

UCLA

Carte Italiane

Title

La bambola di pietra: Il dolore del ricordo, il ritorno del rimosso, l'incomunicabilità e il silenzio in *L'attrice* di Edith Bruck

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/3b37v1z0>

Journal

Carte Italiane, 1(18)

ISSN

0737-9412

Author

Villa, Cristina

Publication Date

2003

DOI

10.5070/C9118011326

Copyright Information

Copyright 2003 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

LA BAMBOLA DI PIETRA: IL DOLORE DEL RICORDO, IL RITORNO
DEL RIMOSSO, L'INCOMUNICABILITÀ E IL SILENZIO IN *L'ATTRICE* DI
EDITH BRUCK

Edith Bruck è una sopravvissuta all'Olocausto e allo sterminio di milioni di ebrei in un'Europa in preda alla follia nazista. Nata in Ungheria nel 1920, è stata deportata con la famiglia a soli dodici anni a Dachau e Auschwitz. Alla fine della guerra si è trasferita in Italia ed ha dedicato la sua esistenza a testimoniare la sua esperienza nel Lager. Ha scritto, infatti, numerosi romanzi su quest'argomento, *Nuda proprietà*, *L'attrice*, *Transit*, *Due stanze vuote*, e un testo autobiografico, *Chi ti ama così*. Ha realizzato film in collaborazione con il marito Nelo Risi come *L'altare della patria* nel 1986. È in continuo pellegrinaggio nelle scuole italiane e europee con il compito di mantenere viva la memoria della Shoah. Sembra seguire alla lettera le parole dell'amico Primo Levi all'inizio di *Se questo è un uomo*:

Meditate che questo è stato:
Vi comando queste parole.
Scolpitele nel vostro cuore
Stando in casa andando per via,
Coricandovi alzandovi;
Ripetetele ai vostri figli. (*Se questo è un uomo* 2)

Edith Bruck le ripete continuamente nei suoi testi.

Di particolare interesse è il romanzo *L'attrice* pubblicato nel 1995. Esso non descrive gli orrori dell'"universo concentrazionario". L'attenzione è focalizzata sull'esistenza di una sopravvissuta a più di quarant'anni di distanza dal suo internamento nei campi. Ormai adulta e cinquantenne, l'"americana" Linda Stone ha cercato di dimenticare un passato scomodo e di nascondersi da se stessa cambiando nome e facendo l'attrice di professione, recitando sempre una parte. Ciò le ha permesso di coprire il vuoto e il buio che ha dentro di sé, di essere un'altra. Tuttavia, si lascia sfuggire la verità sulla vita passata con il suo avvocato, agente e amante Frank. Egli vede la possibilità di rilanciare la carriera in discesa di Linda rivelando ai media la sua vera identità, rimasta ignorata da tutti. Un avido

produttore, da lui informato, decide di realizzare un documentario sul ritorno di Linda in Germania, a Dachau, sulle tracce del suo passato. Lei è dapprima riluttante. Deve affrontare ciò da cui era fuggita per lunghi anni. Poi ritorna nel paese dove ha vissuto l'orrore.¹ Di conseguenza questo romanzo non si concentra sulla descrizione dell'orrore e della bestialità ma su ciò che accade successivamente ai sopravvissuti, in particolare ad una bambina. Troviamo i temi del desiderio di affetto, della rimozione dell'esperienza traumatica, della paura di non essere creduti. Con il ritorno a Dachau di Linda riappare lo spettro, noto a molti superstiti, dell'incomunicabilità dell'esperienza vissuta accanto a quello del ritorno del rimosso. Il linguaggio utilizzato per descrivere questi processi si rifà direttamente alla sfera psicanalitica, che ha analizzato a fondo questi meccanismi dell'animo umano. Edith Bruck utilizza e ripete termini che si rifanno al pensiero psicanalitico in modo quasi compulsivo. Il lettore deve capire che si fa l'ingresso in una sfera non pienamente afferrabile, nell'inconscio dell'attrice sopravvissuta.

Egli impara dapprima a conoscere un'attrice viziata, nevrotica, capricciosa. Viene spesso paragonata ad una bambina e l'aggettivo "infantile" è frequente nel testo. Si legge infatti: "-Ho capito ho capito!- la prevenne l'attrice allontanandola da sé con un gesto brusco, *infantile*, irragionevole" (*L'attrice* 8). Oppure: "-Mi avrà sentito? È arrabbiato?—volle accertarsi subito [l'attrice], con un'ombra di pentimento *infantile* nel tono della voce" (*L'attrice* 9; corsivo mio). La governante si prende cura di lei come una tenera tata. La asciuga dopo il bagno, la imbecca (*L'attrice* 14). La tratta come una bimba da curare e controllare:

"Ti porto la colazione? No, non fumare!" la sgridò [Kate], fermandole la mano che si protendeva verso il pacchetto di sigarette. "Mettiti un po' in ordine" la pregò lasciando la stanza, dopo aver constatato che l'espressione di Linda cominciava ad assomigliare a quella di una bambina privata del suo giocattolo preferito. (*L'attrice* 9)

Tuttavia questa sembra essere una facciata. Appare talvolta in Linda "qualcosa di troppo adulto, di vecchio, di misterioso, che [Kate] non aveva mai capito fino in fondo. Non riusciva a spiegarselo neppure Veronika, la migliore amica di Linda, la sua amata sarta, per la quale

Kate aveva lavorato oltre vent'anni" (*L'attrice* 10). Si continua: "Quante volte s'erano chieste, Kate e Veronika, che cosa poteva essere quell'espressione di improvvisa paura che compariva nello sguardo dell'attrice anche nei suoi periodi migliori e in occasione dei successi più strepitosi" (*L'attrice* 10-11).

Linda Stone sembra essere un mistero: bambina e vecchia allo stesso tempo. Solo successivamente veniamo a scoprire il suo passato nei Lager. Si comprende allora che la donna adulta Linda è una bambina alla ricerca di amore, di affetto e di protezione negatole in passato. Con Kate si comporta come "una sorta di bambina adulta più che meritevole d'amore" (*L'attrice* 82). D'altro lato la bambina che Linda era, Judith Adler, e che ha rinchiuso e cercato di soffocare dentro di sé, è una vecchissima donna che ha visto tutto l'orrore e la brutalità del mondo.

La traumatica esperienza infantile ha tolto a Linda ogni sicurezza e fiducia nell'umanità.² Si sente priva di protezione, esposta a tutto. Desidera fortemente un luogo dove sentirsi sicura e amata, dove il padre e la madre, che le sono stati tolti e sono ormai scomparsi, possono riapparire. Li cerca nelle figure della governante Kate e dell'ex-marito Jakob. Non a caso le sue sensazioni, quando ritorna nella bottega del vecchio sarto Jakob a Brooklyn, sono descritte nel modo seguente: "Stava pensando a tante di quelle cose tutte insieme che non riusciva ad afferrare più niente. Si sentiva priva di peso, un po' galleggiante come nell'utero materno" (*L'attrice* 50). Jakob l'ha protetta e salvata dalle attenzioni sessuali dello zio. Il loro matrimonio è stato puro. Non l'ha mai toccata con un dito. Le ha fatto da padre e come il padre le ha regalato una bambola di nome Linda (*L'attrice* 82). Kate le fa invece da madre, l'accudisce e la sorveglia. Linda ha bisogno di lei e lontana da New York, a Dachau, toglie dalla valigia "l'impermeabile di Kate, che aveva portato con sé, senza che Kate se ne accorgesse, presa com'era dal dolore della sua partenza" (*L'attrice* 143). Ed è con questo impermeabile che si avvia a visitare il campo, con "questo rifugio caldo, un nascondiglio in cui sparire dentro" (*L'attrice* 143). È il suo supporto nel viaggio di ritorno al passato.

Questa ricerca di una famiglia, di calore e affetto umano negli adulti sopravvissuti da bambini ai campi di concentramento viene perfettamente descritta nello studio sui bambini ad Auschwitz *Children*

of the Flames: Dr. Josef Mengele and the Untold Story of the Twins of Auschwitz di Lucette Matalon Lagnado e Sheila Denkel del 1991.

A few of the twins insisted that they had no memories of Auschwitz whatsoever. Instead, they dwelt on the sadness of their postwar adult lives--their emotional upheavals, physical breakdowns, and longings for the dead parents they had hardly known. (*Children of the Flames* 8)

Sembra incredibile. Tali bambini sono stati cavie da laboratorio. Tuttavia ciò che li fa maggiormente soffrire da adulti è la mancanza di affetto e di sicurezza dell'infanzia, di punti di riferimento in un mondo caotico e incomprensibile. Ci si sente senza riparo ed è ciò che si ricerca poi nella vita adulta: un luogo dove rifugiarsi e sentirsi protetti. Ecco perché Linda si rinchioda nella sua casa di New York senza quasi mai uscire e si nasconde sotto le coperte del suo letto "nascosta, seppellita, ... diventando una sorta di feto informe avvinghiato al proprio corpo come se non volesse uscirne mai" (*L'attrice* 7). Il grembo materno, chiuso e caldo, protegge ed è quello cui aspira l'attrice orfana.

Altro fenomeno è la rimozione del ricordo che giunge talvolta alla totale amnesia. Ecco le osservazioni del sociologo tedesco Gerhard Durchlacher, sopravvissuto a Birkenau, dopo aver intervistato venti bambini internati nello stesso campo.

Misha ... looks helplessly at me and admits hesitantly that the period in the camps is wiped out from his brain.... With each question regarding the period between December 12, 1942 till May 7, 1945, he admits while feeling embarrassed that he cannot remember anything. Jindra ... had to admit that he remembers almost nothing from his years in the camps.... From the winter months of 1944 until just before the liberation in April 1945, only two words stayed with him: Dora and Nordhausen. In a flash I understand his amnesia, and shocked, I hold my tongue. Dora was the hell which almost nobody survived, was it not? Underground, without fresh air or daylight, Hitler's secret weapon of destruction, the V-2 rocket, was made by prisoners. Only the dying

or the dead came above the ground, and Kapos, and guards. (*The Search* 129)

Per comprendere a fondo le ragioni della rimozione non si può non far riferimento a quel “trattato” sui campi di concentramento che è *I sommersi e i salvati* di Primo Levi, un’analisi del mondo travolto dall’orrore e dei suoi protagonisti, vittime e carnefici. Esso può essere letto come vero e proprio commentario al romanzo di Edith Bruck, una guida alla comprensione del testo e della figura della protagonista. Afferma Levi nel capitolo significativamente intitolato “La memoria dell’offesa”:

Intendo esaminare qui i ricordi di esperienze estreme, di offese subite o inflitte. In questo caso sono all’opera tutti o quasi i fattori che possono obliterare o deformare la registrazione mnemonica: il ricordo di un trauma, patito o inflitto, è esso stesso traumatico, perché richiamarlo duole o almeno disturba: chi è stato ferito tende a rimuovere il ricordo per non rinnovare il dolore; chi ha ferito ricaccia il ricordo nel profondo, per liberarsene, per alleggerire il suo senso di colpa. (*I sommersi e i salvati* 662)

Linda Stone, come molte vittime e molti capi nazisti descritti da Levi, non è altro che “il memore [che] è voluto diventare immemore e ci è riuscito: a furia di negare ha espulso da sé il ricordo nocivo come si espelle un’escrezione o un parassita” (*I sommersi e i salvati* 669).³ La repressione del ricordo diviene talvolta vera e propria amnesia. È questa la paura di Linda espressa a Frank quando deve girare il documentario:

“Okay... non hai voglia di ricordare. Capisco ...”
aggiunse [Frank]. “E se non potessi ricordare?”
Esclamò lei ad alta voce, poi tacque di colpo.
(*L’attrice* 116)

Non c’è passato per lei, perché troppo doloroso, ma solo presente. Ed esso non è altro che recitare. Fare l’attrice le permette di

fuggire da se stessa, dalla sua identità assumendone altre “linde”, pure, non macchiate dal marchio nero del dolore inesprimibile, del ricordo penoso. Da ciò deriva la sua fascinazione per il mondo dello spettacolo. Esso le “era apparso subito come un ambiente meraviglioso di giochi, di trucchi, di mascheramenti, di travestimenti, di nascondigli, in cui si poteva anche cambiare il nome e l’età” (*L’attrice* 37).

Linda Stone non è una donna e un’attrice nel vero senso della parola, è una persona che recita sempre e continuamente in ogni istante della sua esistenza. Ciò è diventata la sua vera natura. Questo le permette di sopravvivere in un universo di cui ha sperimentato la crudeltà. Privata del suo lavoro, Linda si sente sperduta. Le parole di Kate spiegano perfettamente questa condizione: “La mia impressione è che quando tu non reciti non sai che fare della tua vita. Sembri un pesce gettato sulla riva” (*L’attrice* 15). E Linda risponde: “Mi sento finita Kate. È la verità. Piano piano ho scoperto anche io quanto è importante per me il mio lavoro, e cosa significhi non poterlo fare. Non me ne sono resa conto subito. È tremendo Kate. Mi sento come esclusa, eliminata, dispersa” (*L’attrice* 15).

Per salvare questa sua “carriera”, questa sua identità fittizia, decide anche di sacrificarsi e tornare sui luoghi della sua pena. Deve salvare l’attrice, la maschera che ha creato. Tuttavia andare a Dachau significa anche ritornare con la memoria al dramma vissuto e immergersi nell’oscurità della sua anima. Il dilemma è forte. Lo rivela Linda a Jakob:

“Vogliono rivelare chi sono, come mi chiamo veramente e tutto il resto, capisci? Per rilanciarmi. Per pubblicità.... [Dovrei] raccontare ... per esempio di Dachau! È chiaro? Adesso hai capito le loro intenzioni? Le loro idee?”

“E le tue idee quali sono? Sei qui per questo problema?”

“Sì. Non poter recitare mi è insopportabile, ma lo è anche l’idea del mio agente e di quell’idiota di Braun.... Io non so, sono tentata. Terribilmente... non per i soldi. Per lavorare. Io non so fare nient’altro. Io non esisto se non faccio l’attrice. Non voglio parlare di me, della mia vita, del mio passato; è orribile Jakob”. (*L’attrice* 53)

E la sua vita non è stata altro che una lunga e disperata mascherata alla ricerca dell'oblio. Ecco come risponde Linda alle domande degli intervistatori dopo che la sua identità è stata rivelata:

“Miss Stone, con che stato d'animo ha vissuto nella menzogna per tutti questi anni?”

“Recitavo. Mi sentivo un'altra”.

“E quando non recitava? Non pensava al suo passato, ai suoi...? Come giustifica il suo comportamento a dir poco assurdo?” concluse il giornalista di turno.

“Lottavo per non pensare. Se non lavoravo dormivo. So che è assurdo, ma di assurdità è pieno il mondo. Io sono la vittima e il frutto dell'assurdità. Se avessi dimenticato veramente non avrei mai rivelato ciò che ho nascosto”. (*L'attrice* 100)

Infatti, come afferma Primo Levi in *I sommersi e i salvati* “la capacità di recitare una parte non è illimitata” (702). Ecco perché Linda Stone rivela inconsciamente la sua identità a Frank. Prima o poi il passato riemerge. Ritorna la vita passata che Linda aveva cercato di allontanare mettendoci una pietra sopra. È significativamente “Stone”, “pietra”, è il nuovo cognome che si è scelta. Una pietra che rinchiude il passato sepolto come in una tomba. Tuttavia talvolta essa fa sentire il suo peso:

Si sforzò ripetutamente e sempre più debolmente di non lasciarsi trascinare a fondo da quel peso dentro di lei che pareva un figlio morto, una *pietra nera* che la chiamava. Per tornare indietro si aggrappò al nome di Kate, a quello di Frank, a Braun che le aveva offerto un ruolo veramente. (*L'attrice* 19)

Si assiste a una sorta di dissociazione della personalità tra Judith, la bimba superstite, e Linda, l'attrice. Tale atteggiamento viene spesso osservato nei sopravvissuti come si legge nello studio *Dissociative Phenomena in Former Concentration Camp Inmates* di Ruth Jaffe.⁴ Questo fenomeno ha luogo in Linda/Judith dopo la rivelazione della sua

identità ed essa viene data in pasto alla stampa. Si parla di Judith e Linda quasi di come due persone diverse. Durante un'intervista stampa:

“Che risposte ha Judith Adler per Linda Stone?”

intervenne una signora con gli occhiali.

“Judith Adler ... Judith Adler” rifletté l'attrice.

“Judith Adler?” ripeté. “È rimasta una bambina senza risposta”.

“E Linda Stone ha una risposta?”

“Quando incontrai il mio primo agente, che mi aveva promesso il mondo del cinema, quello di attrice mi parve il mestiere migliore per potermi nascondere recitando”. (*L'attrice* 101)

Quando le chiedono spietatamente: “Questa storia [il documentario a Dachau] nata per scopi pubblicitari sta per trasformarsi in uno psicodramma interpretato dalla Stone o vissuto da Judith Adler?” (*L'attrice* 121). Linda/Judith non può far altro che replicare “Me lo chiedo anch'io” (*L'attrice* 121).

Judith sembra tornare da un mondo lontano a visitare Linda. Il ritorno dell'attrice in Europa, a Dachau viene descritto come il “lungo travaglio per partorire la piccola Judith, la creatura che finora ha vissuto dentro di lei clandestinamente” (*L'attrice* 120). Non a caso l'attrice si mette il cuscinetto che contiene i suoi ricordi, un nastro, due foto della famiglia, poesie del fratellino morto “sul ventre piatto, ... poi lo fece scivolare nelle mutandine pulite. Si guardò la pancia e si sentì felice, sembrava incinta” (*L'attrice* 143). E tutto ciò che rimane di lei e della sua vita precedente e significativamente all'interno di Dachau: “Il freddo le era penetrato nel corpo, meno che nel ventre protetto dal cuscinetto con dentro la mamma, il papà, Ervin e i suoi versi (*L'attrice* 150). Il calore della famiglia, l'affetto e la protezione che viene dai suoi cari l'accompagna nel viaggio di ritorno nel campo. Tuttavia tale amore e sicurezza le viene solo da un piccolo cuscino: tutto ciò che le è rimasto della sua infanzia e delle persone che amava. Il resto è stato spazzato via dai nazisti e dal rifiuto dei ricordi. La famiglia è morta fisicamente e la bambina Judith con loro nella mente dell'attrice.

Il ritorno a Dachau non può far altro che far “partorire” a Linda la piccola Judith, metterla di fronte ad essa e farle riacquistare una certa interezza che prima non possedeva.⁵ Si legge infatti nell’analisi di Moskovitz e Krell “Child survivors of the Holocaust: Psychological adaptations to survival”:

Whatever the memories, much is repressed as too fearful for recall, or suppressed by well-meaning caretakers wishing the child to forget. Without confronting the fear and recapturing the fragments of memory, the survivor cannot make the necessary connections which allow reintegration of their whole life; neither can they obtain the peace of mind that comes with closure. (Moskovitz 89)

Non vi è completezza e armonia nell’interiorità del sopravvissuto. Linda è un’attrice, un ruolo sempre diverso. Non sembra avere identità, sembra “una specie di organo espulso e rigettato dal corpo del mondo” (*L’attrice* 19). Continua il testo: “Si guardò attorno come se cercasse qualcosa, forse se stessa, ma non sembrava esserci in quella stanza nulla che le apparteneva, che le somigliava, che le potesse restituire la sua interezza, la sua identità” (*L’attrice* 19). La rimozione comporta una perdita. Ciò è perfettamente descritto da Edith Bruck in *L’attrice*. Linda si guarda allo specchio e sembra vedersi veramente:

Si osservò a lungo e poi, piano piano, quasi a bocca chiusa pronunciò un nome: Judith Adler. Il suo vero nome, che la fece piangere con il pianto di una bambina a cui è stata strappata di mano la sua bambola preferita. Le lacrimone di trucco nero rigarono ben presto il volto pallido di Pierrot e insieme a quell’immagine le sembrava di inghiottire anche quell’immagine di sé bambina, che le si presentava così nitida e viva da far paura. Per sfuggirle tornò ad essere Linda Stone. (*L’attrice* 19)

Linda ha ricacciato Judith nel profondo di se stessa. Tuttavia Judith riappare nei luoghi dove l’attrice ha vissuto da bambina. Inizia un processo di reintegrazione. Infatti nell’hotel di Dachau si sente

chiamare ma “non era chiaro se la chiamassero Linda o Judith” (*L’attrice* 133). Il passato e il presente si confondono. E alla fine, all’ingresso del campo di Dachau, mentre legge ad uno ad uno i nomi dei campi di concentramento troviamo “la sopravvissuta Judith Adler, mai più Linda Stone, che come fosse sola al mondo, né vista né ascoltata da nessuno, continua a elencare: “Abteroda, Hamburg-Finkenwerder, Neusalz-Oder, Preußisch Oldendorf, Quedlingburg, Rastdorf...” (*L’attrice* 156).

Sfortunatamente il ritorno non dà vita ad una completezza positiva. Il parto di Judith è quello di un “bambino morto” (*L’attrice* 19). Infatti ciò che si deve affrontare è la brutalità e la degradazione vissute, la vergogna.⁶ Quando le chiedono di Judith, Linda risponde: “morta! Muta. Forse cerca le parole per raccontare. Ma non ci riesce” (*L’attrice* 127).

Ci si trova di fronte l’orrore e il passato tragico e la reazione è di mutismo. Linda/Judith viene vista come una mummia dal tassista che la accompagna a Dachau. La troupe che deve girare il documentario è disperata per i suoi silenzi. Si legge nel testo:

A Frank non restò che notare questa ennesima metamorfosi e agli altri solo la possibilità di registrare il suo sguardo privo di vibrazione e il suo silenzio come pietrificato.... Grossman provò un lieve senso di frustrazione, ma si convinse che dall’insistente mutismo di Linda prima o poi sarebbe nato un grido, un qualcosa che avrebbe mutato tutto il suo mutismo. (*L’attrice* 130.)

Ciò non accade. Linda è una statua di fronte alla bocca del forno centrale dei crematori. Si è trasformata in pietra perché ha guardato negli occhi Medusa, l’orrore e non riesce a parlarne.

Afferma Primo Levi in *I sommersi e i salvati*:

Lo ripeto, non siamo noi, i superstiti, i testimoni veri. Noi sopravvissuti siamo una minoranza anomala oltre che esigua: siamo quelli che per loro prevaricazione o abilità o fortuna, non hanno toccato il fondo. Chi lo ha fatto, chi ha visto la Gorgone, non è tornato per raccontare o è tornato

muto: ma loro sono i musulmani, i sommersi, i testimoni integrali, coloro la cui deposizione avrebbe avuto significato generale. Loro sono la regola, noi l'eccezione. (*I sommersi e i salvati* 716)

Judith è una sommersa. Una bambina indifesa che è scesa agli inferi ed ha visto di fronte a sé immagini di orrore e morte. Non possiede l'astuzia o le abilità necessarie ad essere una "salvata". I salvati, secondo Levi, erano di solito "i peggiori, i più adatti; i migliori sono morti tutti" (*I sommersi e i salvati* 716). La tenera Judith è tornata, ma "la sua capacità di osservazione era paralizzata dalla sofferenza e dall'incomprensione" (*I sommersi e i salvati* 639).⁷ Come si fa ad esprimere ciò che si ha visto se esso non è altro che, come dice Levi, "un film sfuocato e frenetico, pieno di fracasso e di furia e privo di significato: un tramestio di personaggi senza nome né volto annegati in un continuo assordante rumore di fondo, su cui tuttavia la parola umana non affiorava. Un film in grigio e nero, sonoro ma non parlato" (*I sommersi e i salvati* 724-5). Afferma Aharon Appelfeld in *After the Holocaust*:

The struggle for physical survival was harsh and ugly, but the commandment to remain alive at any price, was, in this case, far more than the commandment to live. It bore within it something of the spirit of a mission. Immediately after the war, that desire was overturned. People were filled with silence. Everything that happened was so gigantic, so inconceivable, that the witness even seemed like a fabricator to himself. The feeling that your experience cannot be told, that no one can understand it, is perhaps one of the worst that was felt by survivors after the war. Add to the feeling of guilt, and you find that with your own hands you have built a vast platform of misunderstanding for yourself. The feeling of vocation that throbbed within you in the camps and in the woods became, imperceptibly, an indictment of yourself. The inability to express your experience and the feeling of guilt combined together and created silence. (86)

Linda dice a Kate: “Io non so parlarne. Io no ne ho mai parlato. Io non ho le parole per raccontare. Le parole inquinano, alleggeriscono, falsificano tutto, non potranno mai restituire la realtà di quei luoghi, le sensazioni interiori” (*L’attrice* 59). È difficile narrare ciò che non si comprende e d’altro canto è impossibile trovare nel linguaggio umano i termini necessari per descrivere uno stato non umano, di bestialità, di “pura sopravvivenza, di lotta quotidiana contro la fame, il freddo, la stanchezza, le percosse” (*I sommersi e i salvati* 716). È questo uno dei grandi problemi della letteratura dell’Olocausto: narrare l’inenarrabile attraverso un linguaggio che si rivela insufficiente. Non ci sono parole per descrivere, solo il silenzio.

Ecco il mutismo dell’attrice a Dachau. Non può dire. Non le rimane altro che leggere la lunghissima, interminabile lista dei nomi dei campi che si trova all’ingresso di Dachau. Essa occupa le pagine finali del romanzo di Edith Bruck, quasi sette pagine. La voce di Linda/Judith legge uno a uno, inesorabilmente i nomi dei campi e ciò vale più di ogni discorso o ricordo. E il custode del campo “sembrò diventare più piccolo e più incredulo di fronte al numero dei campi del suo paese. Lui, qualcuno lo aveva visto da ragazzo con papà che faceva servizio proprio a Dachau” (*L’attrice* 154). Di fronte all’enormità del massacro egli “si augurò che [l’attrice] perdesse proprio la vista, la voce, il fiato, che smettesse! Che la smettessero per sempre con quell’elenco, anche se era vero, ufficiale, tedesco” (*L’attrice* 155).

Ecco perché è necessario portare una testimonianza, cercare di superare il mutismo: per non far svanire il ricordo di quello che è stato. È questa la ragione che ha portato molti sopravvissuti a scrivere, per quanto possibile, le loro memorie anche a costo di grande sofferenza. Ricordare è far sanguinare una ferita mai rimarginabile, impressa a fuoco e fiamme nella mente e nella carne dei sopravvissuti. Anche se si cerca di fuggire dal passato, esso ritorna sempre, è parte dell’individuo e prima o poi è necessario fare i conti con esso. Ricordare è anche una sorta di dovere. Si legge in un’intervista alla stessa Edith Bruck:

Maria Teresa Cinnani: “Lei continua a portare la sua testimonianza nelle scuole?”

Edith Bruck: “È il mio compito e il mio tormento. Tante volte ho rifiutato gli inviti, stanca e oppressa dai miei stessi racconti, ma alla fine credo sia dovere

di noi pochi superstiti rinnovare il ricordo, portare la nostra testimonianza, far sì che la memoria non perisca con la nostra morte. Dinanzi a scolaresche attonite, mi sono più volte sentita in colpa per ciò che stavo narrando. Che diritto avevo di turbare la loro infanzia? Così smettevo per un po', ma la parola, dono e tormento dei nostri ricordi, mi spingeva a proseguire, a ricominciare da capo, esattamente dal momento in cui 'gli aguzzini' si impossessarono di me, rendendomi per sempre una vittima. Il sopravvissuto non può andare 'oltre', si barcamena per una vita tra i lacci di una memoria cui non si scappa e il desiderio di liberarsi dal peso insopportabile di un passato che lo inchioda nel ruolo di testimone". (Cinanni)

Edith Bruck compie il suo dovere attraverso i suoi romanzi. *L'attrice* pur non narrando direttamente l'accaduto, concentra la sua attenzione sul dopo, su ciò che accade ai sopravvissuti, sulla rimozione del ricordo, sulla necessità, prima o poi, di affrontare il passato, sul problema di dire tale passato. Tutto ciò viene incarnato da un'attrice, da una bambola, un fantoccio di pietra come lo sono coloro che hanno visto la bestialità umana e ne sono traumaticamente sopravvissuti ma sono diventati muti. Il mondo è popolato da attori sopravvissuti che recitano sempre una parte perché non possiedono un passato, una vera e propria identità, perché fuggono da se stessi. È lo stratagemma che molti avevano utilizzato appena usciti dall'incubo nei campi di transito per ex-internati. Essi, infatti, si popolano di compagnie teatrali. Si legge in Aharon Appelfeld:

Those [entertainment] troupes were formed spontaneously and went from one transit camp to another; they sang, recited poetry and told jokes.... What did those troupes express? ... Essentially it was the latent, instinctive desire to live and restore us to the round of life; on another level it was a kind of protest against suffering and sorrow; but above all it was forgetfulness. No one knew what to do with the life that had been saved. Sorrow and grief had passed the point of pain and had become something

that could no longer be called sorrow or grief....
Today I understand better those inchoate and
spontaneous expressions of cheap entertainment.
They filled the emptiness that threatened to engulf
us. (87-88)

In *L'attrice* Judith decide quindi radicalmente di fare della recitazione la propria vita. Pensa così di fuggire da se stessa diventando Linda Stone ma non diviene altro che un fantoccio.

Ecco il significato di *L'attrice* di Edith Bruck. I sopravvissuti all'Olocausto non sono altro che bambole vuote, non più esseri umani completi. La loro umanità è stata messa alla prova nel campo e menomata, stappata e lacerata. Senza passato, senza identità, in fuga dalla loro stessa memoria. La loro vita è cambiata, ma loro sono rimasti “senza capelli e senza nome/ Senza più forza di ricordare” (*Se questo è un uomo* 2). È necessario tuttavia ritornare alla vita passata, ricordare, anche se è doloroso. Lo è per se stessi e per gli altri. Per ricominciare a vivere una vita più completa e non recitare più una parte. Per testimoniare agli altri la propria tragedia. Per scolpire le parole nel cuore della gente, per ripeterle ai propri figli come scrive Primo Levi nella poesia di introduzione a *Se questo è un uomo*. Per non dimenticare mai. Se ciò accadesse, una tremenda maledizione potrebbe cadere sull'umanità, e terribili sono le parole di Primo Levi:

Vi comando queste parole....
O vi si sfaccia la casa.
La malattia vi impedisca,
I vostri nati torcano il viso da voi. (*Se questo è un uomo* 2)

Cristina Villa
University of California, Los Angeles

NOTE

¹ *L'attrice* non è quindi un libro di memorie come *Se questo è un uomo* di Primo Levi, anche se Edith Bruck si avvale della sua personale esperienza. Non è il resoconto dei terribili fatti che hanno accompagnato l'infanzia dell'attrice nei Lager. Ciò cui il lettore si trova di fronte è la vita di una donna che è stata una bambina sopravvissuta e la sua lotta contro il ricordo. Ricordo che non affiora quasi mai se non in rari casi: quando Linda torna a Brooklyn dove ha abitato dopo la guerra e a Dachau. Non si tratta, tuttavia, di orrori vissuti ma solo del breve apparire nel buio della memoria dell'immagine di una svastica con una stella di Davide sopra l'insegna di un negozio, del rievocare la famiglia nel ghetto e se stessa che afferra il cibo lanciatole dalle guardie nel Lager.

² Si legge nel romanzo durante un incontro tra Linda e Jakob: "Ti ho mai rimproverato qualcosa?!" "No. Magari lo avessi fatto. Forse sarebbe stato meglio invece di trattarmi come la santa sopravvissuta". "Qualunque cosa avessi fatto, avrei sbagliato. Tu eri una bambina arrabbiata col mondo, e io..." "Lo sono ancora!" (*L'attrice* 73)

³ Come sottolinea Levi in *I sommersi e i salvati*, non fa altro che difendersi dalle invasioni pesanti della memoria impedendone l'ingresso, stendere una barriera sanitaria lungo il confine (*I sommersi e i salvati* 670).

⁴ Jaffe afferma: "Case descriptions include amnesia for traumatic events and subsequent twilight states in which events would be relived without conscious awareness. I should like to add that the dissociative phenomena described here turn out not to be rare, once one is on the look out for them" (312).

⁵ Ciò è dovuto al dolore nel ricordare, a scopo di difesa e ad altri fattori esaminati da Levi nel capitolo "La vergogna" di *I sommersi e i salvati*. Un motivo per fuggire dal ricordo è sia la vergogna che il senso di colpa per l'oltraggio subito. Afferma infatti Levi: "All'uscita dal buio, si soffiava per la riacquistata consapevolezza di essere stati menomati. Non per volontà né per ignavia, né per colpa, avevamo tuttavia vissuto per mesi o anni a livello animalesco: le nostre giornate erano state ingombrate dall'alba alla notte dalla fame, dalla fatica, dal freddo, dalla paura, e lo spazio di riflettere, per ragionare, per provare affetti, era annullato. Avevamo sopportato la sporcizia, la promiscuità, la destituzione soffrendone assai meno di quanto ne avremmo sofferto nella vita normale, perché il nostro metro morale era mutato" (*I sommersi e i salvati* 708). Nei campi tutti avevano rubato cibo nelle cucine, al proprio compagno. Tutti avevano

dimenticato le loro famiglie, il passato e il futuro. Con la liberazione ci si sente ridiventare uomini e si prova vergogna per l'abbruttimento cui si era sottoposti. Si è soggetto a senso di colpa per non aver fatto nulla o abbastanza contro il sistema, di aver mancato sotto l'aspetto della solidarietà umana, il non aver aiutato il prossimo. Tale senso di vergogna è collegato per Linda non con il Lager ma con lo stupro e l'incesto perpetrato dallo zio. L'essere ridotta ad un animale sessuale, ad un oggetto di piacere da parte di chi dovrebbe darti protezione e conforto. Quando l'attrice fa capire a Jakob la triste vicenda dell'incesto, gli rivolge "un sorriso triste che confermava quella verità che riempiva di vergogna anche lei" (*L'attrice* 115). Di conseguenza la repressione del ricordo per vergogna non è solo legata ai campi ma all'adolescenza americana. Ironia della sorte: dopo aver vissuto l'orrore penetra in un'altra tragedia.

⁶ Questi sono gli elementi che, secondo Primo Levi, fan sì che si avvii un processo di rimozione.

⁷ "L'ingresso in Lager era invece un urto per la sorpresa che portava con sé. Il mondo in cui ci si sentiva precipitati era sì terribile, ma anche indecifrabile: non era conforme ad alcun modello" (*I sommersi e i salvati* 675).

BIBLIOGRAFIA

- Appelfeld, Aharon. "After the Holocaust." In *Writing and the Holocaust*. Ed. Berel Lang. New York: Holmes & Meier, 1988.
- Bruck, Edith. *L'attrice*. Venezia: Marsilio, 1995.
- Cinnanni, Maria Teresa. "Il dovere della testimonianza. Intervista con Edith Bruck." *Caffè Europa*. 09 September 2000.
<http://www.caffeeuropa.it/attualita/98ebraismo-calendario.html>.
- De Beauvoir, Simone. "Preface to Shoah." *Shoah*. Ed. Claude Lanzmann. Paris: Fayard, 1985.
- Diner, Dan. "On Guilt Discourse and Other Narrations: German Questions and Universal Answers." In *Beyond the Conceivable: Studies on German*,

Nazism, and the Holocaust. Berkley: University of California Press, 2000. Pp. 218-230.

- Durlacher, Gerhard. *De zoektocht (The Search)*. Amsterdam: Meulenhoff, 1991.
- Freud, Sigmund. *Studienausgabe*. Frankfurt am Main: Fisher Verlag, 1973.
- Fridman, Lea Wernick. *Words and Witness*. New York: State University of New York Press, 2000.
- Fuchs, Esther, ed. *Women and the Holocaust. Narrative and Representation*. New York: University Press of America, 1999.
- Jaffe, Ruth. "Dissociative Phenomena in Former Concentration Camp Inmates." *International Journal of Psycho-analysis* 49 (1968): 310-312.
- La Capra, Dominique. *History, Theory, Trauma: Representing the Holocaust*. Ithaca: Cornell University Press, 1994.
- Lagnado, Lucette Matalon, and Sheila Dekel. *Children of the Flames: Dr. Josef Mengele and the Untold Story of the Twins of Auschwitz*. New York: William and Morrow and Co, 1991.
- Levi, Primo. *I sommersi e i salvati*. In *Opere*, vol. 1. Torino: Einaudi, 1987. Pp. 653-822.
- , *Se questo è un uomo*. In *Opere*, vol. 1. Pp. 2-212.
- Moskovitz, S., and Robert Krell. "Child survivors of the Holocaust: Psychological Adaptations to Survival." *Israel Journal of Psychiatry and Related Services*, vol. 27, n. 2 (1990): 81-91.
- Musaph, H. "Het post-concentratiekampsyndroom [The post-concentration camp syndrome]." *Maandblad Geestelijke volksgezondheid [Dutch Journal of Mental Health]* 28 (1993): 207-217.