

EDITH BRUCK TRA MEMORIA E TRANSCULTURALITÀ

Simona Nicolosi
Sapienza Università di Roma

Testimone oculare dell'Olocausto, sopravvissuta ai lager nazisti, Edith Bruck (Tiszabercel, 1931) ha dedicato la sua vita a raccontare gli orrori della Shoah. L'esigenza interiore di non dimenticare si traduce nella scrittrice ungherese in dovere morale e civile verso le generazioni future. Il presente saggio intende, da una parte, illustrare i *topoi* della sua produzione letteraria in prosa e in versi, dall'altra sottolinearne la valenza transculturale. Adottando la lingua italiana come lingua originale delle sue opere, Edith Bruck ha compiuto un processo di attraversamento delle rigide barriere culturali di appartenenza per nascita abbracciando una dimensione transnazionale che la rende una voce unica nel panorama letterario mondiale. Così, attraverso l'adozione di un paese e di una lingua altri, la scrittrice dimostra di essere stata in grado di ri-costruire la propria identità personale, andata perduta con la disumanizzazione del mondo concentrazionario.

Parole chiave: *Edith Bruck, Memoria, transculturalità*

As eyewitness to the Holocaust and as survivor of the Nazi concentration camps, Edith Bruck (Tiszabercel, 1931) has dedicated her own life to recounting the horrors of the Shoah in order to carry out a moral and civil obligation towards future generations. This essay, on one hand, intends to illustrate the *topoi* of her literary production in prose and verse and, on the other, to emphasize its transcultural value. By adopting the Italian language as the original language of her works, Edith Bruck has cut across the rigid cultural boundaries acquired by birth embracing a transnational dimension that makes her a unique voice in the world literary panorama. Thus, opting for a different country and language, the writer has been able to re-build her own lost personal identity, due to the dehumanization of the concentration camps.

Keywords: *Edith Bruck, Holocaust memory, cross-cultural*

Nel panorama letterario nazionale e internazionale ricopre un ruolo del tutto peculiare la scrittrice di origine ungherese Edith Bruck. La peculiarità è dettata dalla complessità della sua testimonianza che ha bisogno di alcune chiavi di lettura per essere compresa. La scrittrice, nata Steinschreiber, in un piccolo villaggio nella parte settentrionale della Grande Pianura magiara, è testimone oculare dell'Olocausto. Ad esso, o meglio all'esperienza totalizzante che, nella sua estraneità, necessita di un'eterna narrazione, incancellabile nel tempo, l'autrice ha dedicato la propria esistenza per sé stessa, ma anche per i *sommersi*, che sono gli unici veri testimoni della Shoah, e per tutti gli altri, disposti più o meno ad ascoltare e ad accogliere il suo racconto.

Il dibattito intorno alla (in)comunicabilità del mondo concentrazionario, alla solitudine a cui è condannato chi è sopravvissuto all'orrore della Shoah e alla ricerca tanto spasmodica, quanto fallimentare di dare un senso a ciò che rimane delle loro vite, trova nella sua voce un contributo unico, di alto valore morale e civile. L'affermazione di Theodor Adorno, secondo cui «dopo Auschwitz non è più possibile la poesia», viene contestata e stravolta da Bruck: proprio perché l'orrore dell'Olocausto resiste alla narrazione e impedisce la comprensione – afferma la scrittrice ungherese – non ci possiamo sottrarre al nostro dovere morale e civile di provare a raccontare e riempire con le parole l'indicibile. Nonostante il fatto che il vissuto dei campi di concentramento non possa essere descritto né raccontato fino in fondo e malgrado la fallibilità della testimonianza orale sottolineata da Marc Bloch – secondo il quale la Memoria non può essere semplice richiamo al passato ma deve contribuire ad analizzare il presente – la narrazione della Shoah non può rimanere circoscritta in una dimensione individuale e personale, in cui il sopravvissuto racconta e ricorda per non precipitare nel vuoto e per rafforzare il senso della propria esistenza, ma deve assumere una dimensione civile, grazie alla quale si racconta e si scrive anche per un solo lettore, perché la Storia è un

boomerang per noi che siamo sopravvissuti, ma anche per i tanti nuovi perseguitati, anche se per motivi diversi e non nella stessa misura.¹

Per Bruck, in particolare, la testimonianza scaturisce da un bisogno interiore, morale e fisico, ineludibile. Richiede uno sforzo continuo per non degenerare in un incubo, ma da essa non si può abdicare: il vivere per testimoniare comporta un peso a volte insostenibile, ma rinunciare al ruolo di sopravvissuta e alla missione di testimone è impossibile. Questo è il tema principale di *Signora Auschwitz*

¹ Articolo di E. Bruck su «Corriere della sera», 20 febbraio 2021.

(1999), la cui protagonista desidera fortemente eludere il passato e fuggire da questa missione. Il desiderio però si trasforma in senso di colpa, che la costringe a ritornare sui suoi passi. È, infatti, proprio l'impulso morale, alimentato dalla vergogna con cui è tornata alla vita a conclusione della Seconda guerra mondiale (la stessa provata dal "fratello" Primo Levi) e dalla disillusione e dalla desolazione del dopoguerra, che ha permesso all'autrice di giungere alla conclusione che la sua vita, amata e difesa con tutte le forze, non appartiene ad una dimensione privata, ma appartiene alla Storia. Dunque, «illuminare le giovani coscienze è un dovere morale per il loro futuro».²

Il contributo di Edith Bruck alla letteratura nazionale e mondiale non si esaurisce nella dimensione della Memoria. Infatti, è possibile affermare che con Bruck siamo di fronte ad una doppia testimonianza: da una parte, la Shoah, vissuta e subita suo malgrado, dall'altra la transculturalità (e anche transnazionalità se intesa in termini di patrimonio intellettuale e di civiltà), acquisita dopo un intenso vagabondare. Il termine traduce il *cross-cultural* anglosassone, ovvero – in sociologia e psicologia – tutto ciò che trascende la peculiarità e la specificità delle singole culture andando a cogliere elementi universali e ricorrenti appartenenti nella loro globalità a tutto il genere umano. Nel campo della letteratura, però, si corre il rischio di cadere nell'astrazione se non si individuano in maniera concreta gli elementi attraverso i quali si compie la transculturalità. In questo contesto, ci limitiamo ad individuarne due: il cibo e la lingua.

Simboli di cultura, cibo e lingua sono ciò che rende esclusiva l'appartenenza alla propria nazione. Tuttavia, sono anche elementi universali che troviamo – declinati nella loro specificità – in tutte le culture mondiali. In particolare, la cucina non è solo rimembranza di odori e sapori casalinghi nello stile delle *madelaine* proustiane, ma è soprattutto identità nazionale. Il cibo, cucinato e assaggiato, è elemento che partecipa al processo di costruzione del senso di appartenenza ad una nazione (Roguska 2018, 211). Non è un caso che una delle parole ricorrenti nella produzione letteraria di Bruck sia proprio 'pane' (e anche una delle prime parole che lei ha imparato in italiano insieme a 'ciao'). Alimento base in molte cucine, il pane è complessità di significati: simbolo di vita, elemento biblico, emblema di normalità. Nell'ultimo romanzo dal titolo *Il pane perduto* (La nave di Teseo, 2021 – finalista al Premio Strega 2021) diventa il protagonista: invocato dalla madre durante il viaggio della morte verso Auschwitz, il pane, preparato per *Pesach* e poi forzatamente abbandonato durante il rastrellamento delle croci frecciate, sussume un concetto più generale, quello del desiderio, della speranza, della fiducia nella vita che va avanti, malgrado tutto.

² Ibid.

La lingua è senz’altro l’elemento fondante di un popolo, che si riconosce attraverso il proprio vocabolario e le proprie strutture morfosintattiche. Eppure, nello scenario mondiale, è possibile trovare scrittori e scrittrici che hanno abbandonato la loro madrelingua per abbracciare un altro idioma, per esempio Ionesco, Kundera, Nabokov. Nella letteratura magiara, tra gli altri, ricordiamo Agota Kristof, Lóránt Gáspár, Kriszta Arnóthy, ma anche i tentennamenti di Sándor Márai che rimase a lungo indeciso su quale lingua utilizzare per scrivere, il tedesco o l’ungherese, scegliendo poi quest’ultima. Rinunciare alla propria lingua madre comporta, dunque, un rifiuto della propria identità nazionale e culturale? O si tratta forse di gettare un ponte verso una cultura altra utilizzandone l’idioma? Oppure, significa andare alla ricerca dell’inafferrabile?

Nel caso di Edith Bruck la questione si pone in tutta la sua complessità. L’adozione della lingua italiana non fu una scelta accidentale, ma una strategia consapevole per creare distacco tra l’oggetto descritto e la voce narrante rendendo quest’ultima in grado di sopportare lo stress emozionale causato da ricordi dolorosi. L’eterno dilemma di esprimere a parole qualcosa che appare irreali persino a sé stessi viene qui risolto con l’adozione di una lingua altra che permetta all’autrice di forgiare una barriera emotiva pur travalicando quella culturale. L’italiano diventa, dunque, l’utensile di cui si serve la scrittrice-artigiana, il mezzo linguistico che rivela non il tutto (non si è in grado mai di raccontare fino in fondo), ma il massimo, rimanendo tuttavia riservato e discreto, come il suo stile disadorno e conciso.

Tra scrittore e lingua madre c’è una sorta di vergogna, un freno che non ti fa dire certe cose. La lingua non tua rimuove questo freno³

afferma Bruck, e con la «lingua non tua» si può dire tutto e ci si può sentire liberi di dire tutto perché, in fondo, nelle profondità del proprio io più intimo quella lingua rimane straniera. L’Italia e l’italiano, dunque, diventano per Bruck un terreno fruttuoso in cui sviluppare una voce narrativa unica basata sulla sua storia personale e sulla sua determinazione nello scrivere. Attraverso l’adozione di un paese e di una lingua altri la scrittrice dimostra di essere in grado di ricostruire la propria identità personale, andata perduta con la disumanizzazione del mondo concentrazionario.

³ Si veda il testo di Bruck dal titolo *Az emlékezés tart életben minket, az élet pedig fenntartja az emlékezést* (Il ricordo ci tiene in vita, mentre la vita mantiene il ricordo). URL: <https://litera.hu/irodalom/elso-kozles/bruck-edith-az-emlekezés-tart-életben-minket.html> (ultimo accesso: 24.03.2021).

Nella produzione in prosa come in quella lirica ricorre il *tòpos* della figura femminile e della separazione madre-figlia. La madre è il filtro narrativo e psicologico che permette all'autrice di accedere e rappresentare il suo mondo di ricordi e di connettersi al passato. È il referente nel processo di autodefinizione della propria identità negata dal nazismo e fornisce ispirazione per la creazione artistica e linguistica. La figura materna, inoltre, funge da punto d'incontro tra un'esigenza privata, quella della ricerca della riconciliazione e del superamento del dolore della perdita, e quella pubblica di denunciare la Shoah e mantenerne vivo il ricordo.⁴ Bruck, inoltre, inverte i ruoli di madre-figlia come se volesse creare una sorta di fusione del corpo femminile tra presente e passato. Tale meccanismo narrativo, chiave di lettura di *Lettera alla madre* (Garzanti, 1988), incide sul dibattito del pensiero femminile, amplia i temi della scrittrice francese Simone De Beauvoir sulla costruzione di una soggettività femminile e fornisce un apporto filosofico e psicologico alla narrazione. Del resto il suo ruolo nel panorama letterario femminile è del tutto anomalo: in primo luogo, Bruck è una scrittrice-testimone, il cui dolore travolge gli argini del pensiero rendendo il suo motivo letterario inconfondibile con quello degli altri scrittori; in secondo luogo, contesta l'esclusività di appartenere al genere femminile: un buon libro è tale indipendentemente dal fatto che l'autore sia uomo o donna.⁵

In generale, nella produzione in prosa le protagoniste sono tutte *alter ego* dell'autrice, legate da un passato comune di deportazione. Sono donne tenaci, animate dal desiderio di guardare avanti al futuro e di ricostruire il proprio io perduto nella convinzione che è possibile venire a patti col passato. Tutte assomigliano a Edith bambina, o Ditke come veniva chiamata in famiglia: come la dodicenne è testardamente determinata a trovare lampi di luce, ovvero barlumi di umanità nell'orrore dei lager, allo stesso modo le protagoniste mantengono una fede coriacea nella forza inesauribile della vita, che permette loro di andare avanti. La luce è un'altra delle parole ricorrenti nel suo pensiero: è un attimo fulgido di tenerezza e delicatezza. È il nazista a Dachau che le chiede il nome, è lo zio Gyula che rificilla la famiglia di Ditke nel ghetto prima della deportazione, è il maestro Géza Bocsar orgoglioso della sua migliore studentessa, è la vicina Lidia che regala la farina per il pane perduto. Queste luci nel buio più profondo sono la speranza per l'avvenire e il monito per non lasciarsi andare. Non da ultimo, il fatto che le protagoniste dei racconti siano lo specchio dell'autrice

⁴ Cfr. Giorgio 1999, 301. L'autrice fa notare che, a differenza di *Chi ti ama così*, in *Lettera alla madre* (e nell'ultimo *Il pane perduto*) la sopravvivenza di Edith bambina è attribuita non alla SS ma alla madre con il suo perentorio «Obbedisci!».

⁵ Bruck, *Az emlékezés tart életben minket, az élet pedig fenntartja az emlékezést*.

conferisce autenticità ai fatti narrati, ma anche credibilità morale e artistica. Allo stesso tempo, però, la trasfigurazione narrativa del materiale di vita serve a proteggere la sofferenza di chi scrive e a salvaguardarne il pudore.⁶

Per quanto riguarda il tempo narrativo, l'ordine cronologico degli eventi è violato. Il racconto alimenta un'imprevedibile relazione tra eventi e tempi. È come se la scrittrice narrasse per lampi di immagine, ad intermittenza, similmente al movimento degli elettroni nel famoso principio di indeterminazione di Heisenberg. Inoltre, la visione sincronica, e non diacronica, del tempo le consente di alternare la narrazione in prima e in terza persona. In *Il pane perduto*, ad esempio, il tempo dell'infanzia, quello della bambina scalza discriminata perché donna, povera e ebrea, viene raccontato in terza persona quasi ad accentuarne il distacco, come fosse un'altra vita; il tempo della maturità, al contrario, riacquista la narrazione in prima persona.

Il linguaggio poetico, come forma di comunicazione (e di conoscenza) di contenuti talmente profondi da essere altrimenti inavvicinabili e inattingibili, è la dimensione letteraria che, meglio e più della prosa, restituisce all'autrice il suo ruolo di testimone della Shoah. A ben vedere, la poesia consente alla Bruck di abbracciare una misura più intima, più confidenziale che trasforma la sua testimonianza da impegno civile di un trauma storico in un momento di comprensione, di riconoscimento e di ri-conquista dell'amore, svelandone la dimensione esistenziale. Il suo è uno stile prosastico in versi liberi attraverso il quale la scrittrice sembra abbandonare il dato contingente, i fatti storici di cui è testimone, per assumere in sé una dimensione filosofica di interrogativi universali, come l'amore, ma anche il dolore e la solitudine, alla ricerca del senso ultimo dell'esistenza. Scrivere versi diventa, per la Bruck, il solo modo per percorrere la via della redenzione, ovvero per riconquistare l'amore malgrado il dolore, presentare la speranza malgrado la disillusione, far vincere il Bene malgrado il Male cogliendo l'armonia del Tutto. Amore e Dolore, Speranza e Disillusione, Bene e Male rappresentano il dualismo esistenziale, che, nel caso della nostra scrittrice ungherese, è tutt'altro che rigoroso e implacabile. La Fenice che rinasce dalle proprie ceneri⁷ è l'immagine di una donna la cui fiducia nella vita nasce dalla disperazione: nei suoi versi, Bruck celebra la Vita proprio perché lei è testimone di Morte. Il suo amore imprescindibile per la vita nasce dal dolore, o meglio dall'«agonia»: il suo cuore

⁶ Ibid.

⁷ «Li/tra le rovine del nido di un tempo/sul suolo fangoso del tempio distrutto/nel cimitero sepolto da ortiche/ancora una volta nuda/spogliata di ogni dignità nel dolore/sono rinata/dalle ceneri/come la fenice». *L'ultima visita* in «Monologo» (Bruck 2018, 186).

«così martoriato, [nda eppure] così ostinato a vivere e a scrivere»,⁸ in una felice espressione di Paolo Steffan, è incapace di odiare per due ragioni principali: da una parte, ha conosciuto l'odio nei suoi meccanismi perversi, dunque si tiene ben lontano da esso, e, dall'altra, grazie alla saggezza del cuore stesso e alla vitalità dei sentimenti, non prova né risentimento né disperazione né amarezza. La sua è una distante e lucida riflessione introspettiva.⁹ Il suo cuore svela *due cuori*: «due voci che si intrecciano restando distinte», la catastrofe della persecuzione nazista da un lato e il dramma privato della solitudine dall'altro, secondo l'interpretazione di Giovanni Raboni nella prefazione alla raccolta di versi dal titolo «Il tatuaggio» (1975) (Bruck 2018, 37-39).

Ed è proprio la solitudine, o meglio l'assenza, la chiave di lettura dei suoi versi:

*Di che cosa scrive un poeta se non dell'assenza, di ciò che manca
sia dentro che fuori? (Bruck 2018, 233),*

afferma Edith Bruck nella postfazione della raccolta di versi «Monologo» pubblicata nel 1990. La sordità e la cecità di chi non ha vissuto la Shoah condannano alla solitudine chi ne è stato testimone oculare, ma anche alla desolazione giacché non c'è più spazio per l'illusione. Il luogo unico e speciale dove alberga la solitudine è il grembo materno. Simbolo di tutte le altre assenze, mancanze e privazioni, la figura femminile materna viene rievocata sin dai primi versi e, nonostante il dolore del ricordo, compie un vero miracolo: dalla solitudine e dalla mancanza rinascono parola e vita.

*Ascoltare se stessi
in silenzio
con più distacco
con più saggezza
con la maturità pagata cara
saper stare soli
è il primo passo
per riconoscersi¹⁰*

⁸ «In agonia, in amore» di Paolo Steffan. *ivi*, 23-32.

⁹ *Ivi*, 17. Secondo Michela Meschini, autrice della prefazione e curatrice della raccolta, gli eventi tragici della persecuzione e il dolore da essi generato sono stati stemperati spesso nell'ironia e nella lucida riflessione grazie ad «uno sguardo calmo e distante [e] pacato» che ha permesso a Edith Bruck di sostituire all'indignazione «uno stupore insieme lucido e assorto».

¹⁰ In «In difesa del padre», *ivi*, 127.

Interrogarsi fin nei meandri più oscuri della coscienza, vivere la solitudine come fosse la solitudine di tutta l'umanità, ma con distacco e saggezza per poi far rinascere le parole e testimoniare al fine di dare un senso alla propria esistenza, o meglio alla propria sopravvivenza. Come nei versi di *Perché sarei sopravvissuta?*:

*[...] porto in me
sei milioni di morti
che parlano la mia lingua
che chiedono all'uomo di ricordare
all'uomo che ha così poca memoria.
Perché sarei sopravvissuta
se non per testimoniare
con la mia vita
con ogni mio gesto
con ogni mia parola
con ogni mio sguardo.*

Ma al costo di quali e quanti sacrifici?

*[...] il passato è un'arma
a doppio taglio
e mi sto dissanguando.
Quando verrà la mia ora
Lascero in eredità
Forse un'eco all'uomo
Che dimentica e continua e ricomincia ...*

Lo sguardo di Edith Bruck non è mai rivolto solo al passato, i mali del presente vanno individuati, braccati e stanati perché la memoria dell'uomo è corta e il Male rinasce facilmente. La testimonianza della scrittrice, dunque, assume un valore etico e civile: in un'epoca di negazionismo, riduzionismo e appiattimento del fatto storico, oggi come ieri, quando al termine della Seconda guerra mondiale, in un'Europa distratta dalla ricostruzione postbellica, il racconto dei sopravvissuti rimaneva schiacciato tra l'orrore del passato e l'indifferenza del presente, la sua narrazione si trasforma in un non so che di eroico. In particolare,

la [nda sua] militanza testimoniale è esperienza totalizzante, segnata da una sincerità egoica straordinaria, che la conduce a chiedere aiuto per sopportare il proprio strazio interno, rinnovato dall'incontro testimoniale con l'Altro (Varchetta 2019, 24).

Il testimoniare in Bruck, dunque, non si limita ad un'*anamnesis* (ἀνάμνησις), ad una memoria intenzionale attiva, ma scava nel profondo alla ricerca della *mnéme* (μνήμη), della memoria passiva involontaria richiamabile al livello coscienziale solo dopo uno sforzo di recupero del passato attraverso la rivisitazione di foto, lettere, diari, memorie scritte, viaggi (Serkowska 2013, 247). La lucidità con cui la scrittrice punta il dito sul Male trova giustificazione nel fatto che i suoi versi sono «partoriti dalla mente e non dal ventre, anche se passati per il corpo» (Serkowska 2013, *ibid.*), corpo che partecipa incessantemente alla scrittura. Bruck scrive sempre a mano i suoi pensieri in modo istintivo e inarrestabile, scrive ovunque in casa, perché ciò che conta è il desiderio urgente e irrefrenabile che nasce da dentro nel vano tentativo di liberarsi dalle sue angosce, dai suoi tormenti e dalle sue pene.¹¹ Una scrittura corporea, concreta, fisica, istintiva, compulsiva.

Come conseguenza di ciò lo stile è disadorno ed essenziale. Le parole vengono scelte per la loro essenzialità e per la loro nudità. Complice l'utilizzo di una lingua non materna, l'espressione – nella prosa quanto nella poesia – è sempre misurata, come se la scrittrice pesasse ogni parola, nonostante la compulsività della scrittura. Dunque, l'adozione della lingua italiana come veicolo dei suoi tormenti interiori, oltre ad essere espressione di una scelta attiva e consapevole, risulta perfettamente funzionale a questo desiderio di essenzialità.

La complessità e l'unicità della voce di Edith Bruck nel panorama letterario internazionale è dettata anche dall'impossibilità di inserire la sua prosa in un genere letterario predefinito. I suoi racconti si mantengono sempre ai margini tra testimonianza, biografia storica, *memoir*. Quello che però è innegabile è che in Bruck la transculturalità, che prende forma nell'adozione della lingua e della cultura italiana, ha consentito alla ri-nascita di una identità personale andata in frantumi con l'esperienza disumanizzante dei lager nazisti.

Bibliografia

- Bruck, Edith 1959. *Chi ti ama così*. Milano. Lercici.
 Bruck, Edith 1988. *Lettera alla madre*. Milano. Garzanti.
 Bruck, Edith 1999. *Signora Auschwitz: il dono della parola*. Venezia. Marsilio.
 Bruck, Edith 2018. *Versi vissuti (1975-1990)*. Meschini, Michela (a cura di). Macerata. Eum edizioni.
 Bruck, Edith 2021. *Il pane perduto*. Milano. La nave di Teseo.
 Giorgio, Adalgisa 1999. *Dall'autobiografia al romanzo. La rappresentazione della Shoah nell'opera di Edith Bruck*. In Honess Claire E., Jones Verina R. (a cura di) *Le donne delle minoranze. Le ebreo e le protestanti d'Italia*, Torino. Claudiana editrice, 297-307.

¹¹ Bruck, *Az emlékezés tart életben minket, az élet pedig fenntartja az emlékezést*.

Guida, Elisa 2007. *L'etica del sopravvissuto nell'estetica di Edith Bruck*. In «Cuadernos de filología italiana», n. 14 (2007), 187-204.

Levi, Primo 1991. *I sommersi e i salvati*. Torino. Einaudi.

Roguska, Magdalena 2018. “Étel és identitás: identitásépítési stratégiák a magyar származású transzkulturális író(nő)k műveiben”. In Németh, Zoltán, Roguska, Magdalena (a cura di) 2018, *Transzkulturalizmus és bilingvizmus az irodalomban*, Nitra, 209-220.

Serkowska, Hanna 2013. *Come funziona (e quale funzione svolge) la memoria di Edith Bruck*. In Coen Paolo, Gaudio Alessandro, Violini Galileo (a cura di) *Vedere, sentire, comprendere l'altro: Auschwitz 2 gennaio 1945, temi, riflessioni, contesti. Studi sulla storia, il diritto, la scienza e la letteratura*, Soveria Mannelli. Rubbettino editore, 2013, 245-255.

Varchetta, Giuseppe 2019. *Un andare pensando. Primo Levi e la “zona grigia”*. Sesto San Giovanni (Mi). Mimesis edizioni.