

Liana Millu e Charlotte Delbo: scrivere e riscrivere la memoria

Marina Sanfilippo

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

msanfilippo@flog.uned.es

Riassunto: Questo lavoro propone un'analisi delle strategie di costruzione della memoria del lager usate da autrici che vissero la deportazione nazista e a tal scopo studia le opere di Millu e Delbo, due delle voci femminili più personali della letteratura della Shoah caratterizzate da una poetica frammentaria, in cui la riscrittura ossessiva di alcuni episodi occupa un luogo cruciale. Considero opportuno stabilire tra le due autrici un parallelismo che, superando i confini delle letterature nazionali, serve ad evidenziare possibili coincidenze tematiche e strutturali e a verificare la solidità di ipotesi generali su caratteristiche specifiche della scrittura a mano femminile nella letteratura concentrazionaria.

Parole chiave: Charlotte Delbo; Liana Millu; memoria; letteratura della Shoah; prospettiva di genere.

Liana Millu and Charlotte Delbo: Writing and re-writing memory

Abstract: This paper aims to discuss strategies of memory construction about the lager as seen in women authors deported by the Nazis. In particular, the works of Milly and Delbo will be analyzed, two of the most personal female voices of Shoah literature, who are defined by their fragmentary poetry where obsessive rewriting of some events and episodes bears a paramount importance. I therefore consider interesting to approach these two authors in parallel, thus overcoming the boundaries of national literatures, so that some likely thematic and structural coincidences will be evidenced. The paper also intends to verify existing general hypotheses about specific features of women's concentrationary literature.

Keywords: Charlotte Delbo; Liana Millu; memory; Shoah literature; gender perspective.

1. Introduzione

Charlotte Delbo e Liana Millu rappresentano due tra le voci femminili più personali della letteratura della Shoah e ambedue presentano una poetica frammentaria, in cui la riscrittura ossessiva di alcuni fatti ed episodi rende palese l'impegno per la costruzione di una memoria che possa essere trasmessa a chi legge, senza per questo dover edulcorare o banalizzare l'esperienza vissuta.

La prima scrive in francese e la seconda in italiano, ma sappiamo che la letteratura della Shoah si configura da subito come un fatto transnazionale in cui opere in diverse lingue stabiliscono dialoghi incrociati¹. Nel caso concreto delle due scrittrici, Liana Millu leggeva e parlava correntemente il francese, mentre Charlotte Delbo aveva origini italiane e nel dopoguerra realizzò vari viaggi in Italia², per cui è abbastanza probabile che ognuna abbia letto gli scritti dell'altra, anche se non mi è stato possibile avere conferme al riguardo.

D'altra parte, ciascuna di loro scrisse il suo primo libro poco dopo il ritorno dal lager, senza avere nessun modello cui rifarsi, ma scegliendo di trasmettere la propria esperienza non attraverso formule memorialistiche, come fu tipico in questa prima fase della letteratura della Shoah, bensì attraverso costruzioni letterarie più complesse che, tra l'altro, precipitano chi legge direttamente e bruscamente nella realtà del lager. Le due autrici infatti non seguono lo schema tipico di questo tipo di letteratura, ripercorrendo le tappe di quello che Paz Moreno Feliu identifica come un percorso iniziatico ricco di riti di passaggio: cattura, viaggio in treno, arrivo al binario, selezione iniziale, cancellazione dell'identità precedente attraverso la privazione, diverse cerimonie di umiliazione, ecc.³ Di fatto nel primo volume della trilogia *Auschwitz et après* di Delbo (scritto nel 1946, anche se pubblicato solo nel 1965), l'autrice esordisce con il famoso brano sulla stazione di Auschwitz "Rue de l'arrivée, rue du départ" (1970a: 9-19), in cui non solo l'azione prende il via

¹ Sulle reti transnazionali degli scritti sulla Shoah, cf. per lo meno Monica Bandella (2005) e Robert S. C. Gordon (2014).

² Il padre di Delbo nacque in una famiglia italiana emigrata in Francia alla fine del XIX secolo, mentre la madre era piemontese ed arrivò in Francia nei primi anni del Novecento (Ruffini, 2014: 15-16).

³ Cf. tutto il capitolo intitolato "Rituales de iniciación al campo" in Moreno Feliu (2010: 63-81).

tra la folla anonima già arrivata nel campo e in attesa della selezione, ma chi legge viene sfidato a far ricorso alle sue conoscenze previe su Auschwitz per poter decifrare il significato delle parole di Delbo, che ironicamente mostra come invece l'enciclopedia vitale di chi arrivava a Auschwitz non era di nessuna utilità per la comprensione di quella realtà:

Ils ne savent pas qu'à cette gare-là on n'arrive pas.
Ils attendent le pire – ils n'attendent pas l'inconcevable [...]. Et quand on leur crie de laisser les paquets, les écredons et les souvenir sur le quai, ils les laissent parce qu'ils doivent s'attendre à tout et ne veulent s'étonner à rien. Ils disent "on verra bien", ils ont déjà tant vu et ils sont fatigués du voyage (1970a: 11).

Se comunque Delbo descrive l'arrivo a Auschwitz, come esperienza collettiva ma anche personale, attraverso brevi accenni in *Une connaissance inutile* e in *Spectres mes compagnons*, nei suoi scritti letterari Millu rifugge da qualsiasi descrizione del suo vissuto personale di entrata e poi di liberazione dal campo, per cui nel *Fumo di Birkenau* (la cui redazione risale all'inverno 1945-1946, per poi essere pubblicato nel 1947) esiste solo il lager con i suoi giorni interminabili e le sue lunghissime notti. La situazione descritta nelle prime righe del libro corrisponde direttamente a esperienze di molto successive al momento dell'arrivo:

Quel mattino c'era un po' di confusione perché la sera avanti era venuto un controllo medico, e molte ragazze erano state mandate al block della scabbia. Così i "Comandi" si trovavano scompigliati, e le Capo cercavano di rifarsi dei pezzi mancanti, disputandosi le ragazze come le venditrici di mercato qualche cesto di ghiotta disponibilità (1986: 9).

La scrittrice pisana, autrice di particolareggiati articoli giornalistici con cui fece conoscere in Italia la realtà dei campi di sterminio⁴, sembra qui dare per scontato che le persone che avrebbero scelto di leggere il suo libro avrebbero avuto anche cognizioni minime sul mondo del lager

⁴ Per un'analisi delle strategie discorsive del primo articolo su Auschwitz pubblicato da Millu nel 1945 sul quotidiano genovese *Corriere del Popolo*, cf. Lucamante (2012: 109-114).

e avrebbero potuto quindi seguirla in questa sua rielaborazione della quotidianità di Auschwitz⁵.

2. Breve presentazione delle due autrici

Le prime traduzioni di alcune delle opere di Delbo e Millu in spagnolo o in altre lingue iberiche sono state pubblicate solo nel XXI secolo⁶, con un certo ritardo quindi rispetto alle prime traduzioni in Spagna di Wiesel (1975), Levi (1987), Kertesz (1996), Amery (1998) ed altri scrittori uomini. D'altronde, in tutti i paesi europei, la scrittura femminile, a parte rarissime eccezioni, ha fatto in generale fatica ad essere inclusa nel canone delle opere più rappresentative della letteratura della Shoah o della letteratura concentrazionaria, anche se invece, come scrive Stefania Lucamante:

lo specifico femminile arricchisce il già presente lascito memoriale maschile, mentre la memoria si universalizza maggiormente con la parola lasciataci da queste donne (2012: 17).

A livello europeo, le due scrittrici sono state oggetto di una riscoperta recente, il cui inizio si può fissare per Millu immediatamente dopo la scomparsa dell'autrice, nel 2005-2006, con l'uscita del monografico a lei dedicato dalla rivista "Resine. Quaderni liguri di cultura" (XXXII, 103) e la pubblicazione postuma di *Tagebuch. Il diario del ritorno dal Lager* (2006), mentre per Delbo coincide con il 2013, anno in cui si è celebrato in Francia l'anniversario della nascita della scrittrice sotto l'egida dell'*Haut-Comité des commémorations nationales* e gli *Archives de France*.

⁵ Secondo la sociologa polacca Anna Pawełczyńska, prigioniera politica a Auschwitz tra il 1943 e il 1944, uno dei modi di resistere al male in modo concreto fu proprio la capacità di rielaborare la quotidianità del lager, durante la detenzione e dopo, facendo ricorso anche all'umorismo (Messina, 2016: 226).

⁶ Tra il 2003 e il 2004 la casa editrice di Madrid Turpial ha pubblicato la *Trilogia de Auschwitz*, di Delbo, nella traduzione di M^a Teresa de los Ríos de Francisco. *Il fumo di Birkenau* invece è stato pubblicato nel 2005 in spagnolo (traduzione di Celia Filippetto) e in catalano (traduzione di Anna Casassas), rispettivamente dalle case editrici Acantilado e Quaderns Crema.

Dato che non si tratta di scrittrici molto conosciute in Spagna, considero opportuno fornire, ai fini di una più completa comprensione della loro scrittura, qualche breve cenno biobibliografico.

2.1. *Charlotte Delbo*

Nasce a Vigneux-sur-Seine l'11 agosto 1913. Negli anni Trenta si iscrive al partito comunista e, priva di titoli ufficiali, frequenta i corsi di Henri Lefebvre ed altri, formandosi in modo quasi autodidatta. Nel 1936 si sposa con un compagno di partito e nel 1937 diventa la segretaria di Louis Jouvet, regista e attore di teatro. Come il marito prima di lei, Charlotte nel 1941 entra nella Resistenza e nel marzo 1942 sono entrambi arrestati; lui viene fucilato e lei è consegnata alla Gestapo, che nel gennaio del 1943 la deporta insieme con altre 229 donne francesi a Auschwitz–Birkenau. Sono le uniche prigioniere politiche francesi in questo campo di sterminio e vengono trattate meglio delle altre detenute. Nell'estate dello stesso anno Delbo e alcune sue compagne sono trasferite al campo di Raisko e nel gennaio 1944 le superstiti del convoglio vengono mandate a Ravensbrück, dove Charlotte lavora per la Siemens. Liberata solo il 23 aprile 1945, Delbo arriva a Parigi il 23 giugno. Il periodo successivo è per lei molto difficile ed è ricoverata a lungo in una casa di riposo.

Gran parte della sua opera letteraria e teatrale tratta della deportazione e delle sue conseguenze, ma tocca anche altri temi, tra cui molti politicamente impegnati come la guerra d'Algeria (su cui nel 1961 pubblica il suo primo libro, *Les Belles Lettres*, una raccolta di lettere ricevute sull'argomento dai giornali francesi), l'invasione sovietica della Cecoslovacchia (*La Capitulation*, 1968); il processo di Burgos (*La sentence*, 1972) o i gulag (–*Les chants glacés de la Kolyma nous glacent le coeur*, 2013: 124).

Il mio studio si basa principalmente sui tre volumi della trilogia *Auschwitz et après* (1965-1971) a cui si affiancano *Le convoi du 24 janvier* (1965), *Spectres mes compagnons* (1995) e *La mémoire et les jours* (2013), mentre ho escluso le opere teatrali.

2.2. *Liana Millu*

Nasce a Pisa nel 1914 e riesce ad ottenere il diploma magistrale come autodidatta. Prima della guerra lavora come maestra e come giornalista,

ma dopo la promulgazione delle leggi razziali perde entrambi i lavori. Catturata dalla polizia italiana nel 1944 per la sua attività come partigiana, viene consegnata ai tedeschi quando si scopre che è ebrea. Arriva ad Auschwitz nel maggio dello stesso anno e vi rimane fino all'autunno, quando è trasferita a Ravensbrück e poi a Malcow. Liberata in aprile arriva in Italia nell'ottobre del 1945 dove deve riprendere il vecchio lavoro di maestra, nonostante i tentativi di inserirsi nel giornalismo. Stabilitasi a Genova, collabora comunque con giornali, riviste, radio e televisione e, dagli anni Ottanta del secolo scorso, svolge un'intensa attività testimoniale in scuole e centri educativi.

Per questo articolo ho riletto la sua intera produzione letteraria (*Il fumo di Birkenau, I ponti di Schwerin, La camicia di Josepha e Tagebuch*), integrandola con alcuni dei suoi scritti testimoniali.

3. La costruzione dell'io narrante

Secondo Carla Locatelli, “le letterature comparate al femminile [...] paragonano come i silenzi di un testo comunicano, prima ancora di chiedersi cosa comunicano, e valorizzano una comparazione che si sviluppa a partire dalla voce del testo” (1996: 60). Tenendo presenti i due elementi, si può vedere come, fin da *Aucun de nous ne reviendra*, la voce del testo creato da Delbo non è mai univoca e chi legge deve di volta in volta decidere l'identità dell'io narrante⁷. I pronomi personali soggetto si alternano continuamente nei brevi testi iniziali, ma è proprio la prima persona singolare ad affermarsi con più fatica: bisogna addentrarsi nella lettura per trovare, alla fine di uno dei rari dialoghi presenti nel libro⁸, delle frasi enunciate esplicitamente da chi scrive:

Et *je* n'ai pas le pouvoir de me persuader moi-même. Tous les arguments sont insensés. *Je* lutte contre ma raison. *On* lutte contre toute raison (1970a: 27, il corsivo è mio).

La prima persona scompare subito, inglobata dall'impersonale come a simboleggiare la perdita di una soggettività, consapevole e vigile, ma anche a suggerire quella coralità che caratterizza tanti testi concentra-

⁷ Charlotte Delbo ha affermato in un'intervista che, scrivendo di Auschwitz, “une voix se précise qui n'est la voix de personne” (Ruffini, 2014: 88).

⁸ Secondo Audrey Brunetaux, la quasi totale assenza di dialoghi nel volume non è casuale e corrisponde al “silence destructeur propre aux camps nazis” (2012: 124).

zionari, soprattutto al femminile (Valcárcel, 2011: 330-331). Non a caso François Bott ha definito *Aucun de nous ne reviendra* come “Un étrange poème d’amour, célébrant la beauté de toutes les femmes que l’on avait martyrisées dans cette plaine affreuse de Silésie” (2009: 1). In questo senso, la caratteristica saliente di Delbo è proprio quella di cedere la parola alle sue compagne di deportazione e alle loro vicende; nel terzo volume della trilogia l’io narrante si chiama di volta in volta Gilberte, Ida, Mado, Marie-Louise o Poupette per cui le sofferenze del ritorno sono coniugate al plurale e si moltiplicano secondo il carattere, la famiglia e le condizioni sociali di ognuna. Delbo dedica uno dei suoi primi libri proprio alla paziente ricostruzione delle figure delle donne con cui fu deportata. *Le convoi du 24 janvier* (1965) è un resoconto fedele della deportazione dal momento in cui le donne salgono sul treno alla loro morte o al loro ritorno; confrontarlo con la trilogia di Auschwitz permette di far luce su alcuni dei meccanismi usati da Delbo per trasformare la testimonianza in opera letteraria.

Se Delbo si nasconde nella corallità del gruppo, per Millu il discorso è leggermente diverso, ma anche questa autrice rende omaggio nel suo primo libro alle donne con cui ha condiviso l’esperienza concentrazionaria, compagne di sventura profondamente solidali in alcuni casi, in altri ormai prive del benché minimo slancio di umanità e in altri ancora legate a piccole reti di resistenza sororale di carattere esclusivo⁹. Primo Levi, nella prefazione all’edizione del 1986 del *Fumo di Birkenau*, notava che in questo libro Millu non compariva in primo piano se non raramente: “è un occhio che penetra, una coscienza mirabilmente vigile che registra e trascrive” (Levi, 2008: 7). Si tratta di un io narrante intradiegetico che l’autrice costruisce sulla stretta frontiera tra memoria e autofinzione, lasciando indizi dell’operazione nei molteplici diminutivi con cui le compagne della voce narrante le si rivolgono: Ljanka, Liane, Lianečka, ecc. Anche nell’opera successiva, *I Ponti di Schwerin*, troviamo un io narrante autofinzionale, che esibisce un nome (Elmina Mi-

⁹ L’importanza del gruppo di amiche come rete di resistenza animica e morale è una delle caratteristiche più sottolineate dalla letteratura concentrazionaria al femminile. Anna Pawełczyńska (2016: 205) ha identificato come legge morale fondamentale nel lager il principio “non fare del male al tuo prossimo e, se puoi, salvagli la vita”, ma ha anche rilevato come le comunità solidali fossero chiuse ed esclusive. Delbo e Millu appartenevano a due nazionalità minoritarie ad Auschwitz, disprezzate dalle élites delle polacche e delle slovacche.

sdrachim) in cui riecheggia uno dei diminutivi con cui la scrittrice veniva chiamata (Limmina). Al di là delle distinzioni narratologiche, sia la strategia di Millu che quella di Delbo (che arriva a volte a ridurre il proprio nome all'iniziale) deve essere messa in relazione con la frattura tra io narrante e "io narrato" propria della letteratura concentrazionaria, con la difficoltà ad accettare che l'io che scrive o ricorda è veramente la persona che è stata deportata ("Et maintenant je suis dans un café à écrire cette histoire –car cela devient une histoire" Delbo, 1970a: 45. "Vedeva tutto, ma non il volto della ragazza che era in quel tempo" Millu, 1988: 126. "Quell'Elmina rimessa a nuovo che ne aveva un'altra che la guardava, dall'interno con distacco e tristezza" Millu, 1978: 166).

In un'opera più tarda, i racconti della *Camicia di Josepha* (1988), Millu attribuisce ricordi ed esperienze legate al suo vissuto del lager a un personaggio di cui parla in terza persona (la signora B.). Analogamente, Delbo costruisce personaggi teatrali che rappresentano una specie di alter ego dell'autrice e, già nell'ultimo capitoletto in prosa del terzo volume della trilogia, attribuisce a una donna chiamata Françoise il suo ricordo più traumatico (l'addio al marito che sta per essere giustiziato, un episodio che Charlotte rielabora letterariamente più volte). Colpisce l'analogia con cui le due autrici cominciano a scrivere usando, pur con grandi differenze e sfumature, una prima persona lontana dalla modalità testimoniale, per arrivare poi a una terza persona che, più che allontanare il vissuto traumatico dall'autrice, giunge a conferire alla narrazione una valenza universale al di là dell'esperienza personale.

4. L'universo concentrazionario

Per esigenze di spazio e considerando che esiste già una nutrita bibliografia al rispetto, rinuncio ad analizzare organicamente i molteplici temi legati al corpo, un elemento centrale nella letteratura concentrazionaria e fondamentale per lo sviluppo del discorso di genere; mi concentrerò invece solo su tre aspetti, diversi tra loro e comunque vincolati alla corporeità e la sensorialità: la maternità, il rapporto con la natura, e la voce e la comunicazione all'interno del lager.

4.1. *La maternità*

Perduta, negata, proibita o calpestata, la maternità è un tema che nella letteratura concentrazionaria, per ovvie ragioni, appare quasi esclusiva-

mente in testi a mano femminile e secondo Lillian Kremer, è diventata una specie di “trop[o] della vulnerabilità femminile” (2004: 163). Questa tematica è particolarmente toccante nelle opere che parlano della *Shoah*, dato che il progetto di cancellare un intero popolo dalla faccia della terra non prevedeva certo di lasciare che le donne ebreë potessero avere una discendenza. In Delbo, un breve e incisivo testo poetico evoca il profondo insulto alle madri rappresentato dal mondo di Auschwitz:

Ma mère
C’était des mains un visage
Ils ont mis nos mères nues devant nous
Ici les mères ne sont plus mères a leurs enfants (1970a: 23).

Se il diverso statuto di prigionia di Delbo, non ebrea, permette che essa riesca a stabilire con le sue compagne di deportazione rapporti di *maternage*, che la aiutano a sopravvivere (come quando in un momento di profondo scoramento Lulu le permette di nascondersi dietro di lei e piangere: “C’est comme si j’avais pleuré contre la poitrine de ma mère” 1970a: 166), nel testo iniziale già citato l’autrice non dimentica il dramma delle madri ebreë, obbligando chi legge a immaginare cosa ne sarà stato della loro contentezza per l’arrivo e, soprattutto, del loro proposito di occuparsi dei figli:

Les mères gardent les enfants contre elles –elles tremblaient qu’ils leur fussent enlevés– parce que les enfants ont faim et soif et sont chiffonnés de l’insomnie à travers tant de pays. Enfin on arrive, elles vont pouvoir s’occuper d’eux (1970a: 11).

In Millu, nel *Fumo di Birkenau*, ben due dei sei racconti parlano di maternità e finiscono con la morte dei figli e delle madri, due donne che per breve tempo erano riuscite a restituire all’io narrante una certa fiducia nell’umanità, nonostante il degrado morale che a Birkenau contagiava chiunque¹⁰; così il volto di Bruna, la madre del giovane Pinin in *Alta tensione*:

¹⁰ Millu è una delle voci della letteratura della Shoah che più ha messo in evidenza la durezza e la frequente violenza dei rapporti tra deportate. Si veda come esempio le pagine 168-69 dei *Ponti di Schwerin* (1978).

[con l'] aspetto dignitoso e un po' sdegnoso di creatura stanca ma non abbruttita, chiusa in un mondo interno dove viltà e paura non avevano presa, era, tra i duri brutali visi di Birkenau, qualcosa che mi faceva bene a guardare (2006: 87).

Nel racconto *La clandestina* il miracolo è portare a termine una gravidanza in un baraccone di Auschwitz, mentre in *Alta tensione* Millu mostra una madre che continua ad essere madre per suo figlio e che riesce a aiutarlo, non certo a vivere ma per lo meno a ben morire, protetto in un abbraccio impossibile.

4.2. *La natura*

Delbo e Millu coincidono nel descrivere come la visione di un elemento della natura che non mostrasse solo un aspetto ostile (come il freddo, la pioggia, il fango o la neve) potesse risultare stupefacente nella realtà distorta di Auschwitz e risvegliasse ricordi ed emozioni, per poi inevitabilmente deluderli. Delbo ricorda che un giorno le prigioniere scorgono sul davanzale di una casa in riva a un lago, in mezzo a “un paysage qui ne répond pas [...], dans le désert de glace et neige, une tulipe. Rose entre deux feuilles pâles” (1970a: 96). L'immagine le commuove così profondamente che ore dopo, mentre scavano un inutile fossato, il tulipano continua a fiorire nelle loro menti e, quando rientrano al campo, sentono di dover raccontare alle altre la meravigliosa visione. Purtroppo vengono presto a sapere che la casa appartiene a un SS, per cui cercheranno di rimuovere il ricordo di quel tulipano, capace di proiettare nei loro cuori una falsa immagine di pace e serenità. Anche per Millu uno dei momenti di maggior emozione nel campo di Malcow consistette proprio in una visione floreale, delle violette rievocate testardamente durante la deportazione: si tratta di un fatto che Millu ricorda e ricostruisce più di una volta. L'ultima versione è quella del racconto “Le violette di Piazza De Ferrari”: molti anni dopo essere tornata dal lager, la signora B. vede delle violette e prima pensa a quelle davanti alle quali durante la guerra “aveva preso l'abitudine d'incontrare l'uomo che amava” (1988: 112), ma poi nella sua mente emergono:

le violette di Auschwitz-Birkenau: due selvatiche, misere violette celate di solito nelle misteriose grotte della memoria. Le rivide, piccolissime

e bianchicce, quasi nascoste dall'erba nata ai piedi di un muretto diroccato (1988: 114).

La protagonista ricorda di averle strappate e stropicciate tra le dita perché ad Auschwitz “sola nel mondo nemico, tutto quello che era del mondo le appariva avverso” (119). Le violette, bianchicce e mostruose perché nate da una terra maledetta, aprono la strada alla rappresentazione di come la violenza e il degrado morale del lager potessero contagiare chiunque: subito dopo la signora B. rammenta infatti che quello stesso giorno, per sfuggire a un lavoro troppo duro e pericoloso, aveva fatto in modo che questo fosse affidato a un'altra, condannandola forse a morte (quindi “anche lei aveva fatto la sua parte nel male connaturato al mondo”, 1988: 126).

4.3. *La voce e la comunicazione nel campo*

A parte il tema della babele linguistica, descritta in quasi tutti gli scritti sul lager, Millu e Delbo sviluppano in modo analogo il tema dei toni e i registri della voce umana, descrivendo un mondo che oscilla tra l'urlo e il silenzio, un mondo in cui l'urlo delle prigioniere è silenzioso (“Je crie. Je hurle. Aucun son ne sort de moi. Le silence du rêve”, Delbo, 1970a: 48) e la loro voce è “afona”, “spezzata”, “convulsa” e “tremante” (Millu, 1986). Un'analisi quantitativa dei *verba dicendi* presenti in *Aucun de nous ne reviendra* e nel *Fumo di Birkenau* attesta chiaramente una resistenza femminile fatta di bisbigli e brevi dialoghi mormorati e sussurrati¹¹ cui si oppongono minacciosamente le grida costanti delle SS e delle kapo (“criant, criant toujours les mêmes mots, les mêmes injures répétées dans cette langue incompréhensible”, Delbo, 1970a: 77. “[Le Capo] gridavano senza interruzione”, “[Mia] gridava incessantemente” e la blockova Erna si aggirava “gridando le sue minacce”, Millu, 1986: 13, 16 e 41).

Si accennava prima al valore umano della maternità nel lager nel *Fumo di Birkenau* e a questo proposito si può notare che le poche occorrenze del verbo “gridare” posto in bocca a delle prigioniere, senza

¹¹ Nel libro il verbo mormorare ricorre ben 29 volte e Millu sottolinea spesso come molti dialoghi tra prigioniere sfociano nel silenzio (“non feci più parola”, 1986: 31; “non disse parola”, 1986: 35; “tacque”, 1986: 31 e 39; “non rispose”, 1986: 105; “non ci fu più nulla da dire”, 1986: 115; ecc.).

che si tratti di grida di angoscia o dolore, si concentrano nel racconto “Alta tensione”: pur di comunicare con il piccolo Pinin, le donne ritrovano la capacità di usare toni più alti (“Buona sera, Pinin- gridai passando vicino al carro”, 1986: 82) e nel testo ai consueti “mormorare” o “sussurrare” si affiancano inaspettatamente “esclamare”, “interrompere calorosamente”, “chiacchierare piacevolmente”, una parentesi di apparente normalità che si spezza nel silenzio definitivo dei corpi abbracciati e senza vita di Bruna e Pinin.

5. Il lungo ritorno

A proposito di Lidia Beccaria Rolfi, una giovanissima partigiana italiana deportata a Ravensbrück (dove conobbe Charlotte Delbo¹²), Anna Bravo (1996) parla del “doppio ritorno”, quello dal lager e quello verso se stessa, che si prolunga negli anni del dopoguerra. Al di là dell’esperienza della deportazione, molte autrici includono nella loro opera questo secondo ritorno, difficile, traumatico e spesso vissuto come quasi provvisorio, come se la vita del campo fosse in agguato al di là del fragile riparo degli anni di distanza. Primo Levi accenna brevemente a questo nelle frasi finali della *Tregua*, mentre Millu e Delbo, come Edith Bruck o Ruth Klüger, dedicano molte pagine alla difficile ricostruzione di un percorso autobiografico possibile per chi era vissuta a lungo nell’universo dei lager nazisti¹³.

La strutturazione del racconto di questo ritorno coincide nelle nostre due scrittrici per livello di complessità: Charlotte Delbo spezza l’io narrante in una polifonia di voci che descrivono le difficoltà delle ex-deportate (e perfino di un ex-deportato dato che, in uno dei capitoletti di *Mesure de nos jours*, l’io narrante è declinato al maschile) di fronte all’impossibile normalità della vita quotidiana recuperata, mentre sono assalite da una totale assenza di vitalità e da un malessere diffuso. Quella che sembra la voce della narratrice principale racconta:

¹² Lidia Beccaria Rolfi tenne un diario di prigionia, in cui sono state trovate alcune poesie di Delbo, probabilmente scritte da quest’ultima per l’amica italiana (Greco, 2005: 12). Si veda anche la testimonianza dell’italiana sull’importanza del suo incontro a Ravensbrück con il gruppo di cui faceva parte Delbo (Bravo e Jalla, 1986: 216-17).

¹³ Per Bruck, cf. Lucamante (2012) e Sanfilippo (2014); per Klüger, cf. Cacciola (2014); per Millu, cf. Sanfilippo (in stampa).

Par un effort que je ne sais comment nommer, j'ai essayé de me souvenir des gestes qu'on doit faire pour reprendre la forme d'un vivant dans la vie (1971: 11).

Je ne parvenais pas à me réhabituer à moi. Comment me réhabituer à un moi qui s'était si bien détaché que je n'étais pas sûre qu'il eût jamais existé? Ma vie d'avant? Avais-je eu une vie avant? Ma vie d'après? (1971: 14)

E poco più avanti questo stato mentale di dissociazione la porta a dire che si sentiva “à coté. À coté des choses, à coté de la vie, à coté de l'essentiel, à coté de la vérité” (1971: 15). Un io non specificato invece afferma “Je vivais comme en filigrane et je ne savais pas vraiment si j'étais le dessin du dessous, celui qu'on voit en transparence, ou le dessin du dessus” (1971: 124), mentre Poupette commenta “Qu'il nous ait fallu une volonté surhumaine pour tenir et revenir, cela tout le monde le comprend. Mais la volonté qu'il nous a fallu au retour pour revivre, personne n'en a idée” (1971: 133). Nell'ennesima variazione, in uno dei testi poetici, leggiamo “la vie m'a été rendue / et je suis là devant la vie / comme devant un robe / qu'on ne peut plus mettre” (1971: 19).

Liana Millu, invece, costruisce un romanzo autofinzionale come *I ponti di Schwerin*, in cui i piani temporali della vita di Elmina, dalla nascita al ritorno dal lager, si alternano, si mescolano e si confondono ritessendo un percorso vitale capace di accogliere e superare il trauma. Di fatto il romanzo sembra sfociare nel pomeriggio del primo Natale di pace, in cui la protagonista medita di suicidarsi. Per fortuna, Elmina trova un taccuino e rimpiazza la voglia di farla finita con un appassionato desiderio di scrivere, come probabilmente accadde realmente all'autrice.

6. Conclusioni

Quasi coetanee, le due scrittrici condividono il fatto di essere praticamente autodidatte e quello di aver raggiunto il riconoscimento da parte del mondo letterario solo postumamente. Entrambe creano delle pagine che non mostrano nessuna concessione alla banalizzazione o commercializzazione di una delle grandi tragedie del XX secolo, creando opere diverse, ma ricche di punti di contatto come tematica e modo di trattare alcuni ricordi.

Secondo Javier Sánchez Zapatero:

para que el testimonio histórico desarrolle [un] rol ejemplar y pueda hacer que quien lo lea interiorice que acontecimientos análogos no pueden volver a suceder es necesario que transmita con la máxima intensidad posible la violencia sufrida (2010: 119).

Negli scritti delle autrici analizzate troviamo personaggi e punti di vista che non nascondono la precarietà e la parzialità del racconto, discontandosi volutamente dalla testimonianza esemplare (come spesso succede negli scritti autobiografici a mano femminile), ma proprio per questo permettono di ricostruire non solo la durezza e la violenza della vita nel lager, ma anche la deprivazione sensoriale e intellettuale cui erano sottoposte le deportate.

In *Mesure de nos jours*, Delbo affronta il problema della ricostruzione della memoria e, in un piccolo testo in prosa senza titolo, dopo aver spiegato che i deportati venivano spogliati della loro memoria, perché non è vero –scrive– che a un essere umano si possa togliere tutto meno la memoria, afferma “Et celui qui a survécu, il faut qu’il entreprenne de reconquerir sa mémoire” (1971: 44). Charlotte e Liana sono riuscite a riconquistare i loro ricordi e ci hanno lasciato pagine indimenticabili, che spingono a raccogliere la loro sfida e a far sì che questa memoria dolorosamente ricostruita non rimanga abbandonata nel silenzio di libri che nessuno legge.

Bibliografia

- Bandella, Monica (a cura di). 2005. *Raccontare il lager. Deportazione e discorso autobiografico*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Bott, François. 2009. “La beauté de femmes”. *Temoigner entre histoire et mémoire* 105. http://www.auschwitz.be/index.php/fr/publications/revue-temoigner-entre-histoire-et-memoire/tous-les-numeros/36french/frenc_h376-sommaire-du-nd-105 [Accesso 26/02/2016].
- Bravo, Anna. [1996] 2007. Da Ravensbruck un doppio ritorno. In Moretti, Anna Paola (a cura di) *La deportazione femminile. Vissuto e pensiero dall’esperienza dei lager nazisti. Rassegna stampa dedicata a Lidia Beccaria Rolfi*. Istituto di Storia Contemporanea della Provincia di Pesaro e Urbino. http://www.bobbato.it/fileadmin/grpmnt/1133/dedicato_a_LIDIA.pdf [Accesso 03/03/ 2016].

- Bravo, Anna & Jalla, Daniele (a cura di). 1986. *La vita offesa. Storia e memoria dei Lager nazisti nei racconti di duecento sopravvissuti*. Milano: Franco Angeli.
- Brunetaux, Audrey. 2012. Pouvoir, langage et silence: l'ordre du discours dans *Aucun de nous ne reviendra* de Charlotte Delbo. *New Zealand Journal of French Studies* 33/1 (maggio): 107-134. <http://0-literature.proquest.com.fama.us.es/pageImage.do?ftnum=2771454281&fmt=page&area=criticism&journalid=01107380&articleid=R04714531&pubdate=2012> [Accesso 03/03/2016].
- Cacciola, Giuliana. 2014. *Generi della memoria e memoria di genere. Primo Levi, Ruth Klüger e la Shoah*. Roma: Bonanno Editore.
- Delbo, Charlotte. 1965. *Le convoi du 24 janvier*. [S. L.]: Les Éditions de Minuit.
- Delbo, Charlotte. [1965] 1970a. *Auschwitz et après I. Aucun de nous ne revient*. [S. L.]: Les Éditions de Minuit.
- Delbo, Charlotte. 1970b. *Auschwitz et après II. Une connaissance inutile*. [S. L.]: Les Éditions de Minuit.
- Delbo, Charlotte. 1971. *Auschwitz et après III. Mesure de nos jours*. [S. L.]: Les Éditions de Minuit.
- Delbo, Charlotte. 1995. *Spectres mes compagnons*. Paris: Berg International.
- Delbo, Charlotte. 2013. *La mémoire et les jours. Tombeau du dictateur. Varsovie. Les folles de mai. Kalavrita des mille Antigone et autres textes*. Paris: Berg International.
- Gordon, Robert S. C. 2014. Reti transnazionali nella ricezione della Shoah. Meneghello, Varnai, Reitlinger. In Baiardi, Marta & Cavaglion, Alberto (a cura di) *Dopo i testimoni. Memorie, storiografie e narrazioni della deportazione razziale*. Roma: Viella, 15-36.
- Greco, Valentina. 2005. Lidia Beccaria Rolfi. La costruzione di una biografia nel passaggio dalla memoria alla testimonianza. *DEP. Deportate, esuli, profughe. Rivista telematica di studi sulla memoria femminile* 2: 11-35.
- Kremer, S. Lillian. 2004. Memorie di donne: esperienza e rappresentazione dell'Olocausto in termini di genere. In Roberta Ascarelli (a cura di) *Oltre la persecuzione. Donne, ebraismo, memoria*. Roma: Carocci, 151-175.
- Levi, Primo. 2008. Prefazione. In Millu, Liana. *Il fumo di Birkenau*. Firenze: Giuntina, 7-8.
- Locatelli, Carla. 1996. e/o: S/Oggetti immaginari: letterature comparate al femminile. In Liana Borghi & Rita Svandrlik (a cura di) *S/Oggetti immaginari: letterature comparate al femminile*. Urbino: Quattro venti, 41-62.

- Lucamante, Stefania. 2012. *Quella difficile identità. Ebraismo e rappresentazioni letterarie della Shoah*. Pavona (Roma): Iacobelli.
- Millu, Liana. [1947] 1986. *Il fumo di Birkenau*. Firenze: Giuntina.
- Millu, Liana. 1978. *I ponti di Schwerin*. Poggibonsi: Antonio Lalli Editore.
- Millu, Liana. 1988. *La camicia di Josepha: racconti*. Genova: ECIG.
- Millu, Liana. 1995. All'ombra dei crematori. La resistenza minimale delle donne. In Lucio Monaco (a cura di) *La deportazione femminile nei lager nazisti*. Milano: ANED / Franco Angeli, 129-135.
- Millu, Liana. 1999. *Dopo il fumo. "Sono il n. A5384 di Auschwitz Birkenau"*. A cura di Piero Stefani. Brescia: Morcelliana.
- Millu, Liana. 2006. *Tagebuch. Il diario del ritorno dal Lager*. Firenze: Giuntina.
- Messina, Adele Valeria (a cura di). 2016. Nel campo di Auschwitz: uno schema di analisi sociologica. Intervista ad Anna Pawełczyńska. *DEP. Deportate, esuli, profughe. Rivista telematica di studi sulla memoria femminile* 29 (gennaio): 202-226.
- Moreno Feliu, Paz. 2010. *En el corazón de la zona gris. Una lectura etnográfica de los campos de Auschwitz*. Madrid: Editorial Trotta.
- Page, Christiane (dir.). 2014. *Charlotte Delbo. Œuvre et engagements*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Ruffini, Elisabetta (a cura di). 2014. *Charlotte Delbo. Une mémoire à mille voix. Una memoria, mille voci*. Bergamo: Il Filo di Arianna.
- Sánchez Zapatero, Javier. 2010. *Escribir el horror. Literatura y campos de concentración*. Mataró (Barcelona): Montesinos.
- Sanfilippo, Marina. 2014. Scrittrici e memoria della Shoah: Liana Millu e Edith Bruck. *Zibaldone. Estudios italianos* 4: 60-71.
- Sanfilippo, Marina. In stampa. Entre el testimonio y la literatura en la construcción de la memoria de la Shoah: Primo Levi y Liana Millu. In Cid, Alba; Figueiras, Carla & Reina, Facundo (coords.) *Los géneros de la memoria*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela.
- Valcárcel, Carmen. 2011. Las republicanas: Teresa Gracia tras las alambradas. In Almela, Margarita; García Lorenzo, María; Guzmán, Helena & Sanfilippo, Marina (coords.) *Ecos de la memoria*. Madrid: UNED, 327-345.

