

**“Témoigner: entre histoire et mémoire. Revue pluridisciplinaire de la
 Fondation Auschwitz”, n.105, octobre-décembre 2009. Dossier Charlotte
 Delbo, coordonné par Philippe Mesnard avec la collaboration d’Elisabetta
 Ruffini, pp. 276.**

Et je suis revenue
 Ainsi vous ne saviez pas,
 vous,
 qu’on revient de là-bas
 On revient de là-bas
 et même de plus loin
 Je reviens d’un autre monde
 dans ce monde
 que je n’avais pas quitté
 et je ne sais
 lequel est vrai
 dites-moi suis-je revenue
 de l’autre monde?
 Pour moi
 je suis encore là-bas
 et je meurs là-bas
 chaque jour un peu plus
 je remeure
 la mort de tous ceux qui sont morts
 et je ne sais plus quel est le vrai
 de ce monde-là
 de l’autre monde là-bas
 maintenant
 je ne sais plus
 quand je rêve
 et quand
 je ne rêve pas¹.

Ho voluto iniziare questa recensione con la voce scabra e dolorosa di Charlotte Delbo (1913-1985): è uno stralcio dei tanti poemi-litania intercalati alla narrazione in una prosa spoglia della sua deportazione ad Auschwitz, contenuta in tre tomi raccolti sotto il titolo comune *Auschwitz et après*, pubblicati a partire dagli anni Settanta presso le Éditions de Minuit. Il volume iniziale di questa trilogia, *Aucun de nous ne reviendra*, esce una prima volta nel 1965 presso le edizioni Gonthier; ripubblicato poi nel 1970 da Minuit, prosegue con *Une connaissance inutile* (1970) e termina con *Mesure de nos jours* (1971). La trilogia su Auschwitz costituisce il nucleo più duro e compatto dell’opera testimoniale di Charlotte Delbo: molti altri scritti (teatrali, polemici, autobiografici, ecc.) sono comunque sempre legati da un

¹ “E sono tornata/ Così, non lo sapevate,/voi,/ che si torna da laggiù/ Si torna da laggiù/ E perfino da più lontano/ Torno da un altro mondo/ in questo mondo/ che non avevo lasciato/ e non so/ qual è quello vero/ Ditemi, sono tornata/ Dall’altro mondo?/Per me/ sono ancora laggiù/e muoio laggiù/ogni giorno un po’ di più/ e muoio di nuovo/ la morte di tutti quelli che sono morti/ e non so più qual è quello vero/ questo mondo/ o l’altro mondo laggiù/adesso/non so più/ quando sogno/ e quando non sogno” (C. Delbo, *Une connaissance inutile*, in *Auschwitz et après, II*, Minuit, Paris 1970, p.191). La traduzione è mia.

filo di riflessione tenace all'esperienza irredimibile della deportazione e del meccanismo di sterminio nazista.

Niente di più naturale dunque che l'ultimo numero della rivista "Témoigner: entre histoire et mémoire", uscito alla fine del 2009, sia interamente dedicato a rendere piena giustizia all'importanza di Charlotte Delbo e alla sua opera; meno spiegabile è forse l'apparente marginalità che questa stessa opera e la sua autrice occupano ancora attualmente in Francia negli studi sulla letteratura del Novecento, al contrario delle ricerche fiorite su di lei in ambito anglosassone. La rivista pluridisciplinare "Témoigner: entre histoire et mémoire", – edita, in collaborazione con le edizioni parigine Kimé, dal Centro di Studi e Documentazione Memoria di Auschwitz creato, nel 1980, da un'associazione di ex-prigionieri politici (l'Amicale Belge des Ex-Prisonniers Politiques d'Auschwitz-Birkenau, Camps et Prisons de Silésie) – si è infatti proposta, fin dalla sua nascita nel 2008, di affiancare l'immane lavoro del Centro (l'archivio di testimonianze audiovisive e cartacee, l'archivio fotografico e l'archivio di storia orale registrata) come più duttile strumento di diffusione e riflessione. Ogni numero è monografico: indaga da diverse angolazioni le relazioni complesse insite nello studio dei crimini e del progetto di sterminio nazista, in un campo di ricerca dove storia e memoria si intrecciano inestricabilmente. A partire dal numero inaugurale (centrato sulle fluttuazioni, gli slittamenti e i limiti equivoci della parola "carnefici") si aprono a ventaglio riflessioni su *dossier* tematici brucianti, attinenti a totalitarismo, logiche dello sterminio, collaborazionismo, "crimini contro l'umanità" così come vengono recepiti e rappresentati nella nostra cultura attuale. Se ogni *dossier* sceglie un campo di indagine puntuale, restano però fisse due istanze: di base, declinate diversamente a seconda della problematica messa sotto la lente degli studiosi: l'interrogazione sul valore della testimonianza e sulla trasmissione delle esperienze e dei saperi, l'attenzione costante rivolta ai "problemi di rappresentazione che condizionano la circolazione delle informazioni, dell'attualità e delle conoscenze".

Rappresentazione, interrogazione, memoria, storia, attualità, circolazione delle informazioni: nel *dossier* Delbo queste parole-chiave risuonano continuamente come il paradigma etico ed esistenziale che ha sorretto la scrittrice nel suo straniato ritorno da Auschwitz: con l'assunzione piena di quel dover testimoniare senza mai illudersi che le parole siano in grado di far toccare "lo svuotamento dell'umano" che la logica del campo ha così ben orchestrato; con il senso acuto di essere e rimanere agli occhi degli altri una "revenante", una figura *spettrale* sopravvissuta come depositaria di una conoscenza aliena, di una morte-in-vita comunicabile solo per difetto.

Il *dossier*, come spiega nell'articolo inaugurale il coordinatore Philippe Mesnard, divide in tre parti distinte l'esperienza esistenziale e intellettuale di Charlotte Delbo: la prima studia la dimensione letteraria della sua scrittura, la seconda è dedicata all'impegno politico, la terza analizza il ruolo del teatro (in senso stretto, ossia la lunga collaborazione con Louis Jouvet e l'opera teatrale dell'autrice; ma anche in senso figurato: il teatro interiore, e il teatro dell'orrore realizzato nella matematica dello sterminio). Ogni parte include un'iconografia: scarni documenti e foto nella prima e nella seconda parte, mentre una suggestiva

raccolta di immagini e documenti di scena introduce e arricchisce la parte dedicata al teatro. La specificità di ogni partizione non pregiudica l'unità dell'esperienza di Charlotte Delbo: sotto angolazioni critiche pluridisciplinari, a risaltare è proprio la fusione totale delle tre dimensioni (attivismo politico, scrittura, rappresentazione) che si intrecciano insieme in tutte le fasi della vita della scrittrice.

Charlotte Delbo sembra incarnare pragmaticamente quell'invito all' "engagement", all'impegno sociale che tanti scrittori e intellettuali francesi degli anni 30-40 sentono come un dovere morale: attivismo politico e interessi culturali sono per lei la sola scelta coerente, fatta quando è appena ventenne e mai rinnegata. La sconfitta della Francia nella "drôle de guerre" contro la Germania nazista la vede fuggire in un primo tempo verso il Midi (è il periodo dell' "esodo" dei Parigini di fronte alla fulminea avanzata degli occupanti tedeschi), per imbarcarsi assieme a Louis Jovet, di cui è assistente, verso l'America latina. Ma l'instaurarsi del regime di Pétain e l'inizio del collaborazionismo la fanno tornare clandestinamente in Francia: nel 1941 entra nella Resistenza assieme al marito Georges Dudach, per stabilirsi a Parigi sotto falso nome. Entrambi fanno parte del "groupe Politzer" e curano la pubblicazione di *Lettres françaises*, rivista clandestina creata da Jean Paulhan e Georges Decour, cui collaborano fra gli altri Aragon, Queneau, Limbour. Il 2 marzo 1942 le brigate speciali fanno irruzione nel rifugio dove si nasconde la coppia Delbo: la donna viene arrestata assieme al marito, che sarà fucilato due mesi dopo. Charlotte, incarcerata in un primo tempo alla Santé di Parigi, viene poi trasferita a Roumainville, prima di essere deportata il 24 gennaio 1943 ad Auschwitz assieme ad altre prigioniere politiche. Quando il convoglio delle deportate supera Metz e passa la frontiera, inizia una sorta di viaggio nel e verso il nulla: un freddo glaciale, lunghe soste incomprensibili accompagnano il tragitto "vers l'in-nommé chargé de millions d'êtres qui étaient versés là sans savoir où c'était", quell' "in-nominato" luogo carico di milioni di esseri "versati laggiù senza sapere dove fosse". "Versati" come un materiale già inerte, un fiume di corpi su cui tatuare un numero, nello spazio anonimo di una stazione senza contrassegni, fra il deposito merci e quello delle patate².

La prigioniera politiche francesi entrano a piedi nel campo di Birkenau – in un frastuono di "gridi, urla, ordini incomprensibili, cani, SS, mitragliatrici, rumori metallici di armi" – senza subire la mortale selezione dei deportati ebrei. Per tutto il tempo della deportazione ad Auschwitz, "le Francesi" resteranno un gruppo unito, anche se mescolate nello stesso *block 26* alle deportate ebrei polacche. Segregate insieme eppure separate, fin dall'inizio, dalla legge non scritta che avvia allo sterminio le compagne ebrei; chiamate a svolgere gli stessi lavori e a diventare tutte quante materiale subumano, schiave, larve, "matière à SS". Le "Francesi" sembrano destinate alla morte per sfinito: assistono impotenti all' "appello" delle compagne ebrei selezionate per la camera a gas, coscienti di godere di un privilegio incomprensibile che, se apparentemente le salva, le condanna a un intollerabile senso di colpa e di precarietà. Nell'estate del '43 Delbo, assieme ad altre nove deportate politiche, viene trasferita nel *Kommando* di Raïsko, lontano

² La citazione fra virgolette di Charlotte Delbo è tratta da: *Auschwitz et après II, Une Connaissance inutile*, Minuit, Paris 1970, p. 37. Le traduzioni italiane dei testi di Delbo sono mie.

dal campo di sterminio: lavora in una piantagione che dovrebbe servire a fabbricare gomma. Nel gennaio del 1944 “le Francesi” sono richiamate a Birkenau: da lì, con le poche deportate politiche sopravvissute, sono infine avviate al campo di Ravensbrück, dove rimangono fino alla Liberazione nell’aprile del 1945, per essere poi trasferite in Svezia. Charlotte Delbo sarà rimpatriata a giugno dello stesso anno: le donne del “convoglio del 24 gennaio” del 1943, che contava 230 deportate politiche, sono sopravvissute solo in 49³.

Charlotte Delbo inizia a scrivere sulla deportazione ad Auschwitz nel 1946, anche se la pubblicazione dei testi è molto più tarda: dalla metà degli anni ‘60 in poi escono *Le convoi du 24 janvier* e *Aucun de nous ne reviendra*, ma solo fra il 1970 e il 1971 la trilogia *Auschwitz et après* è pubblicata nella sua stesura finale presso Minuit. Al ritorno in Francia, come tanti altri deportati, ha sentito l’urgenza di raccontare, di testimoniare scrivendo di getto tutto quello che riesce a ricordare: come un dovere, un atto di ulteriore resistenza contro lo stato di *assenza* e di *annichilimento* che perdurano, rendendole a tratti intollerabile il ritorno nel mondo “normale”, il mondo di chi vuol *sapere senza conoscere*, un mondo dove si sente isolata e in cui può vivere solo irrimediabilmente sdoppiata. C’è la Delbo del campo di Birkenau da cui in un certo senso “non si può mai tornare”, e c’è la Delbo che vive nuovamente a Parigi. Fra le due Delbo, fra la donna che ha conosciuto l’annientamento collettivo e la testimone sopravvissuta allo sterminio, il campo di Auschwitz- Birkenau resiste come un taglio, una *ferita* impossibile da ricucire e che sarebbe immorale curare, guarire. C’è inoltre il bisogno di trovare un linguaggio adeguato, senza enfasi, senza patetismo. Non si tratta di fornire resoconti o “informazioni”, né di descrivere Auschwitz come spazio misurabile: dato che “cifre e misure non rendono conto di tutto. Non tutto è misurabile”, occorre invece trasmettere, “rendere visibile” e tangibile la prova della realtà atroce del campo, dove durata e distanza non sono misurate in ore di lavoro o in chilometri percorsi, ma in estenuazione, in dissoluzione dei corpi e delle individualità.

Delbo afferma spesso di *sentire* quello che sta scrivendo su Auschwitz come una *voce* esterna: non una voce ispirata, ma una *voce di nessuno*, una voce plurale intenta ad ascoltare per riprodurre parole, gesti e agonie del campo di sterminio. Per farli risuonare in un testo dove chi parla *non è un io* ma un *noi*, identità collettiva; dove le parole non tracciano un racconto chiuso, legato a un passato irripetibile e consegnato alla storia, ma sempre riproposto come presente, o come orizzonte di un virtuale futuro. Per questo motivo, anche se la trilogia su Auschwitz è l’opera centrale su cui giustamente più si soffermano tutti i critici che hanno collaborato al *dossier* contenuto in questo numero speciale di “Témoigner”, è impossibile trovare uno stacco netto o un contrasto fra la trilogia e la restante produzione dell’autrice. Impegno e teatro sono già racchiusi negli appunti su Auschwitz, proprio come Auschwitz è un paradigma attivo, che serve a far vedere e sentire quanto nell’attualità francese continua sotterraneamente a ricollegarsi a un’esperienza dell’atroce rimossa ai margini della coscienza collettiva.

³ La citazione fra virgolette di Charlotte Delbo è tratta da *Le convoi du 24 décembre*, [1965], Minuit, Paris 1998, p.11.

Non a caso la prima opera compiuta che Delbo pubblica non riguarda i campi di sterminio, ma la guerra d'Algeria: *Les Belles Lettres* (Minuit, 1961) già dal titolo gioca col doppio significato di “belle lettere” come sinonimo di letteratura e di lettere in senso proprio, “belle” o meno belle, documenti autentici inviati da algerini e francesi di diversi schieramenti ai principali quotidiani e riviste sul conflitto in atto, in cui la normalizzazione dell'uso della tortura e della violenza genocida sembrano la riedizione di parte degli orrori che la rappresentazione collettiva e i media attribuiscono solo all'Olocausto, – orrore supremo “chiuso” con la caduta del III Reich. Memoria e testimonianza, per Delbo sono invece multi direzionali: non passano definitivamente dal privato al pubblico in un momento storico preciso e concluso, ma continuano a ridefinire gli interessi pubblici in gioco, i loro limiti e la loro violenza. Senza confondere né assimilare eventi ed esperienze, ma giustapponendoli: sono documenti firmati, voci diverse di cui Delbo si limita a curare scelta e ordine, come in un montaggio di sequenze filmiche. Nel contesto del conflitto franco-algerino, censura e intimidazione sono una volta di più al lavoro: *Les Belles Lettres* aprono un'interrogazione sul modo in cui le istituzioni gestiscono i documenti e la loro divulgazione nella Francia del secondo dopoguerra, che si trova ad affrontare contemporaneamente le conseguenze dell'occupazione (collaborazionismo incluso) e la dissoluzione del progetto colonialista.

Con operazione analoga a quella delle *Belles Lettres*, la trilogia su Auschwitz e tutta l'opera memoriale di Delbo portano dentro di sé una voce collettiva fatta di tante fragili identità, voce in lotta contro l'oblio o l'edulcorazione dell'atroce: la sua scrittura deve “donner à voir”, rendere visibile (ecco il legame col teatro, con la visibilità che il teatro deve per definizione creare) la quotidianità dell'orrore nei campi di sterminio. Nella trilogia, a partire da *Aucun de nous ne reviendra*, succinti passaggi in prosa si alternano a versi liberi, dolenti poemi-litania, senza seguire l'ordine cronologico del vissuto memoriale: il viaggio verso Auschwitz non vi figura (è affidato a un altro testo, *Le convoi du 24 janvier*). Il frammento inaugurale è *Rue de l'arrivée, rue du départ*, dove fin dal titolo “arrivo” e “partenza” virano immediatamente dal senso proprio al senso figurato, imponendo al lettore l'angoscia nuda di questo arrivo incessante di corpi verso il luogo innominato dell'annientamento: “Mais il y a une gare où ceux-là qui arrivent sont justement ceux-là qui partent/une gare où ceux qui arrivent ne sont jamais arrivés,/ où ceux qui sont partis ne sont jamais revenus/ c'est la plus grande gare du monde”⁴.

Lo stile dei segmenti in prosa alternati ai versi liberi nella trilogia registra una sorta di glaciale orrore: come Primo Levi, Delbo si forza a una nuda concisione che rende ancora più aspri i dettagli intollerabili relativi all'esperienza del campo. Il lettore si scontra con questo testo senza patetismo, con questa voce di un vissuto “inattuale” che chiede instancabilmente di essere riascoltata al presente. Auschwitz - Birkenau in Delbo è un non-luogo, un buco nero: resta incistato nella memoria del sopravvissuto come un'allucinazione, *conoscenza* incomunicabile nella sua

⁴ “Ma c'è una stazione dove quelli che arrivano sono proprio quelli che partono/una stazione dove chi arriva non è mai arrivato,/ dove chi parte non è mai tornato/è la stazione più grande del mondo” (C. Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, in *Auschwitz et après, I*, Minuit, Paris 1970, p. 9).

totalità, destinata a incrociarsi a vuoto con le domande di chi non sa, alla curiosità incredula degli “altri”. Ancora una volta, viene spontaneo il paragone con Primo Levi. “Fame”, “fatica”, “paura”, “dolore” scavano un percorso di senso ben diverso nelle parole del deportato-testimone sopravvissuto rispetto a chi le ascolta; anche se queste parole possono essere “dette” agli altri, non sono mai capite fino in fondo, restano letteralmente “inconoscibili” a chi non ha vissuto la realtà quotidiana dei campi di sterminio: “avec vos mots à vous/ et nos mots à nous/ vous ne les comprenez pas”⁵.

La forma di testimonianza adottata da Delbo orienta sempre la propria parola (prosa, teatro, lettera, frammento in versi) verso un destinatario per statuto incredulo: i(l) personaggi(o) parla(no), lo spettatore resta incerto, o si emoziona solo a rari tocchi patetici. Eppure, testardamente, pragmaticamente, in tutta la sua opera Charlotte Delbo non finisce mai di riproporci la memoria “intransitiva” del testimone come il solo discorso autenticamente impegnato attraverso cui l’esperienza del passato possa diventare “transitiva”, – senza ridursi a reperto archeologico – per riattualizzarsi nel presente del lettore-spettatore e diventare una voce disturbante, una prospettiva straniata con cui reagire all’opacità della trasmissione quotidiana delle informazioni. Perché niente è peggio dell’opacità. Il paradigma dell’accettazione inerte di tutte le violenze, sta non a caso per Delbo nello statuto di “invisibilità” a cui gli abitanti che vivono ciecamente la loro quotidianità all’esterno di Auschwitz vogliono ridurre le vittime: “Cette ville où nous passions/était une ville étrange/ [...] Aucun habitant de cette ville/n’avait de visage/ et pour n’en faire l’aveu/tous se détournaient à notre passage”⁶.

Lina Zecchi

⁵ “Con le vostre parole, solo vostre/ e con le nostre parole, solo nostre/ voi non le capite” (Charlotte Delbo, *Mesure de nos jours*, in *Auschwitz et après*, III, Paris, Minuit, 1971, p. 77).

⁶ “La città in cui passavamo/era una strana città/[...] In quella città nessun abitante/ aveva una faccia/ e per non confessarlo/ al nostro passaggio, tutti si voltavano dall’altra parte” (Charlotte Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, in *Auschwitz et après*, I, Minuit, 1970, p.140).