



## DALLA MEMORIA ALLA POST-MEMORIA: IL CASO LETTERARIO DI EDITH BRUCK

Simona Nicolosi  
*Università degli Studi di Szeged*

Nel presente articolo l'autrice spiega le ragioni per cui Edith Bruck, scrittrice della Memoria e testimone oculare della Shoah, va a tutti gli effetti considerata, nel panorama letterario italiano, anche come prima scrittrice della Post-memoria. Indagando le peculiarità della nuova era e considerando le differenze che trapelano tra Memoria e Post-memoria in termini etici e temporali, si intende affermare che quello di Edith Bruck è un vero e proprio caso letterario: la dimensione transculturale e quella transgenerazionale, che sono tratti distintivi della sua produzione letteraria, rappresentano anche i vettori della Post-memoria e come tali aprono nuovi orizzonti interpretativi della Shoah.

*Parole chiave: Post-memoria, Edith Bruck, transculturalità, transgenerazionalità, Shoah*

This article aims to explain the reasons why Edith Bruck, writer and eyewitness of the Shoah, is for all intents and purposes also to be considered as the first writer of Post-memory in the Italian contemporary literature. By investigating the peculiarities of the new era and considering the differences between Memory and Post-memory, the author affirms that Bruck is a real literary case: transcultural/cross-cultural and transgenerational dimensions are distinctive features of her literary production and vectors of Post-memory at the same time. They will open up new interpretative horizons on the Shoah.

*Keywords: Post-memory, Edith Bruck, transcultural, cross-cultural, transgenerational, Shoah*

[...] *El futur se llama ayer. Ayer  
oculto, secretísimo,  
que se nos olvidó  
y hay que reconquistar  
con la sangre y el alma,  
detrás de aquellos otros  
ayeres conocidos. [...]*  
(Pedro Salinas, *La voz a ti debida*)

### 1. Introduzione

Non si è ancora spento il dibattito tra Memoria e Storia né si è esaurita la riflessione sul ruolo che la testimonianza diretta svolge nella ricostruzione storica dei più recenti accadimenti che già siamo proiettati nell’era della Post-memoria. Eppure la riflessione sulla Memoria e sul suo rapporto con i fatti storici merita un’ulteriore considerazione.

Gli storici della rivista «*Les Annales*», Lucien Febvre (1878-1956) e Marc Bloch (1886-1944), già negli anni Trenta dello scorso secolo avevano affermato l’importanza delle testimonianze spiegando che fare storia significa principalmente adottare una tecnica e una strategia *raffinata e smalzata* di interrogazione delle fonti (siano essere orali, materiali, scritte). In particolare, Bloch – oltre ad essere stato il primo a elevare la storia a scienza comparata e a sostenere l’idea di una scienza storica attraverso cui il passato viene ricostruito intersecando tra loro diversi saperi scientifici – ha affermato l’opportunità di distinguere tra volontarietà e involontarietà delle testimonianze, che vanno analizzate e decifrate solo ed esclusivamente all’interno della ricostruzione storica. In altre parole, la Memoria, per Bloch, non può essere semplice richiamo al passato, ma deve contribuire a comprendere il presente.

Scomodando la filosofia e in particolare la logica di Aristotele, potremmo andare oltre ed affermare che l’evento storico, inchiodato nella propria dimensione spazio-temporale, rappresenta il particolare, mentre la sua narrazione, che varca i confini dell’attualità diventando eredità per il futuro, altro non è che l’universale aristotelico. La Memoria, dunque, proprio prendendo in considerazione il suo rapporto con la Storia, andrebbe distinta nei suoi vettori di trasmissibilità: lo spazio (verticale, orizzontale), il tempo (statica, dinamica), la modalità (mediata, immediata). In quanto trasmissione, la Memoria non è mai statica, è intrinsecamente dinamica e, per sua natura, non può essere orizzontale, vale a dire che non è in grado di prendere in considerazione più eventi storici contemporaneamente. La narrazione del fatto storico può essere solo verticale, ed è proprio scendendo

in profondità che i processi mnemonici riescono ad ancorare la natura specifica dell'informazione o delle informazioni trasmesse. A differenza dello spazio e del tempo, però, il vettore della modalità è doppiamente valido. Dunque, la Memoria è testimonianza diretta, ossia immediata, o meglio non mediata (nella sua accezione filosofica) da altre facoltà cognitive. È il caso dei testimoni, la cui narrazione è a tutti gli effetti una fonte storica da interrogare – come diceva Bloch – con criterio e in chiave comparatistica con altre fonti e con altri saperi. Ma è anche mediata, per esempio, dalla ragione o, come nel caso della Post-memoria, dalla rappresentazione (*imaginative investment*) e dalla creazione, intesa come invenzione (*creation*).

## 2. Dalla Memoria alla Post-memoria

Al di là del dibattito ancora vivo tra Storia e Memoria, l'inizio del ventunesimo secolo apre gli orizzonti verso una nuova epoca, quella della Post-memoria, che non può essere considerata solo come l'epoca che segnerà la scomparsa dei testimoni oculari come inesorabile fatto cronologico. Sarebbe riduttivo e profondamente inesatto. La Post-memoria è la rielaborazione, in chiave artistica, dei traumi, individuali e collettivi, subiti da chi è stato testimone oculare e vittima di efferati eventi storici. La riflessione viene fatta da chi non ha vissuto in prima persona l'accadimento, ma lo eredita dalla generazione precedente con il suo carico di lutto e di dolore. È, dunque, in questo senso, un dialogo intergenerazionale che mira a colmare il vuoto tra le generazioni ed è anche la riflessione sull'eredità della Memoria e su come le testimonianze dirette abbiano influenzato e determinato le coscienze delle seconde e terze generazioni.

Già nel 1895 Freud aveva individuato, con il termine *Nachträglichkeit*, il fenomeno della posteriorità, o meglio della natura differita del trauma. Quest'ultimo, infatti, si costituirebbe nel corso del tempo e sarebbe espressione non di un fatto, ma di un processo. Non è dunque importante il fatto esterno in sé, ma la risonanza intrapsichica che esso esercita sull'individuo. Parimenti il trauma storico emerge attraverso le sue conseguenze ed è attraverso le generazioni future che potrebbe essere rielaborato (Hirsch 2006).

Il prefisso *post* ha una duplice valenza: da una parte sta a sottolineare la differenza temporale rispetto alle memorie vissute in prima persona. La Post-memoria è, infatti, in questo senso, una Memoria successiva, una Memoria che appartiene ai posteri. Dall'altra parte, il termine *post* sta ad indicare una differenza qualitativa: mentre la Memoria ha trovato nell'oralità e nella scrittura il mezzo attraverso cui trasmettere i propri contenuti, la Post-memoria sembra aprirsi a nuovi orizzonti espressivi e artistici, come ad esempio la fotografia e l'architettura. La transmedialità e la transdisciplinarietà sono, infatti, i suoi tratti distintivi, a cui

si aggiungono la transculturalità e la transgenerazionalità. Ciò è determinato dal fatto che la Post-memoria non si basa sulla rievocazione (*recollection*) dell'accadimento, peraltro impossibile per le generazioni successive a quelle dell'evento, ma esclusivamente sulla rappresentazione (*imaginative investment*), sulla proiezione (*projection*) e sulla creazione (*creation*). La dimensione artistica diventa qui determinante e la sua potenza si esplica nella sua spiccata dinamicità e mobilità.

Pur considerando il fatto che la Post-memoria si riferisce a qualsiasi trauma storico e a qualunque modalità espressiva, il presente articolo vuole focalizzare l'attenzione sulla Shoah e su quel genere letterario che, compiendo una sineddوحة, chiameremo *memorialistica dell'Olocausto*.

Tra i generi letterari in prosa, e in particolare la biografia e l'autobiografia, quello che tratta del tema della Shoah rappresenta un *unicum* (Nicolosi 2023). La sua unicità deriva dal fatto che in esso è presente una tale eterogeneità di opere da rendere vasto e complesso il panorama dei contributi sul tema. La memorialistica della Shoah è, infatti, una vera e propria miscellanea in cui sono compresi, oltre ai saggi a carattere scientifico e divulgativo, anche le testimonianze e la memorialistica vera e propria. Le prime sono il racconto di avvenimenti da parte di chi li vissuti in prima persona (le testimonianze dirette) e da parte di chi, pur non avendoli vissuti direttamente, ne ha raccolto i contenuti dai testimoni oculari (le testimonianze indirette). La seconda, invece, è il genere letterario con il quale i testimoni imprimono un'impronta indelebile nella Memoria storica dei popoli e nelle loro coscienze. Ad essa appartengono sia opere narrative vere e proprie che opere non narrative, il cui valore civile supera di gran lunga la valenza artistica. Il messaggio morale, civile e didattico, sebbene encomiabile, sovrasta la dimensione letteraria, che risulta di conseguenza fortemente ridimensionata. Di essa, infatti, fanno parte quei racconti in cui sono assenti due tra gli elementi fondamentali della narrativa, vale a dire la trama (l'intreccio) e i personaggi. Nella memorialistica narrativa, invece, tutti gli elementi del racconto sono rispettati: l'intreccio, i personaggi, l'ambientazione (luogo e tempo) e il narratore. Ad essi si aggiunge il messaggio civile, morale ed educativo che completa e distingue l'opera letteraria dagli altri generi.

È questo il caso del romanzo *Sorstalanság* [*Essere senza destino*] di Imre Kertész (1929-2016), vincitore del premio Nobel della letteratura nel 2002, e dell'esordio letterario di Primo Levi (1919-1987) dal titolo *Se questo è un uomo*. Il trauma della Shoah ha generato in loro un forte senso di alienazione. Entrambi vivono le loro esistenze in perenne esilio sentendosi avulsi, estranei, alieni come Meursault, il protagonista del romanzo *L'étranger* di Albert Camus (1913-1960). Si sentono alieni dal mondo che li circonda, ma non sono indifferenti. Come un *kibitzer* (termine yiddish con il quale si indica una persona che guarda i giocatori

durante le partite a carte senza mai prendere parte al gioco) assumono il ruolo dell'osservatore e, per non farsi travolgere dall'estraneazione, convivono con essa perché solo così – e per Levi lo è stato fino al momento del suicidio – è possibile continuare a vivere una vita che non è più *logicamente* perseguibile.

Con la Post-memoria alcune di quelle peculiarità che caratterizzano il genere letterario della *memorialistica della Shoah* subiscono una trasformazione. In primo luogo, va sottolineato il fatto che la dimensione *etica*, la quale segna in modo indelebile il genere letterario, viene superata nelle generazioni successive da esigenze di natura *estetica*. Già a partire dagli anni Novanta del secolo scorso le opere cinematografiche sul tema della Shoah avevano esaltato la ricerca di valori artistici ed estetici cedendo alle esigenze di gusto e sacrificando, di conseguenza, il messaggio morale, civile e didattico della testimonianza. Con la Post-memoria questo fattore diventa ancora più evidente: non essendoci più rievocazione di un trauma che non è stato vissuto in prima persona, i nuovi scrittori si basano sulla creatività quasi a voler colmare il vuoto determinato dall'assenza di un rapporto *organico* con l'esperienza raccontata.

In secondo luogo, con la Post-memoria assistiamo all'approccio verso una nuova dimensione temporale. Mentre per i testimoni oculari il tempo è fermo, fisso, inchiodato a ciò che viene ricordato ed è sostanzialmente uno e riporta inesorabilmente al passato, cioè all'evento traumatico vissuto, nella Post-memoria il passato è proiettato nel presente. Nella Memoria, infatti, il presente e il futuro non hanno valore in sé se non come orpelli del passato e il domani, così come tutto il modo di vedere e di capire il mondo, è condizionato dall'esperienza vissuta. Tale fissità del tempo implica una conoscenza parziale, e dunque – come suggerisce la stessa Marianne Hirsch – ingannevole, del passato. D'altronde la Memoria ha già da tempo mistificato la Storia (Bensoussan 2014, 13) inserendola in un contesto emotivo ed ideologico che la priva della sua reale natura, quella di dare un senso al passato attraverso la sensibilità dello storico.

Nella Post-memoria, invece, confondendo il presente con il passato, non si distingue più tra il prima e il poi e si arriva inesorabilmente ad annullare la radicale singolarità dell'evento storico (Bensoussan 2014, 100). Inoltre, le giovani generazioni vivono il trauma dei loro familiari come fosse il proprio con tutte le affezioni emotive che questo comporta. È la gabbia emozionale dalla quale non si riesce ad uscire e che impedisce di definirsi altro rispetto a quel trauma.

Di fronte a questo scenario anche Edith Bruck, scrittrice in prosa e in versi e testimone oculare degli orrori del mondo concentrazionario, dovrebbe essere apparentemente estranea al mondo della Post-memoria. Il valore fortemente etico della sua testimonianza e la concezione del tempo come unico e immobile la classificano a tutti gli effetti come una delle maggiori rappresentanti della Memoria

legata alla Shoah. Eppure, la dimensione transculturale e la dimensione transgenerazionale, tratti distintivi della sua produzione letteraria testimoniale, la proiettano di diritto nella nuova era al punto di poter affermare che Bruck è, in Italia, la prima scrittrice della Post-memoria.

### 3. Edith Bruck come caso letterario

Nata Steinschreiber, a Tiszaberczel, un piccolo villaggio nella parte settentrionale della Grande Pianura magiara, Edith Bruck ha esordito nella letteratura nel 1959 con la pubblicazione del romanzo *Chi ti ama così*. Ad esso sono seguite numerose altre opere di narrativa tra cui le ultime *Il pane perduto* nel 2021 e *Sono Francesco* nell'anno successivo, dedicata all'incontro personale e privato con il Santo Padre. Oltre alla prosa, Edith Bruck ha pubblicato alcune raccolte di poesie ed è stata autrice di sceneggiature cinematografiche e di testi teatrali.

Caratteristica precipua della sua produzione letteraria è quella di aver scritto esclusivamente in una lingua altra, l'italiano, rispetto a quella materna, l'ungherese. Tale scelta linguistica, seppur non insolita nella letteratura mondiale (Ionesco, Kundera, Nabokov) e ungherese in particolare (Sándor Márai, Ágota Kristóf, Lóránt Gáspár, Kriszta Arnóthy), assume in Bruck la dimensione non di una preferenza accidentale, ma di una strategia consapevole al fine di creare distacco tra ciò che viene raccontato, l'orrore dei campi di sterminio, e la voce narrante, il testimone oculare di tale orrore.

La possibilità di verbalizzare la Shoah, messa in dubbio dal filosofo e sociologo tedesco Theodor Adorno (1903-1969), secondo il quale «scrivere una poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie», è la sfida che hanno dovuto, loro malgrado, affrontare i sopravvissuti, ovvero la ricerca incessante del modo in cui trasmettere ed esprimere l'inenarrabile e della sintassi con cui spiegare l'illogicità dei campi. Al dibattito intorno all'(in)comunicabilità del mondo concentrazionario, alla riflessione sulla 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 risponde Edith Bruck, fornendo alla società intera un contributo unico, di alto valore morale e civile. La scrittrice contesta e stravolge l'aforisma di Adorno: è proprio tenendo in conto che la Shoah in sé resiste alla narrazione e impedisce la comprensione logica di sé stessa che non è possibile sottrarsi al dovere morale e civile di provare a raccontare l'assurda realtà dei lager. La narrazione della Shoah non può e non deve rimanere circoscritta in una dimensione individuale e personale, in cui il sopravvissuto racconta e ricorda – in una sorta di autoterapia – per non precipitare nel vuoto e per rafforzare il senso della propria esistenza. È necessario che la narrazione assuma una dimensione civile, grazie alla quale si racconta e si scrive anche per un solo lettore, giacché la

vita del testimone, amata e difesa con tutte le forze, come nel caso di Bruck, non appartiene ad una dimensione privata, ma appartiene alla Storia. I suoi lettori sono soprattutto giovani, bambini ed adolescenti, che sono anche il senso ultimo dello sforzo indefesso di testimoniare nelle scuole. Il lavoro metodico della testimonianza è indice della capacità della scrittrice di parlare alle nuove generazioni e di farsi rappresentante della transgenerazionalità, uno dei vettori della Post-memoria.

Relativamente alla transculturalità, invece, è opportuno focalizzare l'attenzione sulle sue modalità di scrittura e sull'oggetto della sua narrazione.

In sociologia la transculturalità traduce il termine anglosassone di 'cross-cultural' e sta ad indicare 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. Nell'era della Post-memoria la transculturalità si traduce come uno dei vettori di trasmissione della Memoria successiva, quella che appartiene ai posteri, ovvero la capacità di trascendere le barriere culturali.

Nel caso di Edith Bruck il superamento delle barriere culturali è espresso chiaramente nella scelta linguistica. L'adozione della lingua italiana le consente di sopportare lo stress emozionale che le comporterebbe rievocare attraverso la propria lingua madre la tragedia subita. L'eterno dilemma di esprimere a parole qualcosa che appare irreali persino a sé stessi viene così risolto: l'italiano funge da barriera linguistico-emotiva consentendo, però, contemporaneamente, di travalicare la barriera culturale. La lingua italiana diventa, dunque, l'utensile di cui si serve la scrittrice-artigiana, il mezzo linguistico che rivela non il tutto (poiché 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 coinciso. «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 freno» – afferma Bruck. Con essa 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. Inoltre, è importante osservare che l'adozione di una lingua straniera – e conseguentemente l'ingresso di una cultura altra rispetto a quella natale – garantiscono alla scrittrice di compiere anche un altro percorso, quello che la porta a ri-costruire la propria identità personale, andata perduta con la disumanizzazione del mondo concentrazionario.

La lingua, d'altronde, è non solo elemento fondante di un popolo, che si riconosce attraverso il proprio vocabolario e le proprie strutture morfosintattiche, ma è anche il veicolo della propria identità nazionale e individuale. Il rifiuto di essa comporta due scenari differenti, che le scrittrici ungheresi Edith Bruck e la summenzionata Ágota Kristóf (1935-2011), rappresentano emblematicamente. Fuggita in Svizzera dopo l'invasione dei carri armati sovietici nell'ottobre del

1956, Kristóf ha scritto quasi esclusivamente in una lingua non sua, il francese. Ma, a differenza di Bruck, non si tratta di una scelta, quanto piuttosto di una sfida: «Questa lingua, il francese, non l’ho scelta io. Mi è stata imposta dal caso, dalle circostanze. So che non riuscirò mai a scrivere come scrivono gli scrittori francesi di nascita. Ma scriverò come meglio potrò. È una sfida. La sfida di un’analfabeta». Lo stile minimo della sua scrittura, senza orpelli né virtuosismi, riducendo al minimo le parole e gli aggettivi, rappresenta il primo scenario, quello del rifiuto *tout court* dell’identità nazionale andata perduta con la fuga verso Occidente. Accettare la lingua del paese che le aveva regalato una vita migliore, ma pur sempre infelice perché la faceva sentire come se visse in un *deserto* sociale e culturale, ha rappresentato il proprio riscatto da una vita di tormenti. Allo stesso tempo, però, il francese ha rappresentato per Kristóf anche una lingua nemica, che – pur dandole l’opportunità di riscattarsi – le imponeva di assassinare la sua lingua materna (Sobchenko 2014). Anche il concetto di patria, definito dalla scrittrice come un’invenzione del genere umano, perde valore. Né ungherese, né svizzera francese, Kristóf è una scrittrice che oltrepassa i confini geografici e mentali e che trova nelle pagine dei suoi libri la propria nazionalità perduta (Cordonier 2001).

Al contrario, Bruck rappresenta il secondo scenario. Con la scelta consapevole dell’italiano come lingua letteraria, Bruck incarna il tentativo di gettare un ponte verso una cultura altra utilizzandone l’idioma e soprattutto lo sforzo di ricostruire la propria identità andando alla ricerca dell’inafferrabile.

Ma c’è di più. Altro elemento culturale che denota l’appartenenza ad una cultura è il cibo. In particolare, il cibo, cucinato e assaggiato, è elemento che partecipa al processo di costruzione del senso di appartenenza ad una nazione (Roguska 2018). La cucina non è solo rimembranza di odori e sapori casalinghi nello stile delle *madelaine* proustiane, ma è soprattutto identità nazionale. In Bruck “pane” non è solo una delle prime parole che ha imparato in italiano insieme a “ciao”, ma anche una parola ricorrente nei suoi scritti perché rimanda al tragico episodio della sua vita, in cui giovane adolescente viene costretta a lasciare la propria abitazione per essere deportata con la famiglia ad Auschwitz. Alimento base in molte cucine, il pane è complessità di significati: simbolo di vita, elemento biblico, emblema di normalità. Nel suo 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.

Simboli di cultura, cibo e lingua sono elementi universali che si trovano in tutte le culture mondiali, seppur declinati nelle loro specificità nazionali, e dunque



sono i fattori che rendono concreta la transculturalità di Edith Bruck e ci permettono di definirla come la prima scrittrice della Post-memoria nel panorama letterario italiano.

#### 4. Conclusioni

È sempre difficile trovare una collocazione intellettuale univoca per un artista, nello specifico per uno scrittore. Il contributo che egli apporta alla cultura e alla società del suo tempo non sempre è catalogabile in rigide definizioni di pensiero. È il caso di Edith Bruck, scrittrice e testimone oculare della Shoah. A leggere i suoi romanzi e i suoi versi non avremmo dubbi a classificarla come rappresentante di quel genere letterario che potremmo definire *memorialistica della Shoah*. A differenza delle memorie non narrative, i suoi romanzi tengono fede a tutti gli elementi della narrativa, vale a dire l'intreccio, i personaggi, l'ambientazione nella sua dimensione spazio-temporale e il narratore. Tema principale della sua produzione letteraria è l'esperienza vissuta nei campi di sterminio. L'orrore del mondo concentrazionario è il *leitmotiv* dei suoi scritti, così come la ricerca della propria identità personale, familiare e nazionale andata perduta con l'immensa tragedia occorsa durante la Seconda guerra mondiale.

Eppure Edith Bruck è simultaneamente, nel panorama letterario italiano, anche la prima scrittrice della Post-memoria. Intesa come nuova era, la Post-memoria indica sia una Memoria differita nel tempo perché appartiene ai posteri, sia una Memoria transmediale che non si esaurisce all'oralità e alla scrittura come mezzo di trasmissione, ma apre – attraverso la fotografia e l'architettura, per esempio – a nuove forme di espressione artistica. L'apertura implica quattro vettori di comunicabilità: oltre alla transmedialità, la Post-memoria è transdisciplinare, transgenerazionale e transculturale.

Nel caso di Bruck, sono proprio gli ultimi due vettori i fattori che la legano alla nuova epoca: la transgenerazionalità e la transculturalità. Lo sforzo indefesso a testimoniare l'orrore della Shoah, il lavoro instancabile nelle scuole, la capacità di parlare alla mente e al cuore delle giovani generazioni fanno di Edith Bruck una scrittrice transgenerazionale, in grado di varcare gli abissi tra epoche. Il legame strettissimo tra il passato e il presente, per il quale il contributo dei testimoni oculari è sostanza per l'edificazione dell'oggi, si consolida nel messaggio della scrittrice diventando eredità psichica del trauma che le generazioni future avranno il compito di rielaborare e superare.

Parimenti, Bruck è anche scrittrice transculturale. La scelta consapevole di abbandonare la lingua madre per adottare l'italiano come lingua letteraria porta in sé la volontà di raccontare l'orrore edificando una barriera (quella linguistica) che protegga il proprio intimo io dalla ripetitiva ri-evocazione del trauma vissuto,

e allo stesso tempo valicando una barriera (quella culturale) che consenta la ricostruzione della propria identità personale annientata dall’illogica disumanizzazione del mondo concentrazionario.

### **Bibliografia**

Bensoussan, Georges 2014. *L’eredità di Auschwitz. Come ricordare?* Torino. Giulio Einaudi.

Bloch, Marc 1998. *Apologia della storia o mestiere di storico*. Torino. Einaudi.

Bruck, Edith 2021. *Il pane perduto*. Milano. La nave di Teseo.

Bruck, Edith 2022. *Sono Francesco*. Milano. La nave di Teseo.

Cordonier, Noël 2001. *Deux modèles de réception de la “trilogie” d’Agota Kristof*. In «Littérature et nation. La langue de l’autre ou la double identité de l’écriture», n. 24, 85-100.

Hirsch, Marianne 1997. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Harvard University Press.

Hirsch, Marianne 2012. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York. Columbia University Press.

Hirsch, Marianne 2006. *Immagini che sopravvivono: le fotografie dell’Olocausto e la post-memoria*. In Cattaruzza Marina, Flores Marcello, Levis Sullam Simon, Traverso Enzo (a cura di) 2006. *Storia della Shoah. La crisi dell’Europa, lo sterminio degli ebrei e la memoria del XX secolo*, vol. II, La memoria del XX secolo. Torino. Utet, 297-329.

Kertész, Imre 1999. *Essere senza destino*. Milano. Feltrinelli.

Levi, Primo 1959. *Se questo è un uomo*. Torino. Einaudi.

Nicolosi, Simona 2023. *I testimoni dell’Olocausto e il loro ruolo nella letteratura e nella società: Edith Bruck tra Primo Levi e Imre Kertész*. In Guida Francesco, Turgonyi Zoltán (a cura di) *Italia e Ungheria tra una rivoluzione e l’altra. Storia, letteratura, cultura, mondo delle idee (1956-1989)*. Perugia. Morlacchi editore, 155-173.

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

Sobchenko, Iryna 2013. *Agota Kristof: langue et écriture dans le contexte de l’exil*. In «Communication interculturelle et littérature», n. 1 (20), 78-97.