
Nora Pincherle, Savina Rupel, Milojka Mezorana: il lungo processo dell'elaborazione narrativa del trauma

di

*Natka Badurina**

Abstract: In this article two recently published testimonies (by the Italian Nora Pincherle and the Slovenian Savina Rupel, both of them Ravensbrück survivors) are compared with their previous testimonies, which were different in language, media or literary genre, with an aim to demonstrate to what extent every narrative elaboration of trauma is conditioned by the discourse, its rhetorical work and contingency. The text opens the discussion about the competence of various disciplines - historiography and literary criticism above all - in the interpretation of the testimonial literature. The literariness of the testimonies displays a necessity of dealing with their continuous subordination and contemporary rebellion against the rules of the narrative structures.

Dedico questo scritto alla memoria di Milojka Mezorana, che all'inizio degli anni Ottanta fu mia insegnante di inglese al liceo di Fiume, e di cui allora mai avevo intuito i traumi subiti in gioventù.

I tre testi di cui parlerò in questo articolo sono il frutto recente dell'interesse per le testimonianze sulle esperienze traumatiche della Seconda guerra mondiale, interesse che si è manifestato tardivamente, all'inizio degli anni '80, in seguito agli stimoli provenienti dai circoli accademici e mediatici. Due dei testi in esame sono la trascrizione di interviste registrate: una testimonianza in italiano di Nora Pincherle, nata nel 1914 a Fiume e rinchiusa a Ravensbrück nel febbraio 1944 (Pincherle 2007), e una conversazione in sloveno con Savina Rupel, nata nel 1919 a Prosecco presso Trieste e deportata nello stesso lager nel dicembre 1944 (Kobal 2006). In entrambe le interviste le testimoni non parlano per la prima volta: esiste,

* Natka Badurina è ricercatrice confermata di Lingua e letteratura croata e serba presso l'Università degli studi di Udine. Si occupa di studi comparati e antropologia letteraria. Nel 2009 ha pubblicato il libro *Nezakonite kceri Ilirije* in cui sono raccolti gli studi sulla letteratura croata dell'800, sui testi novecenteschi che conservano i costrutti ideologici risalenti al periodo risorgimentale, e sui riflessi letterari dei traumi politici del Novecento. Si è dedicata alle testimonianze femminili dai campi di concentramento nazisti e alle elaborazioni letterarie dell'esperienza di Goli otok, il campo di concentramento jugoslavo. I suoi attuali studi riguardano l'interpretazione delle testimonianze dei deportati alla luce della teoria psicanalitica del trauma, e le problematiche del *gender* nella letteratura croata.

infatti, già per ognuna di loro, un testo precedente, che risale alla prima fase dell'interesse di cui abbiamo parlato e con il quale la nuova testimonianza instaura un rapporto che non è solo intertestuale, anche se spesso nella registrazione di questo nuovo racconto si riconoscono precise tracce testuali della precedente elaborazione narrativa¹. Molto più interessante è il livello del rapporto con la testimonianza precedente che include l'intero avvenimento discorsivo, contingente, sovraindividuale, e ogni volta diverso, attraverso il quale le testimoni realizzano (ossia, riportano nel discorso) la propria esperienza. Per Nora Pincherle il testo precedente è costituito da ricordi autobiografici, tessuti intorno al 1982, scritti in francese e solo in parte conservati. Nel caso di Savina Rupel si tratta invece della sua prima testimonianza, resa in italiano, che all'inizio degli anni '90 fu registrata – per un archivio di testimonianze fondato qualche tempo prima – dallo storico triestino Marco Coslovich che, colpito dalla sorte non comune e dalla particolare vocazione narrativa della testimone, pubblicò il suo racconto in un libro (Coslovich 2000)².

Il terzo testo è la testimonianza scritta in croato di Milojka Mezorana, di Sušak³, nata nel 1927. Dopo aver distrutto il suo diario giovanile relativo agli anni 1941 e 1942, a causa, come dice lei stessa, del suo eccessivo sentimentalismo, nel settembre 1943 iniziò a scrivere un nuovo diario, meno personale (come spesso accade per i diari scritti in circostanze di guerra), una sorta di cronaca del quotidiano confronto familiare e cittadino con la fame e i bombardamenti. Dopo il ritorno da Auschwitz, dove era stata deportata passando per Trieste nel settembre 1944, nello stesso quaderno Mezorana aggiunse anche ricordi dettagliati della vita nel campo. Per mezzo secolo il suo manoscritto rimase del tutto sconosciuto; l'autrice, secondo la sua stessa testimonianza, lo aveva dato in visione ad alcune persone (Sobolevski 2006, p. 156), ma nessuna di loro mostrò interesse. Prima della sua morte, Mezorana affidò il suo diario allo storico fiumano Mihael Sobolevski, che scelse e pubblicò alcuni passi (Sobolevski 2006) e che, infine, nel 2009, consegnò il manoscritto al Museo civico di Fiume⁴.

Quest'ultimo testo, a differenza degli altri due, non solo non ha un modello precedente, ma è stato reso noto al pubblico solo in forma frammentaria. Per questi

¹ Secondo le contemporanee teorie sul trauma e la tradizione psicoanalitica, due sono i tipi principali di ricordo: quello narrativo, che rielabora l'esperienza e le dà forma di racconto (*working through*), e il ricordo traumatico, che si sottrae alla narrazione perché viene rivissuto meccanicamente sotto forma di dramma al quale il soggetto è sottoposto (*acting out*). Per la traduzione di termini come "elaborazione terapeutica" e "agire" cfr. Laplanche-Pontalis (1968, s.v.). Un'esauritiva discussione sulla teoria del trauma negli autori poststrutturalisti è offerta da Biti (2005a, pp. 9-29). Sui tipi di ricordo secondo la tradizione psicoanalitica cfr. anche LaCapra (1994, pp. 198-200) e Bal (1999).

² L'archivio, del quale in seguito si parlerà ancora, è conservato a Trieste, nell'Istituto regionale per la Storia del Movimento di liberazione nel Friuli-Venezia-Giulia. A tutt'oggi sono state raccolte più di cento interviste. Le testimonianze sono state rielaborate da Coslovich in un saggio storico (Coslovich 1994).

³ Sušak è la parte orientale della città di Fiume, abitata prevalentemente da croati. Nel periodo fra le due guerre era separata dalla zona occidentale in quanto facente parte del Regno dei Serbi, Croati e Sloveni.

⁴ Ringrazio la curatrice del Museo, la dott. Milica Trkulja, per avermi permesso la visione del manoscritto.

motivi, piuttosto che sulla testimonianza stessa, ci sarebbe da discutere, soprattutto sulle circostanze in cui è stata resa e che la condizionano fortemente: la (non) esistenza di un interlocutore, il ruolo del mediatore, nonché il rapporto fra testimone e storico come rapporto di potere nei confronti del testo, dell'esperienza, ossia della storia. A questo va aggiunta anche l'interpretazione delle testimonianze di Nora Pincherle e di Savina Rupel⁵ che ci rammenta come, indipendentemente dall'apparente completezza, o anche dalla molteplicità delle testimonianze, l'esperienza traumatica rimane sempre frammentaria, dipendente da elementi sovraindividuali e alla ricerca di un linguaggio adeguato.

Nora Pincherle: mimetismo e sopravvivenza

Nora Pincherle è un'ebrea nata in una agiata famiglia di commercianti fiumani dove si parlava italiano, tedesco e ungherese. Divenne una giovane donna piena di talento, curiosa e di sentimenti liberali, a cui il vivere da sempre in un ambiente multiculturale e una salda formazione culturale permisero di decidere della propria esistenza liberamente e in piena autonomia. Scelse la facoltà allora prevalentemente "maschile" di scienze politiche a Roma, e dopo la laurea, poco prima che in Italia fossero proclamate le leggi razziali, ottenne una borsa di studio a Parigi. Qui si mosse in una cerchia di italiani antifascisti fuoriusciti, fra i quali anche il futuro regista cinematografico Gillo Pontecorvo, che nel 1960 avrebbe girato il film *Kapò*. Essendo stata arrestata nell'ambito di quel gruppo, riuscì a nascondere la propria origine ebraica durante tutta la permanenza nel lager. La conoscenza delle lingue, motivo del resto frequente nelle testimonianze concentrazionarie, ma anche il giocare con la sua molteplice appartenenza nazionale sono mezzi e ragioni di sopravvivenza. Nel suo caso, parlando di appartenenza nazionale, mi riferisco a quella statale, che lei indicava nei moduli o dichiarava alla polizia, dato che è difficile parlare di un suo univoco senso di appartenenza a qualche comunità etnonazionale; nei confronti della propria ebraicità ha un rapporto ambivalente (non accetta il rigido rispetto della religione ebraica e dei suoi usi e costumi) e, per quanto riguarda le altre culture nazionali, si considera parte di almeno due, quella italiana e quella francese⁶, e questo dopo

⁵ Le testimoni, in modo deliberato e forse goffo, sono da me nominate per nome e cognome, perché la usuale intima indicazione con il solo nome, come suggeriscono anche i titoli *Storia di Savina* e *Savina zgodba*, mi appare inadeguata. Essa è infatti usata soprattutto per le donne e in modo ingiusto suggerisce una maggiore importanza della sfera privata nelle loro vite e un loro minore ruolo sociale. Nella mia necessità di nominare le testimoni con il cognome e con ciò, in qualche modo, di dar loro del "Lei", c'è sicuramente anche il disagio, già molte volte confessato, dell'interprete, che percepisce il suo strumento critico come invasivo e inadeguato all'intimità di ciò che viene narrato e si dibatte fra l'approccio critico e l'empatia. Occorre dire che Marco Coslovich ha sentito la necessità di giustificare il suo scritto "su Nora" con il suo rapporto di amicizia con la testimone, ma anche che lo stile storiografico positivista di Mihael Sobolevski, che pubblicò i frammenti di Mezorana, conosce solo l'appellazione costante della testimone con l'intero nome e cognome.

⁶ Nei ricordi sulla sua giovinezza a Fiume, Pincherle non cita mai l'elemento croato. Suo padre, un tecnico dell'industria del legno, andava spesso in Jugoslavia, ma evidentemente a Fiume non avevano contatti con cittadini croati; da qui la sua impressione che "Fiume fosse una città cosmopolita, ma la sua anima era senza dubbio italiana" (Pincherle 2007, p. 37). In questa luce è interessante confrontare

aver, in seguito all'esperienza della guerra, escluso quella tedesca ("Perché, vedete, per il me il tedesco non è la lingua di Goethe, ma quella di Hitler", Pincherle 2007, p. 32).

Malgrado la trasversalità della sua identità nazionale, la narrazione di Pincherle riflette i forti contrasti nazionali causati dalla guerra. La chiave di interpretazione della maggior parte degli episodi narrati è rappresentata dai rapporti tra i diversi gruppi nazionali che decidevano della vita e della morte. Anche nel suo ricordo permangono, infatti, quelle rozze divisioni, ma con due caratteristiche: in primo luogo, in modo assolutamente liberale, lei ritiene di avere il diritto di cambiare la propria appartenenza a un determinato gruppo in seguito alle circostanze, a determinate ragioni culturali e storiche o all'elementare lotta per la sopravvivenza; in seconda battuta, la sua superiorità intellettuale si manifesta nel rendersi conto delle situazioni paradossali a cui, con quelle rozze divisioni, sono condotte le persone intorno a lei. Durante l'ingresso delle truppe tedesche a Parigi Pincherle si sente francese:

Ricordo gli occhi di un ragazzo tedesco, un soldato tedesco. Stava in piedi su un carro militare e l'ho guardato con odio. Forse ognuno di noi incrociava gli occhi con qualcuno di loro [...]. I nostri sguardi si sono inseguiti con tanto odio, tanto odio. Io gli dicevo con gli occhi: "Crepa!" e credo che il suo pensiero non fosse molto diverso dal mio. Lì non c'erano solo dei vinti e dei vincitori, c'erano due popoli che si fronteggiavano e nessuna guerra vittoriosa avrebbe messo fine al loro odio (Pincherle 2007, p. 45).

La sua identificazione con i francesi Pincherle la spiega in modo molto semplice: "A Fiume sono nata, a Roma ho studiato, a Gorizia ho le radici, ma a Parigi ho vissuto" (Pincherle 2007, p. 43). Sul ruolo della polizia francese negli arresti degli ebrei a Parigi sotto l'occupazione tedesca, Pincherle fa un'osservazione interessante, che offre una delle possibili risposte alla questione, finora ampiamente dibattuta, circa le motivazioni della passività delle vittime dei nazisti, almeno per quel che riguarda coloro che non furono direttamente e brutalmente arrestati dalla polizia nazista, bensì dai suoi collaboratori. Nella trascrizione dell'intervista tale osservazione contempla almeno tre livelli: il primo è la condanna del ruolo della polizia francese nella grande retata di arresti e della consegna degli ebrei al "Velodromo d'inverno" di Parigi nel 1942 e la denuncia dell'inadeguatezza dell'attuale monumento commemorativo di quel crimine. Il secondo è rappresentato da una parziale assoluzione, perché dalle circostanze dell'arresto dei suoi conoscenti Pincherle sa che la polizia francese si comportò in modo umano, non spietato, lasciando perfino alle vittime la possibilità di fuggire ("Preparatevi, fra mezz'ora veniamo a prendervi"). Il terzo livello, al quale, a quanto pare, giunge solo durante l'intervista stessa, presenta un inaspettato cambiamento di opinione:

Di fronte a questo fatto incredibile penso a una cosa: l'autorità nazista sapeva che la divisa francese poteva ingannare meglio gli ebrei. Se si fossero presentati i tedeschi, con le loro divise, con la loro brutalità, probabilmente questi arresti morbidi non sarebbero stati possibili. Di fatto la polizia francese, in qualche modo, si era prestata a questo gioco (Pincherle 2007, pp. 55-56).

i suoi ricordi con il diario dell'altra fiumana, Milojka Mezorana, la cui famiglia apparteneva all'intelligenza croata di tendenze antiitaliane.

Questa osservazione quasi foucaultiana sulla natura dell'apparato repressivo che risulta efficiente al massimo quando nasconde il suo volto, quando si istituzionalizza in forme che gli conferiscono un aspetto familiare, viene fatta dalla posizione di un osservatore impotente che non aveva potuto, e in seguito potrà sempre meno, intervenire in quella tragedia. La narrazione, del resto, avviene nella posizione paradossale di una denuncia "anacronica" di avvenimenti che precedettero l'esperienza traumatica centrale, che con l'imperativo dell'elaborazione in forma radiale abbraccia tutto il "prima" e tutto il "dopo"⁷. Per questo, nell'esposizione di Pincherle, l'osservazione di cui sopra è comunque seguita anche dal ben noto argomento sulla rassegnazione e il tragico fatalismo degli ebrei che "si sono lasciati prendere, docilmente. Questa è la verità" (Pincherle 2007, p. 56). Ma, nella sua elaborazione successiva, Pincherle ha fatto l'unica cosa che in effetti si può fare contro quelle scene di docilità dei corpi di fronte a un potere inafferrabile: ha cioè preso una sua, sia pur temporanea e insicura, posizione critica, nella quale un tipo di potere viene problematizzato per mezzo di un altro (quello brutale), in modo da renderlo, almeno parzialmente, visibile, e svelarlo nella sua spietatezza. La temporaneità e l'insicurezza di quell'osservazione provengono certamente dalla successiva coscienza che neppure la repressione brutale, che lei stessa avrebbe ben presto sperimentato, può essere fermata con un sonoro *Halt!*⁸.

La narrazione di Pincherle sull'esperienza del lager è in gran parte dedicata a episodi di solidarietà con le altre prigioniere. In genere è lei la persona che offre un aiuto disinteressato, ma talvolta succede anche che, inaspettatamente, lo riceva, ed esprime la sua ammirazione per la ancor più grande solidarietà negli altri lager, che conosce per averne sentito parlare. "In campo l'amicizia era tutto. Rappresentava la capacità di amare, di preoccuparsi di qualcuno, era una dimostrazione verso se stessi di saper ribellarsi al bisogno, al ricatto della violenza, alla paura. L'amicizia e la solidarietà ci davano dignità" (Pincherle 2007, p. 90). A questa sicura consapevolezza della propria possibilità di far del bene agli altri si può certamente attribuire il successo e la fluidità della sua narrazione. Infatti, la confusa appercezione del narratore sul proprio ruolo attanziale, sempre presente nell'esperienza traumatica, nonché il frequente motivo concentrazionario dello

⁷ Alcuni noti testimoni contestano il fatto che il punto di partenza della loro vita consista nell'esperienza traumatica. Ruth Kluger per esempio dichiara: "Succede anche a me: quando qualcuno vuole dire qualcosa di importante sul mio conto, dice che sono stata ad Auschwitz. Ma la cosa non è così semplice; pensate pure quel che volete, ma io non sono nata ad Auschwitz, bensì a Vienna", riportato da Wieviorka 1999, p. 150). Alcuni teorici osservano la paradossalità del procedimento con il quale all'esperienza del lager si attribuisce il significato della scena primaria, o del mito della nascita (su questo punta il dito proprio Wieviorka, il cui originale francese *L'ère du témoin* uscì nel 1998), ma malgrado tutto ciò nei procedimenti psicoanalitici e nella teorizzazione dell'elaborazione è difficile sfuggire a quello schema.

⁸ Cfr. il racconto di Kafka *In galleria*, strutturato simmetricamente proprio rispetto a due tipi di manifestazione della repressione. Il primo è una scena in cui il rapporto del direttore del circo con la cavallerizza è rappresentato apertamente come violenza; ciò permette l'intervento dello spettatore che dalla galleria pretende l'interruzione della scena; nel secondo caso la crudeltà è nascosta dalla sfavillante atmosfera del circo e dalla gentilezza, per cui lo spettatore in galleria, assordato dai suoni dell'orchestra, impotente e inconsapevole, piange.

sconvolgimento dei ruoli nell'attuazione del crimine e di una distribuzione equiparata della responsabilità fra aguzzini e internati, rappresentano un serio ostacolo alla narrazione di tale esperienza⁹.

Al tema della solidarietà nel lager è stata dedicata una grande attenzione in alcuni tentativi teorici di distinguere l'esperienza femminile del lager come specifica, secondo criteri psicologici, fisiologici, sociologici e antropologici. L'idea della solidarietà come specificità femminile proviene dalle femministe americane (Nancy Chodorow, Carol Gilligan), nell'ambito dell'idea di una specifica etica femminile, che comprende un'apertura e una sensibilità verso l'altro maggiore che nei maschi. Quando negli anni '80 del secolo scorso si aprì una vivace discussione sul fatto se fosse legittimo fare ricerca in particolare sulle esperienze concentrazionarie femminili (gli attori principali di quella discussione erano, da una parte, la promotrice di una nuova visione della letteratura testimoniale attraverso un'ottica di genere, Joan Ringelheim, e dall'altra la scrittrice Cynthia Ozick e lo storico Lawrence Langer), la solidarietà come caratteristica dell'esperienza femminile nel lager appariva perfino nelle argomentazioni degli avversari della differenziazione di genere dell'esperienza traumatica – esperienza che sarebbe dovuta essere allo stesso modo distruttiva sia per le donne sia per gli uomini: “Anche quando abbiamo a che fare con racconti di reciproco sostegno fra prigionieri, il contesto generale nel quale ciò avveniva ci fa capire come quelle amicizie raramente riuscissero a sopravvivere alle permanenti conseguenze che quella tragica esperienza aveva lasciato nei sopravvissuti” (Langer, in Chiappano 2009, p. 13). Andrea Zlatar in un suo contributo a una concezione di genere del trauma sostiene: “Una serie di analisi dimostrano che nei lager maschili la creazione di un'identità *sovraperonale* si basava su fondamenti di appartenenza politica o etnica, mentre le donne – per lo più prive di un sistema organizzativo politico o di una coscienza etnica – avevano a disposizione solo ciò che tradizionalmente si chiama *solidarietà femminile*” (Zlatar 2004, p. 173, corsivi dell'autore).

Ma, malgrado il fatto che sia Nora Pincherle, sia le altre due testimoni di cui si parlerà (Rupel e Mezorana) citino spesso la solidarietà, sarebbe un errore non vedere nei loro racconti quegli elementi che al contrario parlano di insuperabili differenze fra le prigioniere. Tutte e tre le testimoni infatti attestano quanto le rigide identificazioni razziali, politiche e nazionali del mondo esterno penetrassero nell'universo del lager, dove, sostenute dalla struttura della gerarchia interna basata proprio su di esse, le donne si contrapponevano in modo implacabile le une alle altre. Gli stereotipi fra le internate non mostrano particolari differenze in rapporto alla situazione dei lager maschili: anche qui essi si contrappongono in parte alla scala ufficiale nazista (per esempio, la frequente ammirazione per le russe), e in

⁹ Il teorico olandese Ernst Van Alphen (1999), nel definire anche l'esperienza stessa come risultato del processo discorsivo, sostiene che il poco chiaro ruolo attanziale del soggetto e l'impossibilità di un comportamento etico sono sintomi discorsivi che impediscono non solo di narrare, ma anche di vivere l'esperienza. Due altri ostacoli sulla via della configurazione e dell'esposizione dell'esperienza, secondo la concezione di Van Alphen, riguardano la cornice narrativa, ossia l'impossibilità di prevedere il corso futuro della vita, e l'impossibilità di accettare lo schema narrativo secondo il quale all'uscita dal lager seguirebbe una felice conclusione.

parte la riflettono (Levi parla di un “male contagioso”), usando anche quella situazione per creare propri gruppi protetti ed escludere i più deboli (per esempio, l’antisemitismo fra le internate). Pincherle talvolta si stupisce e ironizza sull’assurdo di tali identificazioni, come quando descrive le tedesche, che, pur disperate per essere rinchiusi in un lager, parteggiano comunque per la vittoria della Germania nazista. Tuttavia, in generale, le testimoni, anche dopo molto tempo, parlano dei gruppi nazionali con gli stereotipi del lager e Pincherle in questo non fa eccezione:

Ma l’amicizia in Lager era tutt’altro che facile. Le francesi erano di un antisemitismo incredibile. Per fortuna ignoravano che ero ebrea, tuttavia mi disprezzavano lo stesso perché ero italiana e quindi, secondo loro, ero una traditrice. L’Italia fascista aveva attaccato la Francia quando ormai contro la Germania era in agonia. Negli annali della storia si è parlato di ‘pugnalata alle spalle’. È difficile negare che non ci sia un fondo di amara verità, ma io che colpa ne avevo? Gli italiani dei Lager erano antifascisti e quindi nulla centravano con l’attacco alle spalle. Poi, ricordo le russe, [...] non venivano mai meno al loro orgoglio e alla loro dignità. Come gli inglesi capitanati dal loro colonnello nel famoso film ‘Il ponte sul fiume Kwai’, così le russe erano entrate in campo marciando, perfettamente inquadrato e cantando. Che belle ragazze! [...] Le polacche erano spesso la feccia. Intanto perché spesso erano *Kapos*, ma anche perché erano corrotte. Nella cucina, ad esempio, che era in mano a loro, mangiavano quello che era destinato a noi (Pincherle 2007, pp. 91-93).

A lungo anche dopo la guerra, conserverà un ricordo poco positivo delle francesi, perché non avevano condiviso con lei i pacchi della Croce Rossa, e delle tedesche dice: “Ma queste donnacce tedesche, ripeto, che erano classificate come politiche ma non avevano alba di politica, erano insopportabili e dovevamo guardarci anche da loro, non solo dalle *Kapos*” (Pincherle 2007, p. 74), mentre in una variante scritta in precedenza addirittura annota: “Naturalmente, c’era l’immane denunciante di turno, di solito una tedesca. Mi hanno detto e ripetuto che non si possono fare generalizzazioni, ma io continuo a persistere nella mia convinzione che il popolo tedesco sia per sua natura un popolo di delatori” (Pincherle 2007, p. 139). E ancora, dopo venti anni ripete: “Cos’era la Germania in quel lontano febbraio 1944? (...) Il popolo tedesco era delatore di se stesso: un popolo di delatori” (Pincherle 2007, p. 65). Nel gergo del lager, una specie di sorveglianti tedesche appartenenti alla “zona grigia”, a causa della loro uniforme bigia e dei pastrani neri, erano chiamate topi dalle internate. La narrazione di Pincherle mantiene quel termine e per questo in certi passi ricorda *Maus* di Art Spiegelman; il fatto, poi, che nel suo racconto, malgrado le topesche sorveglianti, l’enorme massa delle vittime mantenga un volto umano, non significa che anche quella stessa massa non sia attraversata da forti e persistenti linee di appartenenza a specie diverse. Anche il padre di Spiegelman, del resto, decenni dopo, in America, non riesce a liberarsi dalla paura degli altri. Dopo il lager il mondo è definitivamente distrutto e, detto con la metafora di Spiegelman, continua a correre a mezz’aria nel vuoto, come il personaggio dei vecchi cartoni animati della Looney Tunes che ha da tempo superato l’orlo del burrone (Spiegelman 2006, p. 19). La rinnovata fiducia nel genere umano è qualcosa che appartiene alla rielaborazione hollywoodiana della sopravvivenza come un *happy end*, mentre la testimonianza autentica sulla disumanizzazione non conosce un vero “dopo”. Di quel sentimento parla anche il motivo delle viole del pensiero presente nel diario scritto di

Pincherle, che è stato scelto come titolo del libro (*Come amare le viole del pensiero? Dio non c'era a Ravensbrück*). Pincherle infatti ricorda che, come paradossale residuo dell'ordine e dell'estetica borghese (alla stessa stregua, per esempio, del rassettamento dei letti e della ricucitura dei bottoni), lungo la *Lagerstrasse* fiorivano aiuole di viole del pensiero. Pur raramente, quel motivo appare anche nelle testimonianze di altri sopravvissuti; Tadeusz Borowski ha scritto che, mentre si preparava il campo di calcio dietro le baracche del lager, intorno a questo in primavera trapiantavano dei fiori. Il collegamento con il calcio non è casuale; come la partita di calcio di cui parla Agamben (1998), anche le viole del pensiero di Pincherle sono uno sguardo sull'abisso della normalità quotidiana. Pincherle del resto, con molta accortezza, non attribuisce un'azione catartica alla propria narrazione. L'unico senso lo vede nel trasmettere i ricordi di coloro che non sono sopravvissuti.

Se le prigioniere quindi non potevano fare a meno di partecipare al meccanismo per cui erano altri a stabilire la nazionalità o l'appartenenza politica di una persona, Pincherle poteva tentare il gioco della sopravvivenza basandosi su un'identità plurima. All'ingresso nel lager, il fatto di essere rimasta senza "più un documento, un'identità alla quale aggrapparsi" viene interpretato come "un brutto segno. Avevo la sensazione di stare oltrepassando un confine [...] una barriera invisibile al di là della quale non importava più a nessuno chi tu veramente fossi. Avrei potuto dichiarare quello che volevo che per i miei nemici non avrebbe avuto alcuna importanza. Per loro ero un pezzo di carne, da sfruttare, da tormentare, da usare a loro piacimento. Ebbi l'angosciante sensazione di entrare in un altro mondo, un mondo dell'ignoto, rispetto al quale nessuno avrebbe più saputo niente di me né io degli altri" (Pincherle 2007, p. 66). Non conoscendo ancora le leggi interne al lager, nel quale le italiane erano considerate nei ranghi più bassi, pensa che agli occhi dei suoi aguzzini potrebbe aiutarla il fatto di avere la nazionalità dei loro ex alleati. Si dichiara quindi italiana, ma durante tutto il periodo del suo internamento si mette fra le francesi, che però, a parte le amiche dei tempi precedenti all'arresto, non l'accettano. Alla vigilia della liberazione, quando la Croce Rossa Internazionale fa evacuare le francesi, lei trova un contatto con l'ufficio della cartoteca e freneticamente tenta di cambiare la sua dichiarazione sul modulo di ingresso. Viene liberata, alla fine, come francese.

Pincherle della propria esperienza non parlò fino agli anni '60, quando con un'amica, anche lei ex internata, cominciò a rievocare episodi del lager, tanto da farla "ridere fino alle lacrime" (Pincherle 2007, p. 108). Lei stessa collega quella prima elaborazione umoristica della sua storia al periodo degli anni '60, forse volendo alludere all'entusiasmo, all'atmosfera di emancipazione di quegli anni, al senso di liberazione di coloro che si sentivano oppressi. Il riso non è una reazione rara al momento dell'elaborazione del trauma, ma il caso di Pincherle è diverso, per esempio, da quello del parrucchiere del film di Lanzmann *Shoa*, il quale può raccontare gli orrori solo ridendo, o dall'isterico attacco di riso della stessa Pincherle in occasione del suo arresto parigino. Lo humor dell'elaborazione di Pincherle è infatti espressamente verbale, ha la struttura del *Witz* e si basa sul paradosso, sul doppio senso e le allusioni erotiche. La lingua della sua narrazione è piena di esclamazioni spiritose che gettano una luce comica su situazioni senza

uscita. Il suo monologo è in realtà una polifonia di personaggi (con frequenti “mi son detta:...”, per es. a p. 65), che si osservano l’un l’altro e si lanciano reciprocamente delle battute nelle quali si riflette l’impotenza dell’osservato. In tal modo ella riesce a essere sempre quella che osserva, e non colei che subisce la situazione di impotenza, e, in questo, trova il suo “io” autobiografico.

Nella narrazione, per esempio, inserisce una barzelletta raccontata in prigione:

La sera chiudevano la luce presto e allora c’era chi cantava per consolarsi e vincere i pensieri tristi. Io, una sera, ho raccontato una barzelletta che ricordo ancora oggi. Il buio ci avvolgeva e io attacco: “Tre signore della buona società si incontrano. Una dice: “A me piace Mussolini.” – “Mussolini? – fa un’altra – quel pazzoide? Quel megalomane?” – “E, ma quello ha una grinta e quando parla mi piace tanto!” - La seconda dice: “A me piace Hitler!” – “Oh, che orrore – imbecca la prima - Quei capelli che gli cadono sugli occhi... Quei baffetti!” – “A me fanno un certo effetto... non so perchè ma mi piace molto!”. La terza dice: “A me piace Churchill!” – “Churchill?? Quell’ubriacone! Quel pancione!” afferma la prima: “Con quel sigaro enorme in bocca?” aggiunge la seconda. “Sì, ma vi ricordate quello che ha detto a proposito del sigaro?” – “No?!” rispondono in coro le altre due. “Ha detto che sarà lungo, che sarà duro e che andrà fino in fondo!” (Pincherle 2007, p. 64).

Le attrici di questo racconto ascoltano la barzelletta in una situazione fra la veglia e il sonno e in posizione distesa, il che ricorda una seduta psicoanalitica, e la barzelletta stessa è passibile di un’interpretazione psicoanalitica dei suoi meccanismi che nascondono contenuti inconsci, come spiega Freud nel suo studio sul *Witz* del 1905. Le affermazioni sull’obsolescenza del concetto freudiano di *Witz* risalgono proprio agli anni ’60, alla fine della repressione dei temi sessuali, quando la sua definizione non poteva più essere così strettamente legata al tabù sessuale. Ma al tempo in cui avviene questa storia di prigione, è proprio il contenuto erotico della barzelletta a provocare nelle ascoltatrici, che automaticamente avevano decodificato il suo messaggio, una risata liberatoria. Il contenuto erotico di questa barzelletta non è tuttavia il solo. La parte principale del messaggio consiste infatti nel collegamento dell’allusione erotica a quella politica, ossia nella metafora della guerra della quale Churchill aveva parlato usando le parole citate. Il gruppo delle ascoltatrici di Pincherle nella cella della prigione costruisce una sua identità collettiva, si omogenizza e si fa coraggio proprio perché, a differenza delle tre donne della barzelletta che sono l’oggetto del loro riso, sono in grado di detronizzare e di privare dei contenuti patetici il potenziale fallico della guerra, riducendolo al suo significato sessuale più banale.

Malgrado lo humor sia il tono dominante nella registrazione della narrazione orale di Pincherle, esso viene a mancare del tutto nei suoi ricordi scritti (alcune parti sono pubblicate in traduzione italiana in Pincherle 2007). Allora affermava di scrivere i suoi *ricordi* intimi, mentre oggi parla di *memorie*, e questo sottintende un rivolgersi agli altri, ossia un appello all’ascolto, caratteristico della letteratura testimoniale. Malgrado questo, i suoi ricordi scritti risultano molto più inclini al cliché. La retoricità e la stereotipizzazione narrativa memorialistica hanno disciplinato ciò che nella versione orale costituiva la caratteristica specifica della testimonianza di Pincherle – la dialogicità, il senso del paradosso, l’ironia e il *Galgenhumor*.

Savina Rupel: la voce dalla ferita

Dopo una prima testimonianza resa a Marco Coslovich, che nel 2000 fu rielaborata per un libro (Coslovich 2000), Savina Rupel testimoniò pubblicamente altre due volte: nel 2001 per il film documentario *Spomini* del programma RAI sloveno, e poi nell'intervista concessa a Boris Kobal, attore e regista sloveno (di tale audiotestimonianza è disponibile solo il libro, (Kobal 2006). Anche se la stessa Savina Rupel attribuisce alla sua prima testimonianza un salvifico ruolo terapeutico (come è sottolineato nel finale del film documentario), e nello stesso tempo assume l'imperativo etico della testimonianza in nome di coloro che non sono sopravvissuti, così come la sua missione pedagogica, tuttavia nel suo caso è difficile sfuggire all'impressione del gemito di Clorinda, come sulle tracce di Freud viene interpretato da Cathy Caruth (1996, p. 2). Come la Clorinda della *Gerusalemme liberata* del Tasso, trasformata in albero, che Tancredi senza volerlo ferisce nuovamente, anche Savina Rupel, in ogni testimonianza, rivive nuovamente le parti più dolorose e difficili del suo trauma e da quella ferita la sua voce accusatrice parla di un passato che suo malgrado continua a rinnovarsi.

Il primo libro di Savina Rupel è il risultato della rielaborazione di Coslovich di circa 9 ore di intervista. Per il successo editoriale del libro furono considerati necessari alcuni interventi del curatore nella trascrizione letterale della testimonianza: Coslovich eliminò le domande, standardizzò l'italiano dialettale, abbreviò le ripetizioni e organizzò cronologicamente la narrazione, mentre in una lunga postfazione offrì un'interpretazione della testimonianza di Rupel su cui qui si ritornerà ancora. L'intervista nacque nell'ambito del lavoro di Coslovich, iniziato nel 1984, per il già citato archivio di testimonianze dei deportati dall'*Adriatisches Küstenland*, l'area del Litorale adriatico occupata dai tedeschi, che comprendeva Trieste, l'Istria, Fiume e l'isola di Veglia. Il lavoro per un archivio di testimonianze naturalmente non significa solo la rielaborazione di alcuni aspetti delle testimonianze alla ricerca di verità obiettive o di quella somma di singole testimonianze che potrebbero rappresentare la storia. Del resto un tale approccio è divenuto piuttosto raro, da quando la storiografia e l'antropologia hanno ripreso la problematica della storia orale e "dell'utilità e del danno" delle testimonianze per la storiografia (di questo tratta il testo pionieristico di Luisa Passerini, 1978). Dagli inizi della storia orale nell'ambito delle ideologie rivoluzionarie degli anni '60, fino agli autori più recenti come Annette Wieviorka, la critica principale indirizzata alla storia orale riguarda il condizionamento esercitato dal soggetto e dal tempo della narrazione. Dopo averle messe in discussione fino all'estremo, tali critiche di regola collocano le testimonianze non fra le fonti, bensì come oggetti della conoscenza storiografica (per esempio, in due raccolte di testimonianze su Ravensbrück degli anni '70: Muser-Zavrl 1971; Beccaria Rolfi-Bruzzone 1978). Tale interesse le riporta spesso nell'ambito individuale. La diffusione di libri che si basano su singole testimonianze, oltre a conferire vivacità all'archivio, che in tal modo non diventa l' "inizio dell'oblio"¹⁰, permette anche di sfuggire alla trappola dell'approccio quantitativo e delle autobiografie di gruppo.

¹⁰ A proposito della discussione sullo status dei testimoni e degli archivi in G. Agamben e J. Derrida, cfr. Jambrešić Kirin (2005).

Il motivo centrale della testimonianza di Rupel è la perdita del figlio neonato. Rupel infatti fu deportata a Ravensbrück dal carcere triestino del Coroneo al quinto mese di gravidanza, il giorno stesso in cui si sarebbe dovuta sposare. Nel lager, un giorno di febbraio, secondo un calendario ricostruito in seguito, diede alla luce un figlio che 14 giorni dopo morì. Coslovich nota quanto quella parte di testimonianza scorra fluidamente, senza intoppi, come se, nei decenni che erano trascorsi prima di cominciare a parlare, Rupel avesse esercitato mille volte la propria coscienza, così da poter sopportare il confronto con la parte più tremenda della sua esperienza e creare una forma sopportabile di ricordo. Al contrario, pare meno sicura, e la sua narrazione si fa più frammentaria, quando racconta i fatti che precedettero o seguirono immediatamente la morte del bambino. Nel testo si trova un passo molto importante:

Dopo 13 giorni o 14 giorni, Danilo è morto; era il 28 di febbraio, però l'ho tenuto ancora un giorno con me. Quasi non dava più segno di vita da due giorni, ma sapevo che se l'avessi consegnato sarei stata mandata al Block delle selezioni¹¹. Allora ho aspettato un paio di giorni. Non avevo niente da dargli da mangiare, niente! Cosa avevo? Neanche acqua! [...] Lo tenevo vicino a me, cercavo di coprirlo e di scaldarlo come potevo. Durante i primi due o tre giorni si lamentava, piangeva, ma poi la voce s'indebolì. [...] A un certo punto era da un giorno e mezzo che non sentivo più neanche quel debole lamento, né apriva la bocca, insomma da un giorno e mezzo quasi non dava segni di vita e ha cominciato proprio a essere freddo, freddo, freddo e duro, proprio si sentiva che era morto. Non volevo che si accorgessero subito che era morto: non volevo che lo sapessero perché speravo di restare là ancora un giorno, per salvarmi, un giorno in più senza uscire alle intemperie voleva dire tanto. [...] So che raccontare una cosa del genere può sembrare mostruoso a chi non ha provato quello che ho provato io. Vi chiederete come si può pensare a salvare se stessi quando la propria creatura è appena morta? Eppure vi invito a non giudicare facilmente e a considerare ciò che ho subito dai miei carnefici per essere stata ridotta a quel punto. Era tremendo, nessuno può capire cosa era il Lager, solo quelli che lo hanno provato possono capirmi. Il dolore per Danilo è stato tanto grande che neanche se mi ricoprivano d'oro non sarei ripagata per quello che hanno fatto, eppure io a un certo punto ho pensato di evitare gli appelli e di nascondere la morte che loro gli hanno inflitto pur di ritardare ancora un po' il morso del freddo. Quel giorno, quando è passata Pierina¹², le ho detto: "Pierina, guarda!" – "È morto – dice Pierina – ma non adesso. Forse ieri o anche l'altro ieri" – "No – ho detto – è morto oggi. Posso stare qua ancora questa notte?" – "Resta qua ancora stanotte – mi ha detto – ma domani mattina verrò a portarlo via. Se ci scoprono, per noi è finita!" (Coslovich 2000, pp. 86-87).

A causa di quel suo dilemma insolubile, di quelli che spesso torturano i sopravvissuti, Rupel interrompe il corso della narrazione per rivolgersi all'ascoltatore e allo stesso tempo per cercare di collegare la sua persona di allora (sia quella fisica, di cui ricorda ancora l'orribile riflesso nello specchio, sia quella morale) con il mondo di oggi. Per lei quell'esperienza è ancor sempre inconcepibile e nella sua nuova testimonianza è evidente la sua impotenza di darle finalmente una forma discorsiva. Nella successiva conversazione con Boris Kobal infatti Rupel racconta così:

Vedevo che il bambino era sempre più debole, il primo e il secondo giorno ha pianto un po', e poi apriva solo la boccuccia, apriva e chiudeva gli occhi. Ho contato sulle dita quanti giorni erano passati, doveva essere il 27 o il 28 febbraio. Ho chiesto a Pierina che cosa le sembrava.

¹¹ La scelta degli individui più deboli da inviare alla camera a gas.

¹² Un'infermiera internata, originaria di Gorizia.

Finché il bambino era vivo, non dovevo andare all'appello. Il pane non lo potevo mangiare, perché ero troppo debole, e così l'avevo usato per comprare qualcosa per avvolgerlo. Perché me lo avevano dato nudo. Senza niente. Per due o tre pezzi di pane avevo comprato una sciarpa, che almeno non prendesse freddo. [...] Ho chiesto a Pierina come le sembrava quel bambino. "Sava, ma non vedi che è morto." "Forse vive ancora." Pierina ha detto: "Di' che è ancora vivo, anche se è morto da alcune ore, dato che è già duro." Poi l'ho consegnato, quel mio bambino, ma all'appello non sono potuta andare, perché non riuscivo neppure a stare in piedi (Kobal 2006, p. 55)¹³.

Se escludiamo la scarsa probabilità di una successiva volontaria correzione di qualcosa che a lei, durante la nuova testimonianza, poteva sembrare disdicevole (una correzione del genere si verifica, tuttavia, in altri casi di mancata corrispondenza fra le due testimonianze), le diverse varianti sulla questione di chi abbia deciso di ritardare la denuncia della morte del bambino dimostrano innanzi tutto che si tratta di un'esperienza che non è possibile narrare. Impossibilitata a occuparsi della sopravvivenza del suo bambino, e costretta a lottare per evitare il proprio annientamento, Rupel non è più sicura di chi, in questo crimine, sia il vero colpevole, ed è proprio tale squilibrio della percezione del proprio ruolo che rende difficile trasporre l'esperienza in discorso e, in generale, *viverla*. Come scrive Dori Laub, psicanalista e fondatore del primo progetto di videoarchivio presso l'università di Yale: "L'olocausto non ha prodotto testimoni, poiché, come avvenimento, aveva una struttura psicologica così contorta e incomprensibile, da rendere impossibili gli atti di testimonianza addirittura da parte delle vittime stesse" (Felman-Laub 1992, p. 68). Il testimone non può esistere là dove nessun può tirarsi fuori da un ambito di avvenimenti totalizzante e disumanizzante (Laub 1995, p. 65). La nostra civiltà si basa sulla scelta e sulla responsabilità del singolo rispetto ai propri atti; l'intero sistema etico si fonda sulla possibilità di scelta. I carnefici invece avevano creato una situazione nella quale le vittime divenivano loro stesse aguzzini e proprio quello era il modo in cui ne veniva distrutta l'identità. Rupel ritarda la denuncia di morte del suo bambino per salvare la vita a se stessa e nello stesso tempo non le è possibile non farlo, per cui in realtà quell'atto è da lei subito¹⁴. Le variazioni del suo racconto sulla morte del figlio sono la ricerca di una forma verbale che non esiste, quel contemporaneo sopportare e subire attivo-passivo della vittima di cui parla Barthes, nel quale non si sa chi (si) sacrifica: e questo porta allo sconvolgimento della percezione della responsabilità. La forma media è la forma ideale, anche se inafferrabile, della fedeltà al trauma, è l'imitazione del trauma alla quale appartiene la sfera etica del testimone¹⁵. Questo è perciò il punto nella narrazione di Rupel che rimane non rielaborato, è il centro indicibile di una storia per cui la lingua non esiste. La scena commovente di quando ne parla, particolarmente evidente nella videoregistrazione (nella quale

¹³ Questo e i seguenti testi di Kobal sono qui tradotti dallo sloveno.

¹⁴ Non è superfluo sottolineare che, anche quando perde la percezione della propria innocenza, nel suo rapporto con gli altri Rupel riesce a mantenere un chiaro sentimento di riconoscenza (verso Pierina) e di compassione. Uno dei momenti più toccanti del documentario è proprio il suo ricordo dell'andata verso la morte di una sconosciuta donna genovese con la figlioletta.

¹⁵ Partendo da Barthes, la tesi sulla forma media come ideale per la narrazione del trauma è stata posta da H. White. Su questo cfr. Biti 2005b. Sul potere del trauma di stabilire il genere della narrazione, e sulle implicazioni etiche di tale tesi, cfr. LaCapra 2001.

racconta anche della sua richiesta a Pierina di ritardare la denuncia della morte del bambino), mostra quanto lei in quel segmento rimanga incapace di *tradire* il trauma, prigioniera della malinconia, impossibilitata a elaborare il lutto¹⁶. Nel contesto della sua, altrimenti fluida, testimonianza, quel brano dimostra che la rielaborazione è un processo, e non un risultato, che avviene contemporaneamente a ogni nuova messa in scena (*acting out*).

Dopo il ritorno a casa, Savina Rupel subisce un altro trauma: la sua reintegrazione nell'ambiente sociale è resa difficile dall'abbandono del fidanzato. È davvero possibile che dopo tutto quello che ha patito, per il suo ambiente lei sia solo una "ragazza abbandonata"? Le difficoltà del ritorno degli internati, e soprattutto delle internate, sono ben note in letteratura. La maggior parte delle ex deportate nei lager dovette confrontarsi con il disagio dell'ambiente circostante davanti all'indicibilità di ciò che avevano subito e di qualcosa che spesso veniva confusamente collegato a connotazioni di violenza sessuale. Ma è interessante l'interpretazione di Coslovich sul caso Rupel (Coslovich 2000, pp. 166-201), secondo la quale il trauma del ritorno è centrale e decisivo per l'elaborazione dell'esperienza del lager stesso. Le tragiche circostanze in cui Rupel aveva perso il figlioletto e gli sforzi che dopo il ritorno aveva fatto per convincere il fidanzato a sposarla non l'avevano liberata dalla colpa di una gravidanza prematrimoniale, né avevano cancellato il suo status di ragazza già promessa, per cui secondo Coslovich sarebbe questo il motivo della sua ostinata rielaborazione e della forza appellativa del suo enunciato. Con gli anni quindi il racconto diventava sempre più convincente e fluido, perché rappresentava la sua interiore autodifesa, mille volte ripetuta, davanti alla condanna, non espressa, della sua comunità. Anche il racconto della vita precedente all'internamento, che include un episodio in cui lei coraggiosamente affronta il maggiore tedesco Ketner per pregarlo di liberare il fidanzato, rientrerebbe in quel fervido accumulare di prove a favore della propria integrità e innocenza. Coslovich argomenta quel forte condizionamento da parte della comunità di origine con il rigido tradizionalismo dell'ambiente sloveno che, assieme all'identità nazionale, difendeva anche il proprio severo codice familiare patriarcale, rimanendo così immune dalla modernizzazione ideologica offerta dal movimento partigiano jugoslavo con il quale gli sloveni del Carso triestino si identificavano. Coslovich qui, in un certo senso, ribalta l'abituale schema di interpretazione dell'esperienza del lager come esperienza centrale, raccomandando (anche) cautela nelle generalizzazioni semplicistiche della sindrome dei sopravvissuti. È possibile quindi che siano proprio le norme sociali della vita "normale", e non esclusivamente l'esperienza traumatica in se stessa, a non permettere l'elaborazione del trauma o a condizionarla fortemente. In armonia con questo è anche la scelta di Coslovich di una fine aperta della testimonianza; egli conclude infatti l'intervista con Rupel che racconta come al suo secondo figlio, avuto da un matrimonio dopo la guerra, fosse apparsa in sogno l'immagine dell'ex fidanzato morto. Invece di una fine felice nella nuova famiglia, frequente nelle elaborazioni mediatiche delle testimonianze dei sopravvissuti, Coslovich rimane

¹⁶ Sulla malinconia e il lutto secondo Freud, cfr. LaCapra 2001, p. 65.

fedele alla narrazione di Rupel sugli spettri del passato, e non solo quelli del lager, che non l' abbandonano.

A prima vista, la principale obiezione che si potrebbe indirizzare a questa, del resto convincente, interpretazione è che la comunità minoritaria slovena dell'area triestina non rappresentava affatto un'eccezione nel processo postbellico di "ridomesticazione" delle donne che avevano partecipato alla guerra, e soprattutto in questo non si differenziava da molti ambienti della Jugoslavia di allora. Le ricerche della storica americana Barbara Jancar Webster, che negli anni '80 intervistò 19 veterane partigiane originarie di diverse repubbliche jugoslave, dimostrarono quanto le donne avessero davvero partecipato in massa, ma anche quanto fosse dubbiosa la questione se ciò avesse davvero accelerato i processi di emancipazione postbellica o invece, al contrario, se avesse contribuito al panico morale in una società prevalentemente rurale e patriarcale, riportando le donne in casa (Jambrešić Kirin 2004). Tuttavia, ascoltando più attentamente il racconto di Rupel, soprattutto il materiale integrale filmato per il documentario¹⁷, la citata interpretazione di Coslovich fa nascere qualche dubbio. È difficile infatti parlare di particolare rigidità delle concezioni patriarcali e di chiuso tradizionalismo nel caso di una comunità in cui l'aspetto economico e sociale del lavoro femminile fuori casa aveva contribuito a una forte influenza delle donne in famiglia (questo risulta anche da ricerche storiche ed etnologiche; Verginella 1996). Durante l'intervista, Savina Rupel attribuisce una grande importanza al suo lavoro di prima della guerra, quando andava ogni giorno in città a vendere fiori, e a maggior ragione, quindi, dopo la guerra non si può parlare di un suo completo condizionamento da parte della cerchia rurale e familiare; ciò soprattutto quando si nota l'orgoglio con cui racconta della sua capacità di ingegnarsi e dell'indipendenza economica raggiunta col lavoro, grazie anche a un negozio di fiori da lei aperto e gestito con successo e soddisfazione. In questa luce, il motivo della vivacità del racconto e della sua fluida elaborazione notata da Coslovich non sarebbe da attribuire alla necessità di giustificarsi davanti alla pressione della propria comunità, bensì alla dignità offesa di una donna indipendente, che aveva completamente assimilato l'etica del lavoro e degli affari della città nelle cui immediate vicinanze viveva. Questo naturalmente non esclude l'esattezza dell'osservazione di Coslovich sull'isolamento di Rupel, ossia sul silenzio che nel proprio ambiente l'aveva circondata e che nello stesso tempo le era stato imposto, e che certamente dovette influire sulla forma della sua narrazione quando finalmente cominciò a parlare, per potere, come lei stessa afferma, salvarsi la vita.

Comunque l'interpretazione di Coslovich, probabilmente in modo non del tutto intenzionale, ha una forte conferma nell'intervista seguente, quella di Kobal, nata con lo scopo di pubblicare la testimonianza di Rupel nella sua lingua materna (di fatto lei aveva già parlato in sloveno, ma per il film documentario). Questa seconda intervista tuttavia è realizzata in parte come una ripresa e in parte come una correzione di quella precedente, quindi con la costante consapevolezza

¹⁷ Sono grata alla regista del documentario, la sociologa Mirjam Koren, recentemente scomparsa, per i suoi preziosi suggerimenti sui processi di modernizzazione e urbanizzazione della popolazione fra le due guerre, che si rifletterono anche sulla vita della giovane Savina Rupel.

dell'intervistatore, e poi anche della testimone, di un prototesto. Questo è particolarmente evidente nelle domande che indirizzano direttamente la testimone a ripetere alcuni episodi, sottintendendo la loro generale notorietà mediatica: "Lei vendeva fiori a San Giacomo. Mi può raccontare quel fatto?... Lei sa già a che cosa alludo" (Kobal 2006, p. 20). L'intervento di correzione di Kobal, tuttavia, consiste nella distribuzione globale delle parti della biografia, nella quale si attribuisce una proporzione molto maggiore alla vita prima dell'arresto. Se si calcolano grosso modo le proporzioni delle parti di narrazione dedicate rispettivamente al periodo precedente l'internamento, a quello del lager e a quello dopo il ritorno a casa – e qui nell'esperienza del campo comprendo il racconto della liberazione e del ritorno – in Coslovich queste corrispondono a 2 : 6 : 2, mentre in Kobal a 5 : 4 : 1. La prima parte di Kobal è ampliata dai ricordi che risalgono alla prima giovinezza di Rupel, alla sua vita quotidiana fra il Carso e Trieste e alle responsabilità familiari accolte alla giovanissima ragazza; questo interesse si può attribuire all'ambito "identitario nazionale" della testimonianza e alle sue, diciamo, ambizioni etnografiche. Ma seguendo un'analoga linea di necessità di una testimonianza che intende dare supporto a un'identità collettiva nazionale e politica, l'intervistatore giunge a manifestare una particolare insistenza sulla collaborazione della testimone con i partigiani, alla quale lei contrappone una evidente resistenza:

K: Lei faceva da corriere, portava la posta?

R: Collaboravamo.

K: Non l'hanno mai presa?

R: Certo che l'hanno fatto, dato che poi sono stata deportata.

K: Lo so, ma a quel tempo, prima che arrivassero i tedeschi, dove andava, per quali strade?

R: Si riferisce ai collegamenti?

K: Sì, che collegamento aveva?

R: Mi portavano una lettera a Trieste, perché sapevano, e poi qualcun altro veniva a prenderla.

K: Insomma, era attiva?

R: Per quanto potevo (Kobal 2006, p. 25).

Questo segmento dell'intervista è significativo se teniamo conto della già citata complessità dei rapporti di genere nel movimento partigiano. Se, come si è detto, al ritorno dal movimento partigiano una donna era costretta a reinserirsi nel suo ruolo tradizionale, allo stesso tempo nella storiografia si costruisce invece un'immagine diversa. La storiografia ufficiale jugoslava, come scrive Renata Jambrešić Kirin, "rispettando rigidamente le regole della correttezza ideologica, di classe e di genere, riscriveva a posteriori la storia, narrando un'autentica e completa integrazione delle donne nel movimento operaio, comunista e partigiano"¹⁸, naturalmente con l'intento di creare l'immagine dell'unità di tutto il popolo attorno al movimento rivoluzionario. Nel brano citato dell'intervista sembra che ci troviamo davanti proprio a un tale tentativo di interpretazione della partecipazione femminile al movimento, che la testimone stessa invece percepisce come naturale, necessario e privo di un particolare carattere eroico, rifiutandosi di riconoscersi nell'immagine dell'eroina antifascista del tempo di guerra. Anche le interviste della

¹⁸ Jambrešić Kirin 2004, p. 301. Nel lavoro sono citate tutte le ricerche importanti in quel campo di Lydija Sklevicky.

storica Jancar Webster hanno dimostrato che la decisione femminile di andare con i partigiani era raramente il risultato di una libera scelta, di coscienza politica o di comprensione della situazione bellica al di fuori di stretti ambiti regionali. Rupel, vivendo in Italia, neppure in seguito ebbe l'occasione di rivalorizzare il proprio operato nella misura in cui lo potevano fare le partecipanti del movimento partigiano jugoslavo (in questo la sua testimonianza è sostanzialmente diversa da quella di Milojka Mezorana, o ancor più dal libro di Zora Matijević, pubblicato nel 1945). Rupel si sente certamente parte della locale comunità slovena, simpatizza con il movimento partigiano jugoslavo, ma sente come proprie anche le italiane del campo, e non vede il suo ruolo nella storia come parte di un'epopea collettiva, ma come una tragedia personale e una lotta individuale nella quale il ruolo principale si è espresso nella sua capacità di cavarsela. Per Savina Rupel è molto più importante la sua impresa nel confronto autonomo con il maggiore tedesco allo scopo di liberare il fidanzato, che l'aver portato a termine dei compiti di corriere, della cui più vasta importanza sembra non essere neppure consapevole. Al contrario, per lo stesso intervistatore quel compito è naturalmente importante più per il suo significato ideologico che per quello di genere.

Un analogo rifiuto da parte della testimone di un'interpretazione dell'intervistatore avviene anche a proposito del racconto di Rupel sul suo rapporto con il maggiore tedesco Ketner. Anche se la narrazione ripete l'ambivalenza di quell'esperienza già nota dall'intervista con Coslovich (nella quale la testimone è una sorta di ostaggio, ma crede che il maggiore la rispetti e lo vede come ammantato da una sorta di autorità morale), l'intervistatore Kobal tenta di separare chiaramente quella zona, suggerendo una superiorità della testimone, fino al punto che quest'ultima non comprende o ignora le domande. Rupel descrive un tragitto notturno con i soldati tedeschi che l'avevano costretta a indicare le case dei sospetti, mentre lei deliberatamente mostrava le case di altre persone con lo stesso nome:

K: Si direbbe che lo abbia fatto passare per imbecille, quel Ketner, lo ha preso un po' in giro.

R: Siamo andati in giro per tutta la notte, ed era terribilmente freddo (Kobal 2006, p. 34).

Per quel che riguarda la narrazione sul lager, oltre alla necessaria considerazione per le inevitabili incongruenze insite nella ripetizione dei ricordi, una differenza appare comunque significativa per il contesto dell'intervista di Kobal. Di una donna che l'aveva salvata dopo che era stata messa nella baracca per le selezioni, nella sua prima testimonianza in italiano Rupel racconta:

Una zingara, una *Blokowa*¹⁹ aveva il comando del "23". Conosceva undici lingue. Era là da tre o da quattro anni, una delle prime [...] Lei ci ha dato degli ordini in tedesco, dicendoci di uscire o di entrare... non ricordo... (si ferma singhiozzando). La metà di noi era andata sul camion e le altre erano tornate dentro. Io devo aver detto qualcosa in serbo-croato, una parola forse, e lei: "Cosa sei tu? Sei slava?" – mi chiede in serbo-croato. – "Sì, sono slava." – "E io sono zingara, serba" (Coslovich 2000, p. 89).

Anche nel film documentario si parla di una "zingara che conosceva undici lingue". Nella conversazione con Kobal quel personaggio è invece descritto solo

¹⁹ Responsabile di un *Block*, una baracca.

come “una donna”, e alla domanda: “Si ricorda come si chiamava? Di che nazionalità era?” Rupel risponde: “Slovena, ma c’erano anche molte ceche, polacche, slovene, di tutte le nazionalità...” (Kobal 2006, p. 56)²⁰.

Una differenza importante appare anche nella scena della separazione dal fidanzato, nella quale qui manca il silenzio dei parenti più prossimi e il senso di isolamento di Rupel, come se in questo secondo racconto i legami con la comunità fossero stati completamente riannodati. L’impressione generale è che Kobal, facendo accomodare Savina Rupel sul “divano di casa”, come dice lui stesso nella prefazione, abbia dato un contributo all’interpretazione di Coslovich sul condizionamento, da parte del suo ambiente sociale, nell’elaborazione di Rupel del suo trauma personale²¹. Ma in questo modo la sua testimonianza viene portata al limite dell’inattuabilità. Al posto di una testimonianza sull’impossibilità di testimoniare su un trauma, quell’impossibilità è qui coperta dalla sicurezza della collettività.

Dori Laub, lui stesso un sopravvissuto, ammonisce sul pericolo del silenzio dei sopravvissuti, e per far nascere il racconto prescrive condizioni quasi da laboratorio. I principi per la raccolta delle testimonianze secondo il progetto di Yale prevedono una serie di elementi (registrazione in studio, minimalismo nelle domande, assenza di commenti, rispetto ed empatia dell’intervistatore nei confronti del testimone) necessari per stabilire ciò che Geoffrey Hartman secondo Philippe Lejeune ha chiamato “patto testimoniale” (Wieviorka 1999, p. 122).

In questo senso l’intervista di Kobal avrebbe maggiori somiglianze con il progetto – quasi del tutto opposto a quello di Laub – di Spielberg, non per le sue dimensioni industriali naturalmente, ma per il tipo di redazione mediatica, nella quale entrerebbe anche il messaggio finale, obbligatorio per Spielberg, del testimone agli ascoltatori (anche Kobal alla fine chiede: “Che messaggio trasmetterebbe a un giovane che non sa nulla di tutto questo?”), in modo tale da trasformare la letteratura della testimonianza in letteratura della redenzione. L’esplosione delle testimonianze nella nostra epoca certamente comporta un pericolo della perdita di intimità, la cui difesa non è garantita dai tradizionali media autobiografici. In questo senso, come in Nora Pincherle il diario si è dimostrato meno intimo dell’intervista, così per Savina Rupel l’esperienza non ha trovato forma nell’atmosfera di una conversazione intima.

²⁰ È interessante confrontare con la testimonianza di Pincherle anche le dichiarazioni di Rupel sulla possibilità di identificarsi in vari modi nel lager – come italiana, slovena o jugoslava. Nel lager l’identità jugoslava era sentita talvolta come superiore, data la considerazione di cui presso gli antifascisti godeva Josip Broz Tito.

²¹ Purtroppo, all’accentuazione dell’elemento nazionale, nella prefazione di B. Kobal si aggiunge anche la mitizzazione di una presunta primordiale, primitiva femminilità di Rupel, legata alla terra: “Ma prima di tutto Sava è una donna vera ed è questo che più di tutto mi ha affascinato in lei. [...] Sava è l’immagine della fonte inesauribile dell’energia femminile e della voglia di vivere. Lei è la terra, che nel suo grembo porta i semi che dovranno dare i frutti. Alcune sue reazioni sono intuitive in modo quasi animale. Così è stato anche il suo desiderio di sopravvivere, che ha permesso a tutti noi di conoscere la sua storia e di non dimenticare...” (Kobal 2006, p. 7).

Milojka Mezorana: la testimone e lo storico

Milojka Mezorana interruppe la compilazione del suo diario di guerra nel dicembre del 1943, quando aderì al movimento della resistenza e scrivere divenne troppo rischioso. Otto mesi dopo fu arrestata e attraverso Trieste fu mandata ad Auschwitz. Quando, dopo il suo ritorno dal lager nell'estate del 1945, ritrovò quel quaderno, non vi aggiunse i ricordi dell'intero periodo trascorso, ma solo le sue esperienze della prigione e del campo di sterminio. Il suo imperativo di scrittura non comprende quindi anche il periodo dell'attivismo, ma solo quello dei patimenti e della sofferenza estrema. Il titolo che Mezorana attribuisce ai suoi ricordi è, proprio in questa luce, significativo. Sulla copertina del manoscritto infatti è scritta la parola italiana *Incasso!*, che lo storico M. Sobolevski, che nel 2006 ne pubblicò e commentò alcuni frammenti, traduce in croato come *Accuso!*. Lo storico riprese forse quell'interpretazione del titolo proprio dall'autrice stessa, che gli aveva affidato il manoscritto; in esso vede "un'espressione contro le ingiustizie compiute durante la Seconda guerra mondiale da parte degli occupatori italiani e tedeschi", e in quell'esclamazione accusatoria trova un parallelo con Zola e l'affare Dreyfus (Sobolevski 2006, p. 154). Ma nell'italiano contemporaneo "incasso" non può significare "accuso". Il significato più prossimo sarebbe "ricevo" (per esempio, un colpo, un'offesa), ma questo ha proprio un senso opposto, passivo. Il significato di "incasso" come "*presento* il conto", oppure "*pretendo* un indennizzo", non risulta in nessun dizionario, né, per quanto mi è noto, nell'uso quotidiano. Se le cose stanno così – ed escludo la possibilità, da parte di Mezorana, di un uso impreciso o di un'insufficiente conoscenza della lingua italiana – allora in quel titolo è contenuto un equivoco significativo, una sorta di lapsus: i ricordi rappresentano indubbiamente il suo sforzo di superare la propria esperienza, di trasporla, divenendo soggetto sovrano, in forma di parole, e di fare di essa un'accusa effettiva, ma – forse per errore – attribuisce a quelle memorie un titolo che in realtà significa "ricevo, subisco", e che in tal modo pone l'autrice stessa in un ruolo passivo, nel ruolo del testimone che, come il mussulmano di Agamben, vede l'orrore, ma non riesce a parlarne. In quel titolo e nella sua successiva interpretazione si incontrano quindi i due ruoli della testimone: di colei che ha ricevuto il colpo, che ha subito ed è ammutolita, e di colei che con la sua parola diventa soggetto e accusa.

Il doppio ruolo del narratore non è solo una caratteristica della narrazione di un trauma, ma accompagna il discorso autobiografico in generale: molti teorici hanno messo in luce il paradosso dello sdoppiamento del soggetto autobiografico in colui che parla e colui del quale si parla. A proposito dei due attori del discorso autobiografico, M. Currie (2002) parla come di uno sdoppiamento schizofrenico alla dottor Jekyll e Mr Hyde: il narratore autobiografico costruisce il suo precedente io, ma nello stesso tempo deve credere che non si tratta di una costruzione, bensì della realtà. Se infatti scopre il suo atto come performativo, l'effetto terapeutico verrà a mancare. Particolarmente importante è l'insistenza di Currie sulla necessità di una scissura temporale fra il momento della scrittura e quello di cui si scrive. "Se la sopravvivenza stessa della narrazione dipende dalla

separazione del passato narrato dal presente in cui si narra, essa dipende altrettanto dalla separazione fra Jekyll e Hyde” (Currie 2002, p. 197).

Proprio di tale separazione temporale parla la figura retorica che Mezorana usa all’inizio della seconda parte del suo quaderno, quando comincia a scrivere i suoi ricordi: dapprima infatti simula una continuazione del suo diario, e poi passa al genere letterario delle memorie e sottolinea l’abisso temporale:

Sono seduta nella camera di papà e scrivo. Scrivo testi per il giornale partigiano. [...] Ancora per un po’, finché non farà buio, e poi devo andare a incollare i manifesti rossi sui muri. È pericoloso e rischioso, ma è un dovere, e quindi non è difficile. Faccio un grande sospiro e penso: quando finirà tutto questo – ma non intuisco neppure quel che mi aspetta fra un paio di giorni – la prigione e un anno di sofferenze, e poi una nuova vita. Così apparivano le cose il 4 agosto 1944. E come appaiono oggi? Alla stessa data? Oggi sono di nuovo seduta nella camera di papà e scrivo qui in questo libro. Sono più vecchia e ho più esperienza. Questo anno ha prodotto un grande rivolgimento nel mio cuore e nel mio carattere. Guardo dalla finestra: davanti agli occhi ho il nostro grattacielo e sopra vi risplende la stella rossa a cinque punte [...] È il 4 agosto 1945. Che differenza fra queste due date! Che cosa ha prodotto questo anno!” (Mezorana, mns, p. 51).

Se prima non poteva sapere ciò che l’aspettava, ora le riesce difficile stabilire una continuità con il suo io precedente. Per l’elaborazione del trauma quella continuità deve essere realizzata, ma, come per ogni autobiografia, l’elaborazione necessita di quella scissura temporale in cui si è inserita la figura retorica citata. In qualche modo, l’autrice deve essere diversa per poter dire di essere la stessa, ma mentre parla, deve dimenticare che si tratta di una costruzione successiva che nasce dal suo presente.

La testimonianza avviene *post festum* (Agamben 2010, p. 117), quindi lei è in ritardo all’appuntamento con se stessa, e malinconicamente osserva la parte di sé che appartiene al passato. Ma anche se nella dimensione temporale *intra festum* si attende l’istante della felice coincidenza fra il tempo dell’avvenimento e il tempo del racconto, a quella festa, dice Agamben, non si arriverà: nello scontro fra il passato e il presente si giunge solo a un momento di crisi epilettica di non coincidenza fra il muto “io” traumatizzato e il soggetto parlante. Oppure, come osserva Currie da una prospettiva (post)narratologica: “La questione principale riguardo a Jekyll e Hyde consiste nel fatto che non possono entrambi coesistere nello stesso momento, ed evidentemente lo stesso vale anche per il narratore e colui del quale si narra [...]. Questo è ciò che io chiamo naufragio narratologico: la collisione fra passato e presente dopo la quale la narrazione non è più possibile” (Currie 2002, p. 197). Quando l’identità passata narrata gli si avvicina troppo, il narratore è morto – se non c’è separazione, non c’è racconto né identità. E infatti, quando la narrazione di Mezorana si avvicina al momento presente, quando avrà raccontato tutto ciò che è avvenuto dalla partenza per il lager al punto in cui, nell’estate del 1945, è nuovamente seduta nella stanza del padre e scrive, l’autrice non tornerà al genere del diario, ma interromperà il racconto.

La non coincidenza del muto soggetto traumatizzato e dell’ “io” narrante è necessaria per la testimonianza: è quella la differenza, o il resto, nel quale, secondo Agamben, nasce il testimone. Questo tuttavia non avviene solo nella testimonianza di un’esperienza traumatica, e neppure solo in ogni discorso autobiografico, ma più in generale in ogni atto discorsivo: la lingua e il momento del discorso sono alienati

dal soggetto, perché la lingua in quanto sistema esiste solo come un insieme, comune a tutti, di possibilità che il soggetto può realizzare nel discorso. Nel momento in cui si abbandona al discorso, il soggetto rinuncia alla sua identità extralinguistica, assume l'identità di uno *shifter* linguistico "io" e si desoggettivizza (Agamben 2010, p. 108)²².

Mezorana è un narratore sicuro di sé, dotato di una buona memoria, e dà l'impressione di una persona forte che non rinuncia a parlare anche di temi che per altri testimoni rappresentano un tabù (i poco eroici sentimenti di terrore, vergogna e rabbia, le pretese al ruolo di sorvegliante e in genere la questione della "zona grigia", ecc.). Apparentemente non perde mai la fiducia nelle proprie capacità di dire ciò che ha vissuto, tranne che in un passo all'inizio del testo dei ricordi, che appare come una pura figura retorica.

Inizio con la descrizione della mia vita e della vita di tutti i popoli sottomessi nei lager criminali! Vorrei esporre nel modo più fedele l'immagine del lager. Vorrei esporre per me stessa quel mondo nel modo più esatto. Sento che la penna mi si indebolisce in mano e quanto sia difficile dare anche la più pallida immagine di quei metodi di tortura e di sistematico annientamento, attraverso i quali sono passate tante migliaia di persone di tutta l'Europa. Comincerò innanzi tutto raccontando come e quando mi hanno imprigionato. Il 14 agosto 1944 vennero a prendermi forze croate della Polizia" (Mezorana, mns, p. 51).

Ma la frase "Sento che la penna mi si indebolisce in mano..." non è solo una dichiarazione di impotenza nel narrare, non indica solo che la narratrice è consapevole dell'inadeguatezza dello strumento linguistico nel raccontare un trauma. Quella frase rappresenta allo stesso tempo anche una desoggettivazione estrema – nel senso di appropriazione di un discorso altrui per presentarlo come proprio, e di una deliberata autoappropriazione del soggetto. Tutto il brano citato infatti è stato direttamente copiato da Mezorana da un altro libro di memorie del lager, a quel tempo già pubblicato, dell'autrice Zora Matijević (1945). Ecco come appare l'originale nel libretto di memorie di Matijević su Ravensbrück:

Vorrei esporre nel modo più fedele l'immagine del lager. Vorrei esporre per me stessa quel mondo nel modo più esatto. Sento che la penna mi si indebolisce in mano e quanto sia difficile dare anche la più pallida immagine di quei metodi di tortura e di sistematico annientamento, attraverso i quali sono passate tante migliaia di persone di tutta l'Europa. I nazisti arrivarono al potere in Germania nel 1933 [...] (Matijević 1945, p. 16).

L'unica spiegazione che si può dare per questo esempio di intertestualità è che nel 1945 veniva già fornito, fra gli altri anche attraverso il libro di Zora Matijević, il modello primario per il genere della letteratura testimoniale. Mezorana lo conosce, vi si adegua e scrive i suoi ricordi in armonia con esso, continuando, dopo il passo interpolato, con modalità che sembrano instaurare un dialogo con il suo modello²³. Anche se appare come un atto performativo retorico consapevole, quel

²² Al poststrutturalismo si ricollega anche l'approccio psicoanalitico al trauma di Cathy Caruth, che giunge difatti a una conclusione analoga. Secondo Caruth, ogni trasposizione in lingua, ossia ogni rielaborazione, rappresenta un tradimento del trauma attraverso la sovrapposizione del soggetto: il trauma non si può esprimere a parole (Biti 2005a, pp. 13-14).

²³ Nel suo manoscritto, in almeno un altro punto Mezorana copia alcune frasi dal libro di Zora Matijević, senza connotarle con particolari virgolette: cfr. Mezorana, mns, p. 84 e Matijević 1945, p.

punto è in realtà sintomatico della difficoltà della rielaborazione e di una non intenzionale autoespropriazione. Alla tesi dell'inevitabile impersonalità del discorso autobiografico, necessariamente condizionato dal comune e sovraperonale strumento narrativo (la lingua), questa frase offre così un contributo eclatante, tanto più che proprio in quel punto Mezorana si dispiace per l'insufficienza della lingua ai fini della narrazione del trauma.

Di fronte a questa scoperta, che cosa può fare lo storico? Giudicherà per questo inaffidabile l'intera testimonianza? Oppure, proprio per questo, crederà alla testimone che parla della difficoltà di esprimere il trauma?

Milojka Mezorana scrisse molto probabilmente i suoi ricordi con l'intenzione di rivolgersi a un pubblico, come si nota dal desiderio di parlare a nome delle altre vittime ("Inizio con la descrizione della mia vita e della vita di tutti i popoli oppressi nei lager criminali", Mezorana, mns, p. 51), e dal titolo di cui si è già parlato. Quel chiaro impulso militante tuttavia non trovò una sua strada fino all'ascoltatore. Zora Matijević aveva già pubblicato le sue memorie, nel 1945²⁴, e Mezorana, evidentemente, quel libretto lo conosceva bene. Prese qualche iniziativa per pubblicare anche la sua testimonianza? Come si è accennato, Mezorana diede in esame il suo quaderno "ad alcune persone", ma costoro non lo considerarono interessante. Anche lo stesso Sobolevski, del resto, lo pubblica solo molto tempo dopo averlo ricevuto (non dice esattamente quando, ma dovevano essere trascorsi diversi anni, poiché Mezorana morì nel 2004), e per di più solo in frammenti. Ma proprio quell'articolo è per noi qui stimolante per osservare le relazioni fra storiografia e testo di testimonianza.

Nell'articolo di Sobolevski il criterio primario per la scelta dei frammenti è la loro importanza per "integrare i dati sulla storia di Sušak durante la Seconda guerra mondiale" (Sobolevski 2006, p. 153), quindi, come spiega ulteriormente: "Dato che tutte le parti del diario non sono nella stessa misura interessanti per la situazione generale a Sušak e dintorni durante la Seconda guerra mondiale, indicheremo l'omissione di tali parti con tre puntini" (2006, p. 156) e continua: "M. Mezorana ha lasciato in eredità agli storici una fonte non di poco conto per le ricerche sulla Seconda guerra mondiale". L'impressione è che Sobolevski ritenga più utili quelle parti del diario di Mezorana che si riferiscono alla vita a Fiume durante la guerra, mentre ai frammenti del lager, nei quali non ci sono notizie del mondo esterno, ma

22. Nella scelta dei frammenti del manoscritto per la pubblicazione, Mihael Sobolevski non notò questa coincidenza dei ricordi di Mezorana con il testo di Zora Matijević.

²⁴ Matijević (1945 e 1946). La seconda edizione riporta dati più esaurienti sulle persone (cognomi, destini fino alla fine della guerra), nonché alcune piccole variazioni in direzione di una maggior ideologizzazione del testo, come, per esempio, l'inserimento di una frase sul lesbismo di due sorveglianti. Quest'ultimo dettaglio è interessante come supporto alla tesi per cui i ricordi femminili sulle perverse kapò femminili sono più frequenti nel momento in cui si intensificano le fantasie maschiliste sulla tortura politica subita dalle donne; a questo proposito cfr. R. Jambrešić Kirin (2004, p. 320). La testimonianza di Zora Matijević è scritta con un forte sentimento di unità con le compagne di sofferenza politiche e il singolo destino è indicato solo come parte di quello comune. Talvolta l'insistenza sul "noi" come soggetto complica addirittura la comprensione quando si parla di avvenimenti che riguardano solo l'autrice, per cui certi punti sono stati successivamente corretti. Per es.: "Riceviamo una camiciola come da bambina, sottile [...]" (1945, p. 20), nella seconda edizione diventa: "Io ricevo una camiciola come da bambina [...]" (1946, p. 16).

tutto è limitato al microcosmo del campo, attribuisce uno spazio molto minore (nel manoscritto la proporzione delle pagine è opposta: 48 pagine di diario e 127 pagine di ricordi). Il suo interesse scientifico è indirizzato prima di tutto a fatti storici verificabili. Tuttavia per nessuno storico le memorie sono una fonte di informazione indisputabile, per cui anche Sobolevski della sua fonte dice cautamente che è “non di poco conto”, ma più volte esprime riserve per la sua soggettività. Per questo i frammenti scelti sono anche accompagnati da annotazioni che interpretano lo sfondo storico degli avvenimenti di cui parla Mezorana, citano dati più precisi sulle persone che lei nomina o sui nomi cambiati delle vie, correggono le sue informazioni inesatte o commentano le voci che lei riporta, per esempio, sul numero dei morti, contrapponendole a fatti storiografici verificati.

Sobolevski scrive che la stessa autrice “non aveva ambizioni letterarie” (argomentando questa affermazione con il suo apparente disinteresse nei confronti della forma, dello stile, della composizione); afferma che “non si preoccupava neppure di far in modo che tutto ciò un giorno venisse reso pubblico” e che a lei “interessava solamente che quelle sue annotazioni, se mai in esse ci fosse stato qualcosa di valido, fossero usate dagli storici” (2006, p. 183). La teoria odierna dice invece che i testimoni ci raccontano ciò che noi chiediamo loro, e la svolta metaforica da cui questa teoria è nata ci mostra anche che la stessa storiografia è sottomessa alle strutture narrative che appartengono alla contemporaneità dello storico. La storia non ci può dire ciò che non le abbiamo chiesto. Ma se alla storia possiamo anche accostarci con un genere scelto in precedenza, con la testimonianza possiamo agire allo stesso modo?

Per Sobolevski la testimonianza di Mezorana non è letteratura, ma non è neppure storiografia. Questa, assolutamente corretta, intuizione sulla problematicità che investe la testimonianza in quanto genere, richiede tuttavia un approccio specifico. Il caso dei grandi avvenimenti come l'Olocausto, e dei modi di narrarli, porta infatti la teoria costruttivistica della storiografia a una doppia verifica. Con la già citata tesi sulla forma media, White ha constatato che i fatti traumatici comunque dettano la forma del loro racconto, e ciò non si riferisce solo al testimone stesso, ma anche a colui che fa da mediatore alla sua testimonianza. Potrebbe quel tipo di discorso medio, indeterminato e affine al trauma, essere davvero il più adatto per parlare della testimonianza? La critica di LaCapra della forma media e della sua riproduzione da parte del testimone secondario individua bene il problema etico che in quel caso si delinea: la replica illimitata dell'esecuzione non impedisce solo l'elaborazione, ma anche la distinzione dei carnefici dalle vittime (LaCapra 2001, p. 26). L'approccio moderato di LaCapra ammonisce quindi, da una parte, che è del tutto insensato cercare nelle testimonianze un dato esatto su, per esempio, quanti camini fossero bruciati nella rivolta di Auschwitz (questo è l'esempio citato da Dori Laub in Felman-Laub 1992, pp. 59-63), ma anche che non possiamo neppure affondare nell'imitazione ipnotica delle difficoltà narrative del testimone, ossia ammutolire assieme a lui. Come si è già detto a proposito delle difficoltà narrative di Mezorana, nei confronti dell'esperienza traumatica il racconto si pone sempre in modo duplice: come imitazione che precede la costituzione del soggetto del discorso e come rappresentazione soggettiva (Biti 2005a, p. 23). Alla teoria LaCapra chiede di

trascendere il suo stato post-traumatico e di dimostrare rispetto verso l'intenzione realistica del testimone in quanto soggetto parlante (il testimone ci parla affinché noi gli crediamo), e nello stesso tempo si pone delle domande sulle condizioni di performatività di tali enunciati (LaCapra 2001, p. 15). Quelle condizioni ci possono insegnare dove si trova il limite che l'esperienza dei lager nazisti ha posto alla storiografia, e che è caratterizzato dalla "non-coincidenza fra fatti e verità, fra constatazione e comprensione" (Agamben 1998, pp. 8-9). Dai consigli che Sobolevski dà ai futuri ricercatori ("non dobbiamo temere la sincerità e gli errori che appaiono nei diari e nelle memorie della piccola gente") si vede come la sua ricerca dei fatti e dell'idoneità storiografica della testimonianza di Mezorana è uno dei modi per "superare il malinconico fatto che l'esperienza direttamente percepibile...scompare con l'avvento della parola" (John D. Peters, in Jambrešić Kirin 2005, p. 37). Ovvero, con la voce comune di Mezorana e di Zora Matijević: "Sento che la penna mi si indebolisce."

Per questo, la tardiva consegna all'archivio della testimonianza di Mezorana forse indica la cautela del possessore del manoscritto nei confronti della funzione fondatrice degli archivi. Secondo Derrida, "l'archivio non è solo un luogo per proteggere e conservare documenti preziosi e contenuti di un passato che sarebbe esistito anche senza di esso" (Jambrešić Kirin 2005, pp. 36-37); anzi, con la fondazione di archivi si compie anche l'atto rivoluzionario di stabilire criteri e di fondare quel passato. "L'archiviazione produce un avvenimento nella stessa misura in cui lo segnala" (J. Derrida, in Jambrešić Kirin 2005). E un diario e dei ricordi scritti o registrati, sono un avvenimento? Sobolevski mette in guardia sulla parzialità dell'orizzonte di Mezorana, estrapolando dal testo la sua consapevolezza di "non essere un testimone chiave" (Sobolevski 2006, p. 183). In seguito tuttavia osserva che la percezione del grado di importanza può comunque essere diverso per un testimone e per uno storico: "Molte osservazioni e ricordi del diario ci appaiono oggi poco importanti, ma per lei, allora, in quelle condizioni di guerra, rappresentavano un filo di speranza, la speranza che lei e la sua famiglia avrebbero potuto sopravvivere e continuare a esistere".

Come dimostrano le discussioni sullo status dei testimoni, per riconoscere alla testimonianza lo status di avvenimento, deve esistere la fiducia nel testimone. Per quello che ci racconta, il testimone non ha prove. Quel poco che della narrazione di Mezorana può essere verificato, Sobolevski lo ha attentamente confrontato con i dati a disposizione negli archivi (la lista dei rinchiusi nella prigione del Coroneo a Trieste, gli annali del liceo, i dossier processuali, gli elenchi dei morti), ma al resto, ed è la maggior parte del testo, si deve credere. "La testimonianza è un atto di fede, non di conoscenza, un gesto di fiducia nella verità soggettiva, non in quella oggettiva. Essa non esiste senza la "buona volontà" di credere al testimone" (Jambrešić Kirin 2005). Quella necessaria empatia, e la responsabilità di fronte all'appello imperativo del testimone, significano forse che lo storiografo si deve abbandonare, come richiede Emmanuel Lévinas, e cadere in uno stato di passività (Biti 2005b)? L'insistenza sulla mimesi dell'insuccesso narrativo come dimostrazione dell'indicibilità del trauma, richiesta agli storiografi da Cathy Caruth, è indubbiamente una delle strade possibili, sia pur sottoposta alla convincente, già citata, critica di LaCapra.

Molti storici si sono ritirati davanti ai testimoni. Molti libri di storia si limitano a una serie di testimonianze nelle quali si cercano corrispondenze tematiche²⁵, rinunciando a un'interpretazione²⁶.

Alcuni storici lasciano le testimonianze ad altre discipline che non hanno lo stesso concetto di verità (critica letteraria, psicologia, teoria psicoanalitica), altri le accettano così come sono, senza cercare in esse ciò che non vi possono trovare. Uno scetticismo estremo verso l'utilità delle testimonianze per la storiografia è espresso, sulle tracce di Marc Bloch, da Annette Wieviorka nel saggio citato *L'era del testimone*, dove parla del disagio dello storico che percepisce che un insieme di racconti non è storia, e che in realtà, in un certo senso, la annienta. "Come costruire un discorso storico coerente, quando gli viene continuamente contrapposta un'altra verità, quella dei ricordi individuali? Come riferirsi a una conclusione, o fare appello alla ragione, al rigore, quando i sentimenti e le sensazioni irrompono sulla scena pubblica?" La tensione fra il testimone e lo storico è paragonata da Wieviorka a una rivalità e a una lotta per il potere: come i professionisti temono i dilettanti, anche gli storici temono che i testimoni possano delegittimarli. È una situazione senza uscita, descritta in modo pittoresco da Philippe Lejeune: "Ci sono quelli che sanno e quelli che curano. I primari e gli infermieri. Quelli che fanno

²⁵ Se vogliamo percorrere la strada delle corrispondenze tematiche nei ricordi delle nostre testimoni, che provengono tutte dalla stessa zona di guerra dell'*Adriatisches Küstenland*, troveremo molto materiale. Mezorana, per esempio, come Rupel, Pincherle e Matijević, nel lager viene considerata italiana e per questo viene umiliata. Tutte loro ammirano le russe. Le corrispondenze fra le diverse testimonianze non nascono solo dall'esperienza comune - per la quale, ad esempio, Savina Rupel e Zora Matijević si ricordano della stessa canzone, cantata dalle ragazze nel treno che da Trieste le portava a Ravensbrück; erano partite a distanza di una settimana, nel novembre-dicembre 1944 e la canzone che si cantava era: "Slovenska dekleta v Nemčijo gredo - Le ragazze slovene vanno in Germania" in Matijević e, con una connotazione più locale, in Rupel: "Primorska dekleta v Nemčijo gredo, nazaj ne pridemo - Le ragazze del Litorale vanno in Germania, a casa non torneremo". La loro comunanza riguarda infatti anche il contesto ideologico e talvolta la scelta della modalità narrativa; così, nella descrizione del primo incontro con i soldati russi alcune delle testimoni (Rupel, Matijević) creano dal nulla un fazzoletto rosso. La modalità eroica di Zora Matijević e la sua narrazione in nome di un collettivo, tuttavia, non le possiamo naturalmente trovare in nessuna delle testimonianze contemporanee e anche nella stessa coincidenza della canzone citata esiste una grande differenza: Matijević dice di averla cantata in coro con le altre, mentre Rupel l'ha solo ascoltata, con la gola serrata.

²⁶ Sembra che anche il critico letterario italiano Pier Vincenzo Mengaldo, autore di saggi importanti sugli aspetti letterari nelle opere di Primo Levi, nel suo ultimo libro abbia deciso di ritirarsi davanti alle voci dei testimoni (Mengaldo, 2007). Mengaldo questa volta non parla della letterarietà delle sue fonti e raffronta e ordina testimonianze diverse per lo più in base ad affinità tematiche, un procedimento frequente proprio nelle raccolte di testimonianze redatte secondo principi storiografici. In occasione dell'uscita del libro, sulle pagine del Corriere della Sera fu condotta un'aspra polemica, illustrata con espressività dai titoli degli articoli: *Mengaldo sbaglia sui deportati: la Shoah non è un genere letterario* (articolo dello storico Sergio Luzzatto del 18.01.2007) e *Lo storico che sottovaluta la letteratura non capisce la verità dell'Olocausto* (risposta di Mengaldo del 20.01.2007). Lo storico Luzzatto è irritato dall'uso del metodo storiografico da parte di un critico letterario: "L'analisi di un tema [...] non basta a fare della critica letteraria un contributo utile alla storia", ma la sua obiezione principale, ossia: "La scienza dei testi, la critica letteraria, può sposare la storia unicamente a patto di farsi scienza dei contesti", dovrebbe in effetti valere allo stesso modo anche per la storiografia stessa: neppure quest'ultima infatti può trascurare la contestualità delle proprie fonti.

lezione, e quelli seduti nei laboratori. Quelli che si occupano della vita degli altri. E quelli che usano gli altri per le loro tesi scientifiche. E quelli che li archiviano. [...] Non si può sfuggire al potere, si può semplicemente cercare di parteciparvi” (Wieviorka 1999, p. 141). Lo storico si trova qui in una posizione impossibile, deve alterare il racconto del testimone con le proprie obiezioni. Raccomandando una chiara distinzione fra l’esperienza narrata da una parte e un approccio critico dall’altra, Wieviorka descrive l’imbarazzo in cui si trova lo storico come un conflitto di due principi morali: ognuno ha il diritto di raccontare la sua storia, ma lo storico deve anche cercare la verità.

La mancanza di una via d’uscita da queste strette nasce tuttavia dalla rappresentazione classica che resiste alla svolta metaforica, e insiste sulla differenza fra lo storico e il poeta e sulla contrapposizione fra la storia e il mito. Lo storico che prova imbarazzo di fronte a una testimonianza, non si pone domande sulla letterarietà delle *proprie* categorie interpretative, così come è convinto che gli aspetti letterari di una testimonianza siano anche i suoi aspetti *deboli*. Tale approccio vede un eccesso di letterarietà negli effetti della sottomissione del testo alle leggi retorico-performative, quali la composizione della narrazione o una scelta di motivi stereotipizzati. Nello stesso tempo, si lascia facilmente sfuggire (o non le ritiene sufficientemente informative) le deroghe dal tradizionale schema narrativo, quando queste sono un sintomo della fedeltà al trauma, ovvero della resistenza alla sua elaborazione (per es. nei casi di identità incerta del narratore e del personaggio, le paralessi, le ripetizioni, le pause, le interruzioni nella narrazione).

Può quindi lo storico dichiarare non affidabile una testimonianza? E in tal caso, come difendere la specifica verità del testimone, che è in gran parte costituita dalla verità delle circostanze e delle difficoltà in cui nasce la testimonianza? In contrapposizione al più sano e meglio intenzionato buon senso del positivismo, e alla sua netta distinzione fra fatti e affermazioni, anche sulla scorta dell’esempio di Mezorana si deve affermare che, senza una consapevolezza dell’affinità fra testimonianza e storiografia per quel che riguarda la loro subordinazione al discorso, è comunque impossibile comprendere lo sforzo della narrazione di un trauma.

Traduzione dal croato di Alice Parmeggiani

Bibliografia

Agamben G., *Quel che resta di Auschwitz*, Bollati Boringhieri, Torino 1998.

Bal M., *Introduction*, in M. Bal, J. Crewe, I. Spitzer (a cura di), *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*, University Press of New England, Hanover-London 1999, pp. Vii-Xii.

Beccaria Rolfi L.-Bruzzone A. M. (a cura di), *Le donne di Ravensbrück*, Einaudi, Torino 1978.

Biti V., *Doba svjedočenja*, Matica hrvatska, Zagreb 2005a.

Biti V., *Historiografija, teorija i medijalno glagolsko stanje*, "15 dana", 1, Zagreb 2005b, pp. 6-7.

Caruth C., *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Johns Hopkins University Press, Baltimore-London 1996.

Chiappano A. (a cura di), *Essere donne nel lager*, la Giuntina, Firenze 2009.

Coslovich M., *I percorsi della sopravvivenza*, Milano, Mursia 1994.

Coslovich M., *Storia di Savina*, Milano, Mursia 2000.

Currie M., *Istinite laži*, in Biti V. (a cura di), *Politika i etika pripovijedanja*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 2002, pp. 191-206.

Felman Sh.-Laub D. (a cura di), *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, Routledge, New York-London 1992.

Jambrešić Kirin R., *Heroine ili egzekutorice: partizanke u 1990ima*, in: Jambrešić Kirin R.-Škokić T. (a cura di), *Između roda i naroda*, Institut za etnologiju i folkloristiku-Centar za ženske studije, Zagreb 2004, pp. 299-322.

Jambrešić Kirin R., *Tko svjedoči za svjedoka*, "15 dana", 1, Zagreb 2005, pp. 34-41.

Kobal B., *V ženskem peklu. Savina zgodba*, ZTT EST, Trieste 2006.

LaCapra D., *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*, Cornell University Press, Ithaca-N.Y. 1994.

LaCapra D., *Writing History, Writing Trauma*, Johns Hopkins University Press, Baltimore-London 2001.

Laplanche, J.-Pontalis, J. B., *Enciclopedia della psicanalisi*, Laterza, Bari 1968.

Laub D., *Truth and Testimony: The Process and the Struggle*, in Caruth C. (a cura di), *Trauma. Explorations in Memory*. Johns Hopkins University Press, Baltimore-London, 1995, pp. 61-75.

Matijević Z., *Ravensbrück – ženski logor smrti*. Istarska nakladna zadruha, Rijeka 1945.

Matijević Z., *Ravensbrück – ženski logor smrti*, Drugo izdanje, FZH, Rijeka 1946.

Mengaldo P. V., *La vendetta è il racconto*, Bollati Boringhieri, Torino 2007.

Mezorana M., *Incasso!*, Manoscritto in possesso del "Muzej grada Rijeke-Museo della città di Rijeka", 1945.

Muser E.-Zavrl V. (a cura di), *Žensko koncentracijsko taborišče Ravensbrück*, Partizanska knjiga, Ljubljana 1971.

Passerini L., *Conoscenza storica e storia orale. Sull'utilità e il danno delle fonti orali per la storia*, in L. Passerini (a cura di), *Storia orale. Vita quotidiana e*

cultura materiale delle classi subalterne, Rosenberg & Sellier, Torino 1978, pp. VII-XI.

Pincherle N., *Come amare le viole del pensiero? Dio non c'era a Ravensbrück*, A cura di Coslovich M., Ibiskos editrice, Empoli 2007.

Sobolevski M., *Dnevnik Milojke Mezorane – sušačke Anne Frank*, "Sveti Vid", XI, ICR, Rijeka 2006, pp. 151-188.

Spiegelman A., *Maus*, Gruppo Editoriale l'Espresso-Coconino Press, Roma 2006.

Van Alphen E., *Symptoms of Discursivity: Experience, Memory and Trauma*, in M. Bal, J. Crewe, I. Spitzer (a cura di), *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*, University Press of New England, Hanover-London 1999, pp. 24-38.

Verginella M., *Ekonomija odrešenja in preživetja: odnos do življenja in smrti na tržaškem podeželju*. Zgodovinsko društvo za južno Primorsko, Znanstveno raziskovalno središče Republike Slovenije, Kopar 1996.

Wieviorka A., *L'era del testimone*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1999.

Zlatar A., *Tekst, tijelo, trauma*, Naklada Ljevak, Zagreb 2004.