2007) sono il volume 3 della collana ITALIANISTICA ULTRAIECTINA. STUDIES IN ITALIAN LANGUAGE AND CULTURE, pubblicata da Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services, ISSN 1874-9577. (<http://www.italianisticaultraiectina.org>).

SCRITTURA FEMMINILE TRA RESISTENZA, DEPORTAZIONE E MEMORIA

Laura Pacelli

Università degli Studi di Roma-Tor Vergata

RICORDARE. GLI SCHERZI DELLA MEMORIA E I CONTI CON LA SCRITTURA

Ci sono nomi diversi per chiamare le opere che non sono frutto di invenzione. Giovanni Falaschi a proposito della letteratura resistenziale opera una cesura tra diari e memorie.¹ Tale divisione è in realtà valida per ogni tipo di letteratura e quindi anche per quella che ha come oggetto la deportazione nei campi nazisti. Secondo Falaschi il diario autentico dovrebbe essere considerato quello che viene pubblicato nella forma corrispondente al momento in cui è stato scritto, indipendentemente dalla data di pubblicazione. La rielaborazione degli appunti o la stesura a memoria di certi fatti accaduti in date precise prende invece il nome di memoria. Perché, passando il tempo, allontanandosi dall'esperienza vissuta, interviene la memoria psicologica, coi suoi infiniti cavilli, con la sua capacità di rielaborare, tacere o accrescere. La memoria che non necessariamente avverte la distanza dai fatti, dipendendo soprattutto dallo stato psicologico dello scrivente, in grado di stravolgere il tempo:

Ma io credo mamma che non si vive mai tempi reali, tutto dipende dalle circostanze. Da come siamo noi. Dove siamo. E con chi. (Bruck 1988, 12)

È difficile trovare parole per descrivere come la misura del tempo sia semplicemente una convenzione: come esista dentro di noi un tempo che può restringersi e dilatarsi all'infinito sfuggendo ogni metro. (Sonnino 2006, 85)

La memoria ha i suoi giochi, talvolta innocui, talaltra ingannevoli; può tramandare la vita che poteva essere e non è stata, la vita che ancora si spera per sé e per gli altri; può ingigantire o ridurre le sensazioni provate, la percezione di un evento terribile. Quanto detto non implica però in alcun modo una concezione della memoria come materiale infinitamente flessibile alle suggestioni dell'interlocutore e dell'oggi. C'è sempre l'esperienza vissuta che si mantiene come dato sostanziale; si mantiene un contenuto di verità. A condizione di farla interagire con altre fonti, la memoria ha perciò sempre pieno diritto di parola sul piano della conoscenza dei fatti. Storia e memoria sono l'una necessaria all'altra. Tra le risorse conoscitive offerte dalla memoria biografica troviamo la sua capacità di ricordare che la realtà deborda dai linguaggi disponibili per raccontarla; che le idee non nascono per germinazione da

altre idee, ma nella loro tensione col vissuto corporeo, affettivo, mentale; e che la lontananza dai fatti permette una visione più pacata e riflessiva su quanto accaduto.

È necessaria una distinzione tra la composizione di opere che possono definirsi letterarie, che cercano una propria veste stilistica, un *quid* (il come si racconta) che permetta il riconoscimento dell'autore, e altre prettamente contenutistiche, ascrivibili, pur nella peculiarità di ogni ricostruzione personale dell'evento, all'ambito storico.

L'ineffabilità della scrittura di fronte allo strazio vissuto, l'incapacità di non saper dire bene e abbastanza, la paura di dimenticare, della scelta, dell'espunzione di certi fatti piuttosto che d'altri e il conseguente senso di colpa sono elementi costanti nella letteratura sui campi di concentramento e sterminio nazisti. Non è facile classificare la letteratura della deportazione. Ogni sua opera è sorella delle altre, perché documento storico. In sottofondo o in modo esplicito il fatto storico, imprescindibile, c'è la persecuzione e il programmatico genocidio ebraico operato dai nazisti. Partendo da questo dato comune, ogni autore può muoversi, in base alla propria esperienza, cultura e inclinazione, senza operare necessariamente una rigida spartizione, tra la composizione di diari, memorie, romanzi, raccolte di racconti, saggi storici e sociologi. Occorre inoltre fissare l'attenzione sullo scrivente. Vedere se la narrazione rivive di un'esperienza del protagonista o di un sentito dire. Testimoni diretti o indiretti. Nel primo caso, sicuramente la testimonianza assume valore maggiore, perché i secondi creano le loro considerazioni a partire dai primi. Quale, dunque, il fine della scrittura? La bella letteratura salta nel secolo sconvolto. Ogni parola solenne o elevata sembra stonata, suona falsa. Si dica dei lager quanto basta. È una letteratura di necessità. Primo Levi, in *Conversazioni e interviste* (1997, 200) afferma di potersi vantare del fatto che nei suoi libri non ci sia nulla di superfluo.

La letteratura si fa affilata, i racconti sono a punta di coltello. Al silenzio si oppone l'urgenza del parlare. All'inizio di una nuova vita, finita la detenzione, il timore di non essere compresi, tanto più forte se si è donne. Non poche le testimonianze femminili orali e scritte che sottolineano l'ostilità subita al ritorno dai lager nazisti. A dirlo specialmente 'le politiche', quelle che, stando alla morale dell'immediato dopoguerra, se non avessero fatto scelte avventate, se fossero rimaste al loro posto, invece di schierarsi coi partigiani, non sarebbero finite dove sono finite. Ne deriva spesso il silenzio, che già dettato dal dolore del ricordo,² viene amplificato dall'intolleranza della società che di storie di guerra e morte non voleva più sentire e tanto meno venire incolpata.

LIANA MILLU, EDITH BRUCK, NATALIA GINZBURG: LA MEMORIA E LA PAROLA

La letteratura femminile non ha mai avuto grande risonanza. Motivi storici, politici, culturali, economici ne sono stati per un lungo periodo il movente. Andando ad approfondire lo studio della letteratura femminile sui campi di sterminio e schiavitù nazisti, riconoscendo la forza emotiva e conoscitiva sprigionata dalle testimonianze orali,³ risulta evidente che non poche donne deportate presero la penna in mano

dopo molto tempo dai fatti per scriverne solo una volta, al massimo due (Piera Sonnino ed Elisa Springer). Altre iniziarono al loro ritorno per poi proseguire, specialmente quelle che sentirono come un dovere incessante la testimonianza scritta e orale (Edith Bruck). Altre ancora, già scrittrici prima della guerra, continuarono ad esserlo, accresciute e dominate da quell'esperienza sconvolgente. È questo il caso di Liana Millul, cognome alterato in Millu, aderendo, certamente con ritrosia, alle richieste dei suoi familiari che non ritenevano decoroso per una donna lo svolgimento dell'attività di giornalista, allora prettamente maschile. Perché abbia continuato a firmarsi Millu non è dato sapere. Avanzando un'ipotesi, si può forse credere che quel nuovo cognome, non modificato tanto da non permettere il riconoscimento delle sue origini, mai negate, dapprima quasi imposto, divenga poi lo stendardo di un'emancipazione che la scrittrice persegue dalla prima gioventù. Di famiglia ebrea, nasce a Pisa il 21 dicembre 1914; muore a Genova il 6 febbraio 2005. Sopravvissuta ai campi di sterminio e di concentramento nazisti, dedica la vita alla memoria della *Shoah*. Nel 1937, è una maestra elementare di Montolivo, presso Volterra, e collabora con il quotidiano *Il Telegrafo*, diretto da Giovanni Ansaldo. Causa le leggi razziali, l'anno successivo, viene bandita da entrambe le attività. Vive di lavori precari e mal pagati, finché nel giugno del 1940 decide di trasferirsi a Genova. È qui che, dopo l'otto settembre del 1943, Liana Millu diventa membro attivo della Resistenza; entra a far parte dell'organizzazione clandestina Otto e, ricercata, deve fuggire a Venezia, dove continua a lottare contro il fascismo e i tedeschi nelle formazioni Sap. È però arrestata nel 1944 dalla *Gestapo* che la invia nel campo di Auschwitz-Birkenau in Polonia a cinquanta chilometri da Cracovia. Istituito il 27 aprile 1940 e potenziato nel 1941, era

un campo elitario per la "soluzione finale", dove i deportati subivano all'arrivo una selezione sterminatrice che, ammettendo un numero minimo di elementi validi, condannava tutti gli altri alla gassazione e al dissolversi in fumo lo stesso giorno dell'arrivo. (Millu 1980, 21-22)

Gli internati che superavano quella tremenda selezione erano poi costretti a lavorare negli impianti industriali di Monowitz delle società Siemens e Krupp. Nell'ottobre del 1944 ha luogo una repentina e decisa avanzata russa, che induce i responsabili del campo di Birkenau ad avviarne l'evacuazione, quasi subito sospesa prima di quella definitiva del 17 giugno 1945. Liana Millu, che ha dimostrato notevoli capacità di saper sopportare il duro lavoro, è tra i primi prigionieri caricati sul treno per essere trasferiti in altri campi ed è destinata a Malkov, presso Stettino, nel nord della Germania, in un campo di concentramento, dove le viene assegnato il compito di alzare e abbassare per tutto il giorno la leva di un macchinario ignoto in una fabbrica, probabilmente di armi, mimetizzata nel bosco. È a Malkov fino alla conclusione della guerra, quando, ai primi di maggio del 1945, viene portata all'ospedale di Verden, tra Brema e Hannover, dove rimane circa tre mesi per essere infine rimpatriata con un treno della Croce Rossa nell'agosto del 1945.

La partecipazione alla Resistenza italiana, la deportazione perché ebrea, il ricordo tramite la scrittura che diventa arma contro il “Vuoto di memoria”⁴, base delle opere della Millu. Si intrecciano riflessioni propriamente letterarie: scrivere a caldo o scrivere a freddo, da poco libera, appena uscita dal campo e ancora incerta sulla propria salvezza, o dopo molto tempo. Scegliere la forma memorialistica o narrativa. Autobiografia o personaggi inventati. Non si dimentichino gli scherzi della memoria, la lotta del ricordo e non si taccia della condizione femminile nei campi nazisti; si scoprono e si individuino le peculiarità della scrittura femminile su quelle atrocità.

Il tema dell’eliminazione della femminilità ricorre nelle scrittrici e testimoni deportate. Dove è assente, l’assenza pesa più della presenza. Il pudore spinge al silenzio, a poche righe tanto brevi quanto taglienti (Sonnino 2006, 61, 71). Scrive Pier Vincenzo Mengaldo:

Da un altro punto di vista i *lager* (di meno i *gulag*) misero in opera la distruzione, avviandola sempre e compiendola spesso, della distinzione intraumana fondamentale, quella fra uomo e donna. L’umiliazione e peggio della femminilità è un fenomeno talmente noto nell’universo concentrazionario che non occorre soffermarsi, se non per ricordare che essa fu dovuta per una parte all’azione diretta e rituale dei carcerieri (taglio dei capelli e del pelo pubico, esposizione della nudità..., fino alla sterilizzazione), per un’altra alle stesse condizioni materiali e psicologiche dei campi, che promossero anzitutto l’interruzione del ciclo, generalizzata, a causa di *choc*, sottoalimentazione ecc. Nelle testimonianze l’immagine desessualizzata delle internate è ricorrente. (2007, 45-46)

A tal proposito, estremamente incisivi i versi di Peter Weiss, pronunciati da una testimone, distinta dagli altri solo da un numero, a ricordo del marchio sulla pelle inflitto ai deportati ridotti a ‘pezzi di lavoro’ facilmente intercambiabili, come se la persecuzione continuasse dopo la liberazione, sia con il dolore del ricordo sia con l’ostilità e la negazione dei fatti operata dagli imputati. Tali versi riflettono nella loro crudezza l’onta irreparabile subita da tutte le donne costrette ai *lager*:

*Als wir im Aufnahmeraum / auf die Tische gelegt wurden / und man uns After und Geschlechtsteile / nach versteckten Wertgegenständen untersuchte / vergingen die letzten Reste / unseres gewohnten Lebens / Familie Heim Beruf und Besitz / das waren Begriffe / die mit dem Einstechen der Nummer ausgelöscht wurden.*⁵

Nel 1947 Primo Levi pubblica *Se questo è un uomo*. In quello stesso anno esce *Il fumo di Birkenau* di Liana Millu. Entrambi sono toccanti testimonianze sull’esperienza del lager e un insieme di memoria e romanzo⁶ nel primo caso, nel secondo di memoria e racconti. Primo Levi scrive: “Mi pare superfluo aggiungere che nessuno dei fatti è inventato” (1958, 8) e nella prefazione al libro citato della Millu:

l’autrice compare raramente in primo piano: è un occhio che penetra, una coscienza mirabilmente vigile che registra e trascrive. (Levi in Millu 2005, 7)

Il primo libro della Millu è anche una memoria, perché i sei racconti sono tutti costruiti intorno a fatti veramente accaduti. Se di invenzione si può parlare, essa consiste nel convogliare in un personaggio, sempre femminile, e nella sua storia le figure e le storie di tante donne incontrate nel *lager*, con una tensione a dire quanto più si può in modo incisivo e conciso, col chiaro intento di non operare alcuna esclusione e di porre degli argini a una volontà di raccontare altrimenti irrefrenabile. Un esempio del massimo di emozioni nel minor tempo possibile. Sono “le morti singole, personali, tutte tragiche ma ognuna diversa”, quelle che, se narrate, continua Primo Levi nella prefazione, incidono di più nella nostra sensibilità, “in confronto con i milioni di morti anonime riportati dalle statistiche” (7).

Nel primo racconto della Millu, ‘Lily Marlene’, la bella chioma, i *flou* cinematografici e l’angelo azzurro della famosa attrice Marlene Dietrich rimangono sullo sfondo, comunicando quella sensazione di incupimento e sonnolenza, di intontimento, che segue un evento luttuoso. Chi racconta è incredulo. Della affascinante bionda resta una canzone, le cui parole sembrano più che mai appropriate a riferire la condizione della deportazione. Le descrizioni dei caratteri fisici, dei vestiti indossati, servono a delineare per creare affezione e la derivante emozione unita all’immancabile incredulità. Una condensazione del sentire. Lily, la piccola ebrea ungherese diciassettenne. China a spalare sabbia, affamata, deperita come tutte, ma osserviamola meglio. Andiamo a Budapest, chissà in quale strada i suoi genitori, amorevoli e premurosi verso la loro unica figlia, avevano il negozio di profumeria. Quale il profumo preferito di Lily? E la madre che benevolmente la ammonisce perché quel profumo che s’è messa addosso è troppo, si mangia l’aria, da svenire. Troppo profumo stomaca, va a finire che puzzi. E la scia di profumo del Capo, che va ad amare Mia, la Capo del Comando, non può che agghiacciare se ricordata. E lo stesso vale per il fumo del camino che esce dalla casetta in cui la Capo e il Capo si danno appuntamento. E poi, che altro? I capelli, che finalmente ricrescono, ricci neri belli. È bella ed elegante Lily, lo dice Ljanka, la voce narrante, la deuteragonista, che è la scrittrice Liana Millu. Lily, insieme a Marie, è personaggio rilevante nel ‘Fumo di Birkenau’. Le due diventano agli occhi del lettore figure di donne resistenti. Si potrebbe aprire un discorso infinito sulla mancata resistenza del popolo ebraico alla deportazione nazista. Fatto sta che all’interno dei campi, esclusi rari episodi di sabotaggio, resistere significò aggrapparsi alla vita, lottare per sopravvivere. Lily si pulisce le unghie con uno zeppo. Perché darsi tanta pena, perché farsi belle? “– Ma è per noi stessi! – obiettò Lily con un tono di rimprovero” (Millu 2005, 12). Bisogna pensare a se stessi. Si vede la ciminiera del crematorio nel campo femminile a Birkenau, dove funzionano a pieno ritmo quattro camere a gas e altrettanti forni crematori, e bisogna pensare a se stessi. Come donne. Ricordare di esserlo. È una battaglia. E costa cara. Il Capo, amante di Mia, guarda Lily con interesse. La Capo se ne accorge, la pesta a sangue. Al momento del rientro dal campo di lavoro proprio quel giorno c’è la selezione e Lily non tornerà nella sua baracca. Marie è la protagonista del racconto ‘La clandestina’. Decide di portare

avanti la gravidanza, tenendola nascosta finché può, perché rifiuta di rassegnarsi. Il rifiuto si risolve in una duplice morte.

Alla base de *Il fumo di Birkenau*, come di tutte le opere successive di Liana Millu, c'è un *Tagebuch*, termine tedesco ad indicare 'diario'. Accadde veramente alla Millu, appena liberata, nel lungo viaggio di ritorno in Italia, di imbattersi in una casa fatiscente e di scovare tra frantumi di mobilia, intatto, un diario e un mozzicone di matita, regalato poi a Primo Levi.⁷ Trovato il 3 maggio, come più volte scritto e detto dalla Millu, il diario porta come data di apertura il 10 maggio 1945 e l'ultimo brano risale al 1 settembre 1945, momento del rientro in patria. È in questo diario, edito per volontà dell'autrice solo dopo la sua morte (Millu 2006) che si rintracciano gli elementi portanti delle sue opere successive. Piero Stefani, che lo ebbe in dono dalla scrittrice,⁸ ci avverte che solo l'ultima parte è stata "un poco adattata".⁹ Ed è sicuramente così, cioè, leggendo il *Tagebuch*, si ha la certezza di trovarsi di fronte a un vero e proprio diario, definito da una scansione cronologica, con brevi e non frequenti salti da un giorno all'altro. Diario, quindi: ad assicurarlo lo stile con cui è redatto, fortemente paratattico e a volte scollato nei temi, rude nei toni e sfogo liberatorio, per nulla affabulatorio, non frenato dall'idea della pubblicazione. I pensieri si accavallano. Alle necessità primarie si uniscono i desideri, i dolori, i timori. Sono presenti parole-chiave, piccoli episodi, che torneranno, ben più costruiti approfonditi e limati, nelle opere destinate alla pubblicazione, vivente l'autrice.

Il diario vero è una scrittura in 'situazione' e non è certo la stessa cosa, visto il contesto e la natura particolare dell'evento vissuto, 'registrare' ancora immersi in una situazione in cui non c'è distanza temporale tra lo scrivere e l'oggetto di cui si parla, quando insomma si rischia ancora di morire (la strada del ritorno è difficile, le condizioni fisiche dei deportati pessime e affrontare un viaggio del genere, spesso a piedi, mangiando poco o forse troppo – causa quest'ultima di non rari decessi – portano in non pochi casi alla morte) e scrivere sicuri di avercela fatta.

Dal *Tagebuch* emergono anche considerazioni linguistiche e stilistiche:

Mi accorgo di diventare ampollosa, troppi aggettivi, tono magniloquente. No ghe semu, no ghe semu. Almeno lo stile deve rimanere francescano. (Millu 2006, 40)

Via il superfluo, caratteristica, questa, di tanta memorialistica e letteratura sulla deportazione. L'istintività, le pulsioni immediate, gli stati d'animo caratterizzano la scrittura diaristica. Non c'è riflessione a posteriori. È certo che l'essere stata giornalista incide in parte sulle scelte stilistiche della Millu e ciò conduce a una conclusione importante: tentare il recupero di riflessioni intorno al modo di operare il materiale scrittoriale, avanzate prima del *lager*, vuol dire tornare a vivere, cercare di riannodare i fili della propria memoria. La scrittura paratattica, le frasi brevi, il ritmo sincopato del diario vanno sciogliendosi nelle opere propriamente letterarie. Ciò è dovuto sicuramente a una maggiore riflessione, ad un allontanamento dai fatti e ad una paura decrescente.

Estremamente singhiozzante, nitida, efficace, tesa e pronta all'esplosione, con passaggi veloci da un argomento all'altro, è invece sempre la scrittura di Edith Bruck. Si legga ad esempio il romanzo semiautobiografico *Lettera alla madre* del 1988. Anche qui dei fatti tragici vissuti è impensabile la cancellazione. Ci sono sempre e non si può non scriverne, sotto forma di echi o di presenze monopolizzanti il racconto. Un imperativo assoluto che, se tradito, genera un infinito senso di colpa.¹⁰

Edith Bruck nasce in Ungheria da una famiglia di ebrei. Sopravvissuta alla *Shoah*, dopo esperienze difficili e avventurose, dal 1954 si stabilisce definitivamente in Italia. Il suo romanzo veramente autobiografico è *Chi ti ama così*. Romanzo, non memoria, recuperando le parole di Natalia Ginzburg per definire il suo *Lessico familiare*. Scrive la Ginzburg nell'«Avvertenza»:

Luoghi, fatti e persone sono in questo libro, reali. Non ho inventato niente [...]. Anche i nomi sono reali. Sentendo io, nello scrivere questo libro, una così profonda intolleranza per ogni invenzione, non ho potuto cambiare i nomi veri che mi sono apparsi indissolubili dalle persone vere [...]. Ho scritto soltanto quello che ricordavo. Perciò, se si legge questo libro come una cronaca, si obietterà che presenta infinite lacune. Benché tratto dalla realtà, penso che si debba leggere come fosse un romanzo: e cioè senza chiedergli nulla di più, né di meno, di quello che un romanzo può dare. E vi sono anche molte cose che pure ricordavo, e che ho tralasciato di scrivere [...]. (1999, XXI)

È interessante notare come la finalità del ricordare converga in scrittrici tanto diverse eppure simili, perché accomunate da una storia imprescindibile: quella del popolo ebraico, cui Liana Millu Edith Bruck e Natalia Ginzburg appartengono.

Natalia Levi, poi Ginzburg, dal cognome del marito Leone, nasce da una famiglia torinese ed è ebrea per parte di padre. La sua carriera di scrittrice è già avviata prima delle leggi contro gli ebrei e prima del confino, per via dell'antifascismo suo e del marito, ucciso nelle carceri di via Tasso. In *Lessico familiare* rivestono enorme importanza la memoria e la parola. Dietro il lessico ristretto alla sua famiglia si cela qualcosa. Non è vero che parliamo tutti la stessa lingua. Ogni tribù ne ha una. E la famiglia Levi col suo frasario, con le proprie parole marchiate nella memoria di Natalia, simboleggia la necessità di far rivivere una situazione a sé stante. La descrizione della sua famiglia è dunque quella di una diversità. Dietro alle parole capite solo dagli appartenenti al suo nucleo familiare si celano le persecuzioni. È come se ci fosse il bisogno di proteggersi e Natalia cela ma al contempo fa capire.

Le parole sono *humus* fertile al ricordo. È quanto si evince dalle opere di Edith Bruck. In *Lettera alla madre* si legge:

quanta buona fede mamma. Che tenerezza ricordare le tue parole, tu te le ricordi? Scommetto che tu non le ricordi per niente. Se i morti ricordassero, che morti sarebbero? Che libertà sarebbe morire? (1988, 23)

Le parole della madre, non sopravvissuta alla sterminio, sono la memoria della scrittrice. Dietro a una parola ricordata si nasconde un mondo. In superficie emergono solo frantumi. L'Avvertenza' della Ginzburg termina così:

Mi proponevo sempre di scrivere un libro che raccontasse delle persone che vivevano, allora, intorno a me. Questo è, in parte, quel libro: ma solo in parte, perché la memoria è labile, e perché i libri tratti dalla realtà non sono spesso che esili barlumi e schegge di quanto abbiamo visto e udito. (XXI-XXII)

IL FUMO DI BIRKENAU, I PONTI DI SCHWERIN, TAGEBUCH: IL RESOCONTO DI UNA VITA

Strettamente connesso a *Il fumo di Birkenau* è il libro di Liana Millu *I ponti di Schwerin* (1998) pubblicato nel 1978. Si tratta di un romanzo sul ritorno e sulla vita che deve essere ricostruita. Il titolo al plurale ci avverte che il ponte da superare non è solo uno. Il romanzo stesso si divide in due parti, in due ponti: il primo, quello di Schwerin (dal nome della città tedesca del Meclemburgo a 50 chilometri da Amburgo, dove i reduci dei campi venivano smistati verso l'Est o verso l'Ovest) per tornare in Italia e il secondo (inizia nuovamente la conta dei capitoli, perché la protagonista si augura l'avvio di una nuova vita), non meno difficile, del reinserimento e dell'indifferenza che cade sui salvati.¹¹ Ne *I ponti*, la protagonista Elmina è l'*alter ego* della scrittrice, che qui tratta della sua vita prima e dopo il *lager*. Un *continuum* col *Fumo di Birkenau*. Due libri che vanno letti uno di seguito all'altro per capire la vita di Liana Millu prima, durante e dopo il *lager*. In entrambi, ma soprattutto nel secondo, si avverte una forte istanza di emancipazione. Nel primo, forse perché a ridosso dei fatti, la brutale esperienza vissuta impregnava di sé tutti i pensieri della scrittrice. Non era possibile scrivere altro, se non della non-vita subita; non era possibile ricordare il prima. L'avanti la deportazione sembrava non esserci più, anzi, in quel momento, non c'era più. È col passare del tempo che torna la voglia di raccontare tutto di sé a testimoniare una vittoria della Millu, intenta a unire i pezzi della sua vita, per riprenderla. Rispetto a *Il fumo di Birkenau*, *I ponti di Schwerin* risente nella composizione delle istanze del femminismo e ciò è testimoniato principalmente da un linguaggio senza troppi freni inibitori e da un ricorso a temi, come poteva essere all'epoca della pubblicazione quello scottante dell'aborto, che sottolineano la necessità di un riscatto della figura femminile da secolari soprusi. Non si tace perciò dell'esperienza resistenziale, primo movimento femminile italiano di massa che mette in discussione le leggi dei padri. Liana Millu fu l'unica donna resistente della Otto, organizzazione clandestina che operava tra Genova e dintorni, il cui compito principale era stabilire e mantenere rapporti con gli Alleati. La partecipazione, almeno all'inizio, non fu cosciente. Fu invece dettata dall'amore per un ragazzo. La coscienza del perché lottare venne durante e questa è una caratteristica della maggior parte delle donne che attivamente o no parteciparono alla Resistenza. L'antifascismo e la volontà di combattere, sapendo il perché, contro qualcuno e qualcosa non sono le cause originarie, se non in pochi casi, della nascita della Resistenza femminile. Solo

successivamente, già immerse nella lotta, una volta diventate consapevoli del loro importante ruolo clandestino, non più relegate a quello di 'massaia rurale', una volta uscite dalle case, le donne scoprono un nuovo mondo, capiscono il perché delle costrizioni fino ad allora subite e iniziano a combattere con passione e convinzione, per liberarsi da due nemici: il nazifascismo e il maschilismo dominante. La Resistenza femminile rivela così la sua estrema importanza nel cammino verso l'emancipazione della donna. Tutto questo confluisce nel libro della Millu del 1978.

A questo punto si può sottolineare la differenza che intercorre tra tanta scrittura di donne che furono resistenti, combattenti nella guerra di liberazione, ma non costrette ai campi nazisti e quella di coloro che vissero anche la deportazione. Nei libri delle sole resistenti, più o meno coscientemente, anche in base all'estrazione culturale di chi scrive, emerge il desiderio di emancipazione, del voler fare a tutti i costi, del voler essere operative. In libri come quello di Liana Millu, resistente e deportata, il tema della Resistenza c'è, ma passa in secondo piano. Nelle testimonianze orali e nelle sue opere letterarie, Liana pone l'accento sulla resistenza interna ai lager, caratterizzante il primo libro. È solo dal secondo, *I ponti di Schwerin*, che Elmina ricorderà la sua esperienza di partigiana. La lontananza dai fatti favorisce un recupero della memoria anteriore al *lager*. Il romanzo alterna parti in prima persona a parti in terza. La protagonista è la stessa, Elmina, nel primo caso narra gli eventi che le stanno accadendo, nel secondo quelli accaduti. Il motivo portante è dato dalla ricerca di libertà e di indipendenza. Torna a farsi sentire fortemente la presenza del *Tagebuch*, specialmente nella parte relativa all'arrivo al ponte di Schwerin: la necessità della solitudine, dopo mesi e mesi di convivenza forzata, il bisogno di riacquistare un rapporto con se stessi, la fame che divora e che non passa mai e l'urgenza dell'amore fisico, per sentirsi nuovamente donne. Nel diario ci sono dubbi su quanto accadrà al ritorno in Italia. A svelarli ci penserà lo sguardo disincantato e deluso di Elmina. Si può dunque capire che gioco di rimandi, che intersezioni, che scambi intercorrano tra *Il Fumo di Birkenau*, *I Ponti di Schwerin* e il *Tagebuch*: si tratta di un'unica grande opera, un grande nucleo da cui si diramano poi le altre composizioni della Millu.¹²

Il dopo, il secondo ponte, si rivela deludente. La gente preferisce non sapere. In *Dopo il fumo* c'è un racconto, 'Il ritorno dal Lager' (1999, 67-73), dove la scrittrice riassume in otto pagine di grande intensità la difficoltà del reinserimento, la mancanza di comprensione, la sofferenza atroce che ne deriva (tanto da far pensare anche al suicidio) e il Natale del 1945, talmente triste da far rimpiangere quello dell'anno precedente nel *lager*, così colmo di sentimenti di speranza per il futuro.¹³

IL RUOLO DEL TESTIMONE

Scrivere diventa la sola possibilità di riscatto. Come nel *lager* le poesie ricordate a memoria erano diventate intime presenze,¹⁴ ancora di salvezza contro l'abbruttimento, così ora la scrittura si rivela possibilità di sopravvivenza per sé¹⁵ e per gli altri non sopravvissuti, di cui imperativamente si deve parlare. L'intervento

nelle scuole diviene necessario impatto con un uditorio di ragazzi, che spesso non conoscono o sottovalutano quanto viene loro raccontato. Liana Millu, che mai abdicò al difficile ruolo di testimone, era solita citare una frase del biblico libro del Levitico:

Se è testimone perché ha visto e sentito qualcosa e non lo riferisce, colui porti il peso del suo peccato. (Millu 1999, 19)

La funzione del testimone diviene di capillare importanza, nonostante la sofferenza che questo compito comporta. Ciò traspare chiaramente dalle parole della Bruck in *Signora Auschwitz*:

Credevo, mi illudevo, che con ogni mio libro sarebbe uscito un pezzo del figlio-mostro concepito ad Auschwitz. (Bruck 1999, 16)

Il titolo dell'opera rimanda all'ineluttabile radicamento della tragica esperienza del *lager* in chi l'ha sopportato. Auschwitz è un mostro che lievita al solo ricordo, si rivela indelebile, come un cognome. Edith Bruck sente di essere la signora Auschwitz perché quel posto l'ha costretta ad essere scrittrice e ce l'ha in corpo, ma non riesce a partorirlo. *Signora Auschwitz* è la memoria di una testimonianza. La testimonianza è una persona in carne e ossa. Ed è proprio la parte fisica che si ribella. Ascoltiamo il corpo, partiamo da esso, se parla, gli si dia ascolto. Il corpo della Bruck invoca il silenzio. Inutilmente. Non servirebbe a nulla. Ne deriva un calvario nella memoria, elemento così evanescente eppure tanto condizionato dal vissuto. Una continua persecuzione. Marchiati per sempre, coi ricordi che devono essere vivi, sempre. Dovere per un dovere. E la memoria si fa sopraffina, quella della Bruck racconta, come tutte le memorie, a suo modo, i ricordi, senza vergogna di sé e di ciò che è stato. Sviscerarsi a fondo. Dire ciò che normalmente si vorrebbe tacere. E dire, forse, diviene espiazione, necessità di perdonarsi, tentativo di amarsi, senza troppe critiche distruttive. Ne deriva una letteratura stravolta, all'eccesso, esacerbata. Una prosa sussultoria, estremamente limpida, non magmatica tanto nella forma quanto nei contenuti. C'è anche la scrittrice in questo caso. C'è anche chi scrive sapendo di farlo. Sia la Millu sia la Bruck sanno e vogliono essere delle scrittrici. Un lavoro va operato sulla forma, perché i contenuti non si trasformino in mera cronaca, perché di quanto si legge rimanga memoria.

Scrivere nell'immediato dopoguerra o molti anni più tardi, per le opere che hanno come tema la *Shoah*, è importante se ci soffermiamo sullo stile, lo è anche se guardiamo al contenuto, ma va ribadito che oltre a ciò è fondamentale il comportamento dello scrittore in questione, il rapporto con la sua memoria e coi suoi ricordi, rapporto che può annullare di un soffio le variazioni nel contenuto o le lacune che si dice che lo scorrere del tempo porti.

ROMPERE IL SILENZIO

Elisa Springer non parlò per lungo tempo. Cinquant'anni di silenzio. Un cerotto a nascondere la marchiatura. E poi nel 1997 compare il suo libro, *Il silenzio dei vivi*.¹⁶ Per rompere il silenzio dei vivi e liberarsi dalla prigionia del passato. L'effetto catartico della scrittura dopo Auschwitz, Bergen-Belsen, Therezin. Il tempo non lenisce il dolore, può però scalzare la paura di non essere compresi e la conseguente volontà di tacere. Questo accade a Elisa Springer, che scrive perché sente il dovere di raccontare, soprattutto per quello che è stato dopo, che sembra paurosa ripetizione del passato. La persecuzione continua, contro altre etnie, di minoranze sempre si tratta:

È un dovere verso tutte quelle stelle dell'universo che il male del mondo ha voluto spegnere, verso tutti quei fiori di Bosnia, di Krajna, Croazia, di Cecenia, verso tutti quei David che lottano ogni giorno contro i Golia del mondo [...]. Per non dimenticare a quali aberrazioni può condurre l'odio razziale e l'intolleranza, non il rito del ricordo, ma la cultura della memoria. (Springer 1997, 15)

L'imperativo alla testimonianza si fa più acuto quando il sopravvissuto avverte vicino il pungiglione della morte. La dimenticanza dipende spesso dalla mancanza di comprensione. Deve esserci sempre qualcuno disposto ad ascoltare. Ma appena finita la guerra sembrava impossibile che ciò potesse accadere. C'era da ricostruire, non da piangere. Sia la Bruck sia la Millu puntano la loro attenzione sugli ebrei di Israele, sui fratelli che non capiscono come in Europa possa essere accaduto un fatto del genere senza che nessuno si sia ribellato, che rifiutano la figura dell'ebreo incapace di opposizione. Ecco che l'incitamento al ricordo si fa costante in ognuna delle scrittrici considerate. Un grido disperato alla conoscenza, unica arma contro l'indifferenza e la violenza. Un grido che si muove tra la completa disillusione e la speranza di riuscire a smuovere le coscienze per avvertire che il passato non è servito a niente, che quanto accaduto si ripete costantemente.

NOTE

¹ Falaschi 1985, 89-96.

² "Mi hanno detto tante volte 'Perché non vuoi raccontare di tutto quello che hai passato in *lager*?' E io posso rispondere: 'Non è per non volere raccontare. È che non posso; se parlo, comincio a piangere come piangevo allora: eppure sono passati quasi quarant'anni'". Testimonianza di Fiorina Abbate Saccone (Millu 1980, 87).

³ Rimando a Beccaria Rolfi e Bravo 1978; Bergamasco 2005.

⁴ "In un paese incline alle amnesie, il rapporto memoria-storia non può essere virtuoso se non si premette che il nemico della Memoria è il Vuoto di Memoria, non l'Oblio (o il Silenzio). L'Oblio ha

una sua valenza etica, oltre che lenitiva, rispettabilissima. Il Vuoto di Memoria è invece il ricordo addomesticato, strumentale” (Cavaglion 2006, 35).

⁵ Parole della Testimone 5 in Weiss 1965, 287-288. Traduzione di Giorgio Zampa: “Quando ci stesero sui tavoli / nella sala d’accettazione / ci frugarono nell’ano e nella vagina / per cercare preziosi / svanirono le ultime tracce / della nostra vita abituale / Famiglia casa professione proprietà / erano concetti / scancellati con la trafittura dei numeri” (Weiss 1966, 46-47).

⁶ Memoria: per la ineludibilità dell’evento trattato, la presenza di date divenute ricordi indelebili e per quanto scritto dall’autore nella prefazione al suo libro, di cui sottolinea il “carattere frammentario: i capitoli sono stati scritti non in successione logica, ma per ordine di urgenza. Il lavoro di raccordo e di fusione è stato svolto su piano, ed è posteriore” (Levi 1958, 8). Romanzo per la cura stilistica, la ricerca della parola necessaria, mai superflua, e lo sviluppo ragionato della narrazione, ma anche nel senso inteso dalla Ginzburg a proposito di *Lessico familiare*.

⁷ Liana Millu ne parla in ‘Quel mozzicone di matita del Meclemburgo’ (1999, 75-78).

⁸ La scrittrice spiega il motivo del suo dono così: “Leggevo, riponevo. Finché, a un certo punto, decisi che, a quelle cose, dovevo pur dare un avvenire. Restando con me, lo avrebbero avuto non solo breve, ma molto brutto. Disperse o gettate: un mozzicone di matita, figuriamoci! Il diario lo collocai per primo in mani giovani e devote che potranno sfogliarlo quando io me ne sarò andata, *in modo da continuare il dialogo*. La matita, invece, la tenni ancora, ridotta a pochi centimetri [...]” (1999, 76-77). Il corsivo è mio.

⁹ Stefani nell’‘Introduzione’ a Millu 2006, 14.

¹⁰ “Con un trucchetto, un’idea sana, avevo cercato anche di ignorare il mio pesante inquilino [il mostro di Auschwitz] con un romanzo nuovo, *Il silenzio degli amanti*, calandomi nella veste facile di un ‘diverso’, e mentre lo scrivevo sapevo bene di mettere al mondo un bastardo, magari rifiutato da chi mi avrebbe letto respingendomi nella mia pelle tatuata [...]” e “Mi chiedevo persino se era giusto aver scritto un romanzo su un ‘diverso’ in cui non doveva esserci un solo accenno a me ebrea, a me sopravvissuta” (Bruck 1999, 16-17, 27).

¹¹ “Due cose mi hanno spinto a scrivere questo libro. In primo luogo il ritorno dal *Lager*. Ma altrettanto importante era per me la rappresentazione di una giovane donna che aveva vissuto settanta anni fa e che aveva un solo scopo: la realizzazione di se stessa. Era una scelta molto difficile e dura. Ero una femminista, senza conoscere nemmeno il significato della parola; infatti durante il fascismo non esisteva né la parola né la cosa cui essa si riferisce. Quando ero giovane avevo un solo scopo: diventare libera e indipendente”, dal ‘Colloquio con Liana Millu’ di David Dambitsch in http://www.pavonerisorse.to.it/storia900/strumenti/dalle_scuole/millu.rtf.

¹² In ordine di composizione: *Dalla Liguria ai campi di sterminio* (1980); *La camicia di Josepha* (1988); *Dopo il fumo. “Sono il n. A 5384 di Auschwitz Birkenau”* (1999).

¹³ Scrive Edith Bruck dell’amico Primo Levi: “‘Non c’è più speranza’ mi aveva detto l’amico scrittore per telefono e dalla sua bocca mi pareva vero. ‘Era meglio ad Auschwitz’ aggiunse e mi pareva che bestemmiasse. ‘Almeno allora ero giovane, credevo, capisci?’ mangiava le frasi che avevano turbato anche lui” (1988, 71).

¹⁴ “L’animo, indurito e rattrappito dalle sofferenze, anelava la fede dei credenti, pensava al conforto, all’abbandono che sarebbe stato lasciarsi trasportare dalla corrente di una fede. E me lo scrollavo da dosso quasi con rabbia. Tuttavia non posso, per onestà, tacere che proprio laggiù ci fu un breve periodo in cui fui credente, abbandonandomi appunto al desiderio di una fede. Accadde così. Ci alzavamo alle prime ore del mattino, quando era ancora notte, e rimanevamo davanti alle baracche ad aspettare che il cielo schiarisse. Una volta mi sentivo talmente stanca che il bisogno di aiuto era lacerante ed ecco che, guardando il cielo immobile, senza alcuna determinazione, mattina dopo

mattina, mi vennero alla mente dei versi (io che non avevo mai scritto) che erano effettivamente una preghiera: ' Fa', o Signore, che io non divenga fumo "' e "Io non sono poeta, ma, in quelle mattine, mi venne naturale di comporre mentalmente dei versi e quando la guerra finì, appena in ospedale me li scrissi e ancora oggi ogni tanto li cito [...]. Così io cominciai a recitare mentalmente 'Fa', o Signore'. Certo, non sono grandi versi, ma in essi si esprime la condizione del Lager", testimonianze di Liana Millu (1999, 21-22; 32-33); per la poesia completa *Ibidem*, 33-34.

¹⁵ "L'ungherese che mi conosce di nome aveva visto il film sulla mia vita, mi aveva convinto a continuare a scrivere per loro. 'Se vuoi ti racconto la mia storia' mi propose parlando in fretta come se dovesse morire la sera stessa. 'Lo so lo so...' cercai di fermare l'onda delle sue lacrime che scendevano ininterrottamente dagli occhi troppo invecchiati per essermi quasi coetanea. Forse è invecchiata così perché non ha potuto né parlare né scrivere? È il silenzio che le ha rosato la pelle, la carne" (Bruck 1988, 35). Il corsivo è mio.

¹⁶ Seguito nel 2003 da *L'eco del silenzio. La Shoah raccontata ai giovani*.

BIBLIOGRAFIA

Beccaria Rolfi, Lidia e Anna Maria Buzzone. *Le donne di Ravensbrück: testimonianze di deportate politiche italiane*. Torino: Einaudi, 1978.

Bergamasco, Elvia. *Il cielo di cenere*, a cura di Ugo Perissinotto, Imelde Rosa Pellegrini. Portogruaro: Nuova dimensione, 2005.

Bruck, Edith. *Lettera alla madre*. Milano: Garzanti, 1988.

---. *Signora Auschwitz. Il dono della parola*. Venezia: Marsilio, 1999.

Cavaglion, Alberto. *Il senso dell'arca. Ebrei senza saperlo: nuove riflessioni*. Napoli: L'Ancora del Mediterraneo, 2006.

Falaschi, Giovanni. 'La memoria dei memorialisti'. *Italia contemporanea* 158 (1985): 89-96.

Ginzburg Natalia. *Lessico familiare*. 1963. Torino: Einaudi, 1999.

Levi, Primo. *Se questo è un uomo*. 1947. Torino: Einaudi, 1958.

---. *Conversazioni e interviste. 1963-1987*. Torino: Einaudi, 1997.

Mengaldo, Pier Vincenzo. *La vendetta è il racconto. Testimonianze e riflessioni sulla Shoah*. Torino: Bollati Boringhieri, 2007.

Millu, Liana. *Il fumo di Birkenau*. 1947. Firenze: La Giuntina, 2005.

--- (testi di). *Dalla Liguria ai campi di sterminio*. Ricerche statistiche di Rosario Fucile. Genova: ATA-Regione Liguria, 1980.

---. *I ponti di Schwerin*. 1978. Prefazione di Laura Lilli; introduzione di Francesco De Nicola. Recco: Le Mani, 1998.

---. *Dopo il fumo. "Sono il n. A 5384 di Auschwitz Birkenau"*, a cura di Piero Stefani. Brescia: Morcelliana, 1999.

---. *Tagebuch. Il diario del ritorno dal lager*. Firenze: La Giuntina, 2006.

Sonnino, Piera. *Questo è stato*. 2004. Milano: Il Saggiatore, 2006.

Springer, Elisa. *Il silenzio dei vivi. All'ombra di Auschwitz, un racconto di morte e di resurrezione*. Venezia: Marsilio, 1997.

Weiss, Peter. *Die Ermittlung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1965.

---. *L'istruttoria. Oratorio in undici canti*. Torino: Einaudi, 1966.