

NUOVI PENSIERI DAI POZZI DELLA MISERIA

Vita e scrittura in Etty Hillesum

Non credi che potrebbe farti bene – e un giorno aiutarti molto a comprendere – se tu scrivessi in un quaderno sigillato (per te sola, con l'idea di bruciare tutto tra un anno) tutto quello che vivi? «E si tratta precisamente di vivere tutto» disse Rilke, che qualche volta era molto grande anche lui. Quello che stai vivendo è prezioso. Scrivi un diario senza colori – ma tutto ci dev'essere, tutto. E dimentica il mondo, là dentro; e te stessa, e i tuoi amici – e Dio stesso. Di' tutto e nient'altro. È importante. (Cristina Campo, *Lettere a Mita*, 11 giugno 1957)

La vicenda umana e intellettuale di Etty Hillesum, ebrea olandese nata nel 1914 a Middlebourg e morta il 30 novembre 1943 nel campo di sterminio di Auschwitz, riveste un ruolo primario tra quelle di coloro che vissero l'orrore della Shoah. La sua produzione è composta da alcuni diari e lettere, scritti tra il 1941 e il 1943, che hanno atteso quarant'anni per essere pubblicati in Olanda, nel 1981 in una versione parziale e solo nel 1986 in quella integrale. Il successo editoriale dei suoi scritti ne ha comportato la diffusione, con la loro pubblicazione in varie lingue e con studi di diversa natura e qualità.

La bibliografia secondaria su Hillesum, tuttavia, risente spesso del fatto di non essere basata sull'edizione completa dei suoi scritti. Fino al 2002, data di apparizione della traduzione statunitense dell'*opera omnia*¹, infatti, non era stata approntata alcuna versione integrale degli scritti hillesumiani in una lingua diversa dall'olandese. La parzialità dei testi su cui si esercitava l'analisi ha reso molte interpretazioni di Hillesum altrettanto parziali; talvolta, è stato offerto il ritratto a tinte forti di una martire, di una mistica, di un'eroina della compassione. In alcuni casi, addirittura, le pubblicazioni hanno la consistenza di antologie commentate dei brani più

¹) Cfr. Hillesum 2002.

celebri dei *Diari*, che, isolandoli dal necessario lavoro di interpretazione, creano l'immagine artefatta di una dispensatrice di belle parole, valide per ogni occasione.

La tesi che verrà sviluppata in questo saggio è che i *Diari* e le *Lettere* non abbiano un interesse puramente letterario o esistenziale, ma diventino piuttosto per Hillesum laboratori di un pensiero che, prendendo le mosse dalla cura di sé, giunge a porre la sua attenzione sul mondo, sui suoi eventi, mantenendo vigile la capacità non solo di dire il presente, ormai al limite dell'ineffabilità, ma anche di immaginare il futuro, anticipandone le linee di sviluppo. Certo, questo pensiero non si esprime in modo convenzionale, tramite trattati e saggi; non è un pensiero di professione, ma, potremmo dire, un pensiero professato, ovvero un'attitudine al comprendere che prende le mosse e conserva costantemente una profonda sinergia con il vivere.

Proprio per questo è utile concentrarsi sul senso stesso che la scrittura acquista per Hillesum. Un senso che si modella in corso d'opera: scrittura di sé e dell'altro, scrittura del proprio presente, scrittura per il futuro. Ricostruire questa scansione nell'evoluzione dei *Diari* significa anche prendere in considerazione gli eventi storici affrontati da Hillesum, che hanno reso più urgenti, e talora determinato, le tappe del percorso spirituale che qui cercheremo di ricostruire. Non sarebbe tuttavia possibile offrirne un'immagine compiuta senza riferirsi all'edizione integrale dei testi, che permette da un lato di inserire la gestazione del pensiero nella fluidità del quotidiano, fatta di momenti decisivi, di espressioni forti, ma anche di pause, di ripensamenti, di cesure e rinvii; dall'altro, di accostarsi a brani poco noti ma sorprendentemente utili per ritrarre in modo compiuto il profilo di Etty Hillesum.

1. *Scrivere di sé e dell'altro*

Per Hillesum la scrittura acquista un ruolo centrale a partire dal 1941: ha 27 anni e vive ad Amsterdam, dando lezioni private di russo. Quell'anno, segnato da una forma di depressione (ciò che chiama «costipazione spirituale»²), offre anche l'occasione per l'incontro con Julius Spier, ebreo tedesco emigrato in Olanda da Berlino, che pratica la psichirologia, un tipo di analisi il cui punto di partenza è costituito dalla lettura delle linee della mano. Egli individua il problema fondamentale di Hillesum in una mancanza di equilibrio tra corpo e anima, ovvero tra esigenze interiori di sospensione della preoccupazione per il mondo, di ritiro e ricerca spiritua-

²) Hillesum 1985, p. 27 (9 marzo 1941).

le, e ragioni del mondo, cioè attenzione alla realtà e dimensione pubblica dell'esistenza. Questa analisi, che non conosce limiti professionali (Spier ed Hillesum diverranno amici e amanti), dà il via al *Diario*: lo psichiatologo le consiglia di mettere per iscritto i propri vissuti, gli avvenimenti interiori ed esteriori, per cercare così di comprendere se stessa. La scrittura è dunque, innanzitutto, scrivere di sé, impegnarsi a trovare le parole per afferrare in modo esatto il proprio sentire. Questo esercizio allena la mente a rendere conto, a dare, cioè, ordine ai pensieri, trasformandoli in una pagina scritta. Esso dunque non si esaurisce, non si chiude in uno scavo intimistico e autoreferenziale, ma apre all'elaborazione di un pensiero che coinvolge il mondo. Per questo, piuttosto che di un *Diario*, dovremmo parlare, per questo scritto di Hillesum, di un insieme di *Quaderni*, di laboratori nei quali si misura la capacità della pensatrice olandese di pervenire ad una comprensione della realtà che costituisca anche un rilancio verso il futuro.

È difficile, per una scrittura così peculiare come quella dei *Quaderni*, ricostruire una scansione per fasi che presentino una forte soluzione di continuità. È tuttavia possibile individuare un punto di svolta tra le pagine del 1941, che avviano il *Diario*, e quelle dell'anno successivo, unitamente alle *Lettere*. I *Quaderni* nascono come un metodo terapeutico per dare nome al proprio malessere. Etty Hillesum li apre infatti spronandosi a mettere su carta i propri vissuti, ad elaborarli e a dare loro ordine e senso³. La difficoltà, forse lo stesso pudore nel parlare di sé, trova nella scrittura, allo stesso tempo, un ulteriore ostacolo e uno strumento di decantazione. Da un lato, il corpo a corpo con i propri vissuti si acuisce nel momento in cui essi non vanno solo compresi, ma messi su carta, trasformati in parola. Dall'altro, è proprio questo ulteriore sforzo che affina il sentire, che lo rende più maturo e serio, che lo inserisce nel mondo. Attraverso la scrittura, Hillesum sceglie di non essere semplice spettatrice della propria vita e degli eventi che la circondano; ella vuole – scrive – farsi «campo di battaglia su cui si combattono i problemi, o almeno alcuni problemi del nostro tempo. *L'unica cosa che si può fare è offrirsi umilmente come campo di battaglia*. Quei problemi devono pur trovare *ospitalità* da qualche parte, trovare un luogo in cui possano combattere e placarsi, e noi, poveri piccoli uomini, noi dobbiamo *aprir loro il nostro spazio interiore*, senza sfuggire»⁴. Essere campo di battaglia è volontà di comprendere che accetta di spostarsi, di muoversi verso ciò che accade, di ospitarlo dentro di sé. Questo movimento è centrale in tutta la vicenda di Hillesum: ora lo vedremo in opera come andare al cospetto degli altri, mettersi in ascolto di essi. In un secondo momento, con l'incalzare degli eventi, il campo di battaglia sarà il peso stesso della situazione storica e umana, per proiet-

³) Cfr. Hillesum 1985, p. 23.

⁴) *Ivi*, pp.48-49 (9 maggio 1941).

tarsi infine in un'anticipazione del futuro. Innanzitutto, esso si dà come tensione verso gli altri, apertura verso i loro vissuti, ciò che viene definito «fioritura»⁵ o «orientamento interiore»⁶. Si tratta di un atteggiamento di attenzione all'accadere delle cose, al senso degli incontri che disseminano l'esistenza di opportunità di comprendere, di afferrare sempre più che cosa è in gioco nel vivere. È così che l'atto di scrivere assume il carattere di una meditazione aperta al mondo.

Ma quali parole usare? E che cosa dell'esperienza passa nella scrittura? Che cosa resta indietro? Scrive Hillesum: «[...] si possono fare molte esperienze nello spazio di un solo minuto, ma ci vuole buona parte della vita per descrivere i vissuti di quel singolo minuto, fatto che a volte mi fa sentire di non avere abbastanza tempo»⁷. La scrittura dell'esperienza non riesce ad essere descrizione, riproduzione esatta di quest'ultima. Vi è quindi uno scarto con cui continuamente misurarsi, che è complicato da un'ulteriore presenza, quella del linguaggio interiore, che sa dire con parole sue, ma quando deve farsi scritto coglie la difficoltà, la distanza, che non è solo fra parola e cosa, ma anche fra parola e coglimento della realtà. Sarà allora soltanto la costante determinazione dell'esercizio ciò che potrà permettere, di tanto in tanto, di riuscire ad aprire un varco, di trovare le parole giuste: la grazia, totalmente gratuita, dell'illuminazione si incontra, quasi per caso, tra le molte pieghe della perseveranza tecnica:

[...] a volte mi chiedo se non dovrei fare uno sforzo più determinato per trovare le parole giuste e le espressioni per i miei pensieri e sentimenti. Sono davvero terribilmente svogliata e negligente in questo, e ho molte difficoltà [...]. Naturalmente sono ancora spaventata dal grande abisso che c'è da aspettarsi tra ciò che vedo e di cui faccio esperienza e ciò che posso porre per iscritto. Probabilmente conto ancora troppo sulla grazia. Passo dopo passo assieme alla crescita organica deve esserci anche un meticoloso, incessante, disciplinato lavoro. Anni fa ho annotato questo su un pezzo di carta: «La grazia, nel suo raro apparire, deve trovare una tecnica ben affilata».⁸

Etty Hillesum è consapevole della necessità di una presa di distanza dal reale, di uno sforzo di rielaborazione per poter dire di sé e del mondo: occorre individuare un margine di tempo per sé, un resto non consumato dalle relazioni che permetta la riflessione⁹. La differenza fondamentale tra vita e scrittura è dunque una diversa esperienza del tempo. La scrittura esige ampi spazi in cui dispiegarsi; dà valore ad una strenua costanza per le cose più minime: è da esse che può scaturire, come da una sorgente, il flus-

⁵) Cfr. *ivi*, pp. 97-98 (11 gennaio 1942).

⁶) Cfr. *ivi*, p. 101 (27 febbraio 1942).

⁷) Hillesum 2002, p. 396 (6 giugno 1942).

⁸) *Ivi*, p. 318 (1 aprile 1942).

⁹) Cfr. Tommasi 2002, p. 57.

so che porta lo zampillo vivificante della parola, che è subito riassorbito dalla corrente delle altre mille cose da dire, ma dopo cui nulla è più come prima, poiché la consapevolezza che ha prodotto crea un approfondimento irrevocabile della coscienza. Il tempo della scrittura è il risultato che si ottiene dopo la sottrazione di tutto il tempo che la vita ha avocato a sé; il resto, appunto, che rimane dal tempo donato alla vita. È un momento di sospensione, di raccoglimento interiore delle forze e delle idee, che è però anche ripensamento e donazione di senso a ciò che si è vissuto. La virtù fondamentale che occorre sviluppare è dunque la pazienza, la capacità di saper attendere la parola esatta che sa dire. «Pazienza è tutto!»¹⁰, è il motto di Rainer Maria Rilke – il poeta di riferimento di Hillesum, spesso citato nei suoi scritti, compagno di vita alle cui parole ricorre spesso per esprimersi laddove non ne trovi di proprie – che ritroviamo trascritto nel *Diario*, quasi un incoraggiamento e una guida nel proprio lavoro di scavo.

L'indicazione della pazienza mostra però anche come il lavoro della scrittura abbia saputo già produrre i suoi effetti nel quadro terapeutico da cui era emerso e come esso si dispieghi ora ad affrontare la realtà e i suoi problemi. Pazienza, allora, come capacità di patire, come affinamento delle emozioni. Liberandosi dalla costipazione spirituale, che a causa del desiderio di possesso e controllo dell'altro getta su di esso un velo di opacità che rende sempre insoddisfacenti le relazioni, Etty Hillesum si apre alla possibilità di rapportarsi con altri mettendosi prima di tutto in ascolto del loro sentire. Questa ritrovata capacità di sentire altro non è solo vissuta ma anche pensata e compresa: ancora una volta è la scrittura a permettere la svolta, sia attraverso la narrazione di incontri e conversazioni con altri, sia mediante il tentativo di cogliere l'essenza delle cose.

Il rapporto con gli altri passa da un tentativo di possederli, di controllarli, ad un disponibile mettersi in ascolto dei loro vissuti. Una testimonianza significativa di questo mutamento è l'incontro di Hillesum con un suo vecchio professore, Bongger:

Ed ecco la figura pesante, goffa, chiaramente riconoscibile di Bongger che se ne stava lungo l'Ijsclub, occhiali azzurri su quella testa pesante e originale [...]. In uno slancio spontaneo ero corsa fuori senza mantello, l'avevo raggiunto e gli avevo detto: buongiorno prof. Bongger, ho pensato molto a lei in questi ultimi giorni, l'accompagno un pezzetto. [...] E quel feroce Bongger era indifeso come un bambino, era quasi dolce, io avevo sentito il bisogno irresistibile di mettergli un braccio intorno alla vita e di guidarlo come un bambino [...]. Sembrava affranto, era pieno di benevolenza. Tutta la sua passione e la sua virulenza si erano spente. Il mio cuore si gonfia quando penso a com'era quel giorno, il burbero delle nostre lezioni.¹¹

¹⁰) Rilke 1980, pp. 25-26.

¹¹) Hillesum 1985, p. 44 (25 marzo 1941).

Bonger, docente di criminologia all'università di Amsterdam, non è un amico stretto, ma un semplice conoscente. Dopo questo incontro, sconvolto dall'angoscia per le sorti della guerra, si ucciderà con un colpo di pistola. Il contesto in cui avviene il dialogo è segnato da un movimento, quello che porta Hillesum ad uscire di casa e a farsi compagna di strada del professore. Senza sapere che cosa di lì a poco si consumerà, ella comprende la sua insicurezza, il suo travaglio, per quanto oscuri possano essere i motivi, e sente di doverlo rincuorare con un semplice gesto di solidarietà. Questo racconto ci dice molto di ciò che accade in Etty Hillesum: si tratta della consapevolezza che per sentire altro è necessario muoversi, andare verso di lui, mettersi dal suo punto di vista, provare in sé ciò che egli prova. Questo movimento, che troviamo descritto con parole simili da Edith Stein nel suo lavoro sull'empatia¹², questo andare verso l'altro, apre la possibilità di farsi toccare dagli incontri. La scrittura, registrandoli, ne coglie il senso, diviene una meditazione sull'altro in forma di racconto: mentre raccoglie la particolarità di un evento dandone conto, lo prende come un'opportunità di comprenderne il senso più in generale: in questo caso, l'incontro con il prof. Bongher attesta un fatto, ridotto ai suoi caratteri fondamentali, che ha valore di per sé; ma, allo stesso tempo riflette su ciò che accade quando si incontra l'altro, ovvero dà conto dell'empatia vissuta, che è il tratto fondamentale dell'esperienza intersoggettiva di Etty Hillesum.

Anche le cose, in modo certo più imprevedibile delle persone, vengono investite da un colloquio, quello che permette di rivelare scambievolmente la propria essenza. Spesso il punto di riferimento di questo dialogo è l'albero che cresce fuori dalla finestra della camera, che diventa testimone e depositario dei pensieri più intimi di Hillesum, tanto da farle sostenere, ironicamente, che un giorno esso potrà raccontare la sua storia¹³; altre volte si tratta della foto di una ragazza marocchina sulla parete, di un mazzo di campanule, di un edificio nelle vicinanze¹⁴. Proprio grazie alla dialogicità di questo rapporto il mondo si costituisce per Hillesum non come un insieme di oggetti separati ma come trama di rapporti, come rinvio tra una cosa e l'altra. La scrittura deve saper rendere questo stato di cose: essa dunque non si servirà dell'espressione in parole come di una formulazione definitiva della cosa, piuttosto coglierà una linea di sviluppo in una delle relazioni che legano la cosa ad altre cose. Echi, rimandi all'interno del mondo tra un punto e l'altro, fanno sì che l'atto di dire faccia emergere rispecchiamenti, evocazioni, che un certo coagulo di legami

¹²) Cfr. E. Stein 1985, in part. p. 62. Sull'empatia in pratica e sulla lettura di questo brano cfr. anche Boella 2006.

¹³) Cfr. Hillesum 2002, p. 454 (28 giugno 1942).

¹⁴) Hillesum 1985, p. 107 (22 marzo 1942).

suggerisce e che permette di dire altro, di instaurare analogie, confronti, rinvii. La parola che sa dire avrà dunque lo statuto di una metafora:

Mi mancano gli strumenti necessari ad affilare le parole per descrivere ciò che mi tiene così impegnata nei miei pensieri, un impegno che mi fa sempre impantanare a metà strada, perché le parole si rifiutano di venire. Non riesco a chiamare nulla sulla terra con il proprio nome. Non le città, non i fiori, i santi, i principi, le stelle, nulla. Ho bisogno dell'intero mondo come di una metafora per ciò che si apre un varco in modo così potente e colorato per uscire dalla mia mente, domandando una cornice. Ho ancora così tanto da imparare, i nomi che gli uomini, attraverso le epoche, hanno dato a città, fiori, stelle, così che possa aggiungere questi nomi come molti colori alla mia povera tavolozza di parole.¹⁵

Non è dunque la parola che descrive, quella che «squadri da ogni lato» (Montale), la parola che interessa. È piuttosto la parola che evoca, ovvero la parola poetica. Ed e-voca, chiama fuori l'essenza attraverso la rete di relazioni in cui è immerso ciò che essa dice, e per questo può appunto dire. Si tratterà forse di una mancanza di strumenti, come dice Hillesum, ma è uno strumento che subito ella trova: per la realtà della relazione – la vita – serve una figura retorica della relazione: è la metafora. Essa permette, come il brano sopraccitato dimostra, di far emergere le parole dalla mente, da quel momento di mediazione con la realtà che è dato dal pensiero. Ma allora è proprio a partire da qui che la presenza dell'immediato, lungi dall'essere irrimediabilmente indicibile, costituisce la possibilità stessa della scrittura: la relazione fra ciò che è vicino innanzitutto e per lo più, ciò che è più facilmente coglibile, costituisce l'insieme dei colori, la tavolozza di parole con cui dipingere ogni cosa, operando degli scavalcamenti, dei rilanci tra lo scavo interiore e quello della realtà esterna. Vediamo qualche esempio.

E all'improvviso sono una trapezista, e con una potente acrobazia ondeggio sopra questo complicato palco chiamato vita.¹⁶

È come se un cane rabbioso avesse affondato i suoi denti appuntiti nel mio cuore, mordendo, strappando, tirando, scuotendo e rifiutandosi di andarsene.¹⁷

I rami nudi che si arrampicano lungo la mia finestra si sono coperti di giovani foglioline verdi. Un vello di riccioli sui loro nudi e duri corpi di asceti.¹⁸

¹⁵) Hillesum 2002, p. 441 (giugno 1942).

¹⁶) *Ivi*, p. 366 (20 maggio 1942).

¹⁷) *Ivi*, p. 374 (24 maggio 1942).

¹⁸) Hillesum 1985, p. 114 (30 maggio 1942).

Le metafore scelte operano un oltrepassamento del sensibile, sia esso un sentimento o un dato sensoriale: permettono di dire le cose come stanno, di far sì che la scrittura sia un esercizio di verità. Ciò però non avviene nei termini di una resa naturalistica della superficie di ciò che si dà a vedere: Hillesum è consapevole del fatto che ogni dire lascia dietro di sé un resto, un imponderabile elemento di indicibilità – un *silenzio*. Questo silenzio viene evocato dalla metafora: essa non mira al gesto impossibile di dissolvere quel margine muto, ma lo trasforma, lo rimanda ad altro. Così il vissuto interiore della disperazione, che come tale risulta indicibile, può essere espresso dal morso lacerante del cane che tiene l'anima sotto tiro; la vergine asprezza dei rami d'albero ricorda il corpo affilato degli asceti. L'esperienza della scrittura giunge allora a confrontarsi con questo orlo senza voce, con questo senso che rimane sotto traccia. Il silenzio non è dunque solo al di là del detto, è anche parte di quel dire, fonda la metafora. È pertanto ad una scrittura dai tratti essenziali, che sappia familiarizzarsi con questo fenomeno, che guarda Hillesum:

Oggi pomeriggio ho guardato alcune stampe giapponesi con Glassner. Mi sono resa conto che è così che voglio scrivere: con altrettanto spazio intorno a poche parole. Troppe parole mi danno fastidio. Vorrei scrivere parole che siano organicamente inserite in un gran silenzio, e non parole che esistono solo per coprirlo e disperderlo: dovrebbero accentuarlo piuttosto. Come in quell'illustrazione con un ramo fiorito nell'angolo in basso: poche tenere pennellate – ma che resa nei minimi dettagli – e il grande spazio tutt'intorno, non un vuoto, ma uno spazio che si potrebbe piuttosto definire ricco d'anima. Io detesto gli accumuli di parole. In fondo, ce ne vogliono così poche per dire quelle quattro cose che veramente contano nella vita. Se mai scriverò – e chissà poi che cosa? – mi piacerebbe dipingere poche parole su uno sfondo muto. E sarà più difficile rappresentare e dare un'anima a quella quiete e a quel silenzio che trovare le parole stesse, e la cosa più importante sarà stabilire il giusto rapporto tra parole e silenzio – il silenzio in cui succedono più cose che in tutte le parole affastellate insieme. E, in ogni novella, o altro che sia, lo sfondo muto dovrà avere un suo colore e un suo contenuto, come capita appunto in quelle stampe giapponesi. Non sarà un silenzio vago e inafferrabile, ma avrà i suoi contorni, i suoi angoli e la sua forma: e dunque le parole dovranno servire soltanto a dare al silenzio la sua forma e i suoi contorni, e ciascuna di loro sarà come una piccola pietra miliare, o come un piccolo rilievo, lungo strade piane e senza fine o ai margini di vaste pianure.¹⁹

Il silenzio è lo sfondo, lo spazio profondo da cui le parole emergono. Al contrario di quanto appare, non è la parola a permettere il silenzio, la figura a permettere lo sfondo: è dallo spazio muto, dall'oscurità profonda del silenzio, che le parole emergono, che le parole divengono possibili, sono

¹⁹) *Ivi*, pp. 116-117 (5 giugno 1942).

evocate. Ma di quella stessa natura son fatte: il silenzio non è solo attorno, ma dentro di loro. Le parole sono così la forma, l'involucro che contiene il silenzio, come dei puntelli che impediscono al silenzio di esondare, come delle pietre miliari che gli danno misura, che ne dicono l'estensione. La scrittura è «trovare il giusto rapporto tra parola e silenzio», non il far prevalere l'uno sull'altra. Ma proprio per questo la scrittura non affronta solo il detto, ma accetta il non detto, lo spazio muto, il mistero. Il silenzio è ricco d'anima, è l'anima della parola. Non è solo non-detto, ma spirito, contrapposto alla mera lettera della parola: il corpo della scrittura ha un'anima, il silenzio che porta con sé. Così come corpo e anima devono essere, secondo l'analisi fatta con Spier, una cosa sola, devono trovare un equilibrio, ecco che la stessa ricerca di un bilanciamento deve essere trovata tra parola e silenzio, tra dire e tacere.

La scrittura, accettando il silenzio, accetta dunque anche la propria incommensurabilità ad esso, accetta il confronto con l'indicibile. La scrittura della metafora è insieme silenzio e voce: dice nel silenzio, ed è parola che tace qualcosa. Ma nel tacere non fa venire meno l'essenza di ciò che vuol dire, ma solo la parte più superficiale, tace solo per dire meglio, e ad alta voce, ciò che conta e urge dire: per questo ha così tanto bisogno del silenzio, come la stampa giapponese ha tanto bisogno dello spazio vuoto, che è il suo modo per fare silenzio.

Non solo, però, tace quanto è superficiale: proprio perché così può dire l'essenziale, non sente l'esigenza di soffermarsi su ogni cosa, su ogni persona e su ogni evento: quanto dice basta a dire anche ciò che direttamente non viene detto. La metafora in altri termini agisce su due livelli: dice ciò di cui è immediatamente metafora, ma diventa anche la parola che afferma ogni altra situazione simile, ha un valore ampio che si arricchisce ad ogni lettura. Per esempio, il brano in cui Etty Hillesum dice il proprio vissuto con la metafora del cane che aggredisce, non solo esprime quello stato interiore, ma può così rimettere a quelle parole altre emozioni che in esse trovino evocazione. Il silenzio di esse, dunque, è possibile perché, in un certo senso, sono già state dette. Non solo se si riesce a dire, non occorre più dire tante cose, ma anche non occorre più ri-dire tante volte. C'è di più: la parola poetica ha una tale forza di evocazione e invocazione che chi la ascolta o chi la legge, anche a distanza di tempo, può ritrovarvi se stesso – può dunque dire anche per altri, per chi non può farlo.

Vi è un ultimo punto, apparentemente secondario, che attiene allo sforzo di dare parola, e che si mantiene costante in tutti gli scritti hillesumiani: laddove ella non trovi le parole per esprimersi, ricorre sovente al tedesco. Lingua affine all'olandese, ma soprattutto, per Hillesum, lingua poetica (è la lingua di Rilke), il tedesco è un deposito di vocaboli perfetti a cui attingere: *Spielerlei*, *Bedeutungschwere*, *Vorwegnehmen*, *Hineinhorchen*, sono solo alcune delle parole tedesche, che, in fondo, hanno una funzione simile alle metafore: evocano con esattezza un senso che la lingua madre

non sa dire, e lo esprimono con esattezza e pregnanza. È interessante notare come questa fedeltà e ammirazione per il tedesco rimangano immutate anche quando essa diviene la lingua dei propri carnefici. Come per Hannah Arendt, anche per Hillesum non è stato il tedesco ad impazzire, e potrà essere proprio la lingua, alla fine, a permettere la riconciliazione.

È a partire da questi punti che potrà essere compreso il tentativo di scrivere ciò che è indicibile per il suo essere estremo, la sua lontananza dalla comune esperienza umana: scrivere l'orrore dei *Lager*.

2. *Scrivere un presente indicibile*

Se il 1941 è dedicato all'elaborazione di una scrittura rivolta ad afferrare il senso dei vissuti sentiti da sé e dall'altro, ovvero alle relazioni personali, le pagine del 1942 si misurano con eventi senza misura, con una dimensione cioè che ha a che fare con la complessa situazione storica del secondo conflitto mondiale e soprattutto della Shoah. Hillesum assiste, come tutti, all'inasprimento delle condizioni di vita degli ebrei, che dopo aver perso ogni diritto vengono deportati in campi prima di concentramento e lavoro e poi di sterminio. Il primo sforzo di Hillesum è di ricorrere alla scrittura, dando un nome a ciò che vive: «Polonia (una sorta di nome collettivo per tutto ciò che vi è di ignoto nel futuro)»²⁰. Ovviamente Polonia non è un nome casuale: è un destino, una prospettiva più o meno certa, un capolinea verso cui progressivamente si sta andando, la realtà dello sterminio. Polonia è Auschwitz. Ella sente che questa parola rappresenta tutto ciò che la aspetta (che ne sappia qualcosa o che solo lo immagini), ma soprattutto l'inaspettato e l'imprevisto. Continuamente arrivano notizie che fanno di Polonia: torture, barbarie, deportazioni. Nel *Diario* vengono riportate notizie di quanto accade, tuttavia appare evidente alla lettura che Hillesum non è intenzionata a registrare tutto ciò che avviene attualmente, quanto piuttosto a cogliere e a comprendere il clima che si sta creando in Olanda, un clima in cui dominano non solo la preoccupazione e l'ansia, ma anche l'odio nei confronti dei tedeschi.

La reazione di Etty Hillesum a questa atmosfera è quella di tenere desto il pensiero nel suo tratto fondamentale, ovvero nella capacità di saper operare distinzioni, cogliere le sfumature. È così che nel *Diario* ella separa l'odio dalla necessaria indignazione morale verso ciò che sta accadendo. L'odio uniforma gli individui in categorie precostituite, attacca indiscriminatamente gli innocenti, porta a dissolvere la loro singolarità: così è

²⁰) Hillesum 2002, p. 499 (nota non datata inserita nel *Diario* tra il 22 e il 23 luglio 1942).

l'antisemitismo. Un odio corrispondente verso i tedeschi rischia, a suo avviso, di diventare un sentimento cieco, un metro di giudizio troppo vago e violento. Non solo: per Hillesum l'odio corrode gli stessi che odiano, perché si regge sulla bassezza, sulla superficialità. L'indignazione, al contrario, rappresenta una risorsa, perché permette di fronteggiare con decisione la realtà senza però perdere di vista la possibilità di riconoscere ancora atti di umanità negli occupanti. I *Quaderni* divengono lo strumento per fissare gli eventi che testimoniano in favore di questo punto di vista: così troviamo la storia del soldato tedesco dispiaciuto per le sofferenze di un'amica ebrea²¹, o quella dell'impiegato del Consiglio Ebraico che tratta con gentilezza Julius Spier, apprezzandone il lavoro di psicochirurgo²². Certo, l'impegno di Hillesum a fondare la resistenza al male soltanto sulla semplice indignazione morale appare un po' ingenuo, non solo perché tali esempi sono destinati ad esaurirsi progressivamente, ma anche perché non si accompagna (e questo è un aspetto caratteristico della sua figura) ad un impegno politico.

In ogni caso l'indignazione, a differenza dell'odio, permette di mantenersi vigili e di cogliere l'esatta misura dei fatti, quella che porta a riconoscere non solo e non tanto le conseguenze allarmanti per sé quanto il loro peso collettivo. Essa dunque non disattiva il pensiero, anzi permette una mentalità allargata, che tiene conto del destino di tutti. Non essendo concentrata sui contraccolpi personali delle discriminazioni, Hillesum ha la possibilità di comprenderne la dimensione, rendendosi conto che si sta verificando qualcosa di diverso da una semplice somma di persecuzioni verso i singoli, cioè «un destino di massa che si deve imparare a sopportare insieme con gli altri, eliminando tutti gli infantilismi personali»²³. Scrive nel *Diario*:

Bene, io accetto questa nuova certezza: vogliono il nostro totale annientamento. Ora lo so. Non darò più fastidio con le mie paure, non sarò amareggiata se altri non capiranno cos'è in gioco per noi ebrei. Una sicurezza non sarà indebolita o corrosa dall'altra. Continuo a lavorare e a vivere con la stessa convinzione e trovo la vita ugualmente ricca di significato, anche se non ho quasi più il coraggio di dirlo quando mi trovo in compagnia.²⁴

In questo passaggio Etty Hillesum ci comunica una certezza che accade nel momento stesso in cui viene formulata. Essa si esprime nella forma «Bene, [...] ora lo so». Essa trae il materiale della sua ispirazione dall'esperienza quotidiana di notizie di deportazioni, arresti, torture. Tuttavia non

²¹) Hillesum 1985, pp. 141-142 (3 luglio 1942).

²²) *Ivi*, p. 96 (7 gennaio 1942).

²³) *Ivi*, p. 162 (10 luglio 1942).

²⁴) *Ivi*, p. 138 (3 luglio 1942).

si riduce ad un insieme di dati di fatto; questi vengono depositati e meditati, finché ad un certo punto sono illuminati da un pensiero che coglie quel che si muove al fondo di essi: l'annientamento totale.

La scrittura si fa guida di analisi imparziale della realtà, senza preconcetti, che al tempo in cui viene formulata risulta quasi preveggenze. Sono passati pochi mesi dalla conferenza del Wannsee in cui viene organizzata la Soluzione finale; la maggior parte delle persone crede di essere arrestata per una colpa non chiara, quando invece il rastrellamento degli ebrei d'Europa avviene già per chiaro intento di morte verso individui giudicati innocenti dagli stessi nazisti. Un'affermazione di questo tipo risulta dunque notevole. È proprio il resto di tempo che la mente trova nella scrittura del *Diario*, l'esercizio di pensiero ampio che esso permette, a fornire a Hillesum la capacità di saper scrutare i segni dei tempi molto più in là di altri.

Questo brano ci dice però anche che questa consapevolezza, questa capacità di mantenersi all'altezza della realtà, non si esauriscono in un portato conoscitivo, ma si incarnano in una scelta morale: quella di accettare quanto accade in tutte le sue conseguenze, sentendosi parte di esso. Tale scelta informa l'atteggiamento di Hillesum in modo irreversibile. Gli ultimi brani del *Diario* citati risalgono tutti al luglio del '42, in cui accadono fatalmente eventi decisivi. A metà del mese la pensatrice olandese inizia a lavorare allo *Judenrat*, il Consiglio Ebraico di Amsterdam che ha il compito di fare da tramite tra gli ebrei e le autorità naziste, e soprattutto di stilare le liste di quanti sarebbero stati deportati. È una posizione privilegiata che permetterebbe di guadagnare tempo e di sottrarsi alle persecuzioni, tuttavia non è questo il modo con cui Hillesum la vive. Il *Diario* riporta osservazioni di grande severità nei confronti di questo ambiente, che anticipano di vent'anni quelle contenute nel contestato *reportage* di Hannah Arendt dal processo Eichmann a Gerusalemme²⁵. Etty Hillesum nota soprattutto l'indifferenza con cui alcuni colleghi lavorano alle liste, senza rendersi conto di mandare a morire esseri umani: si tratta dunque non sempre di un difficile collateralismo teso a salvare i salvabili, ma di una vera e propria collaborazione, di una tragica contabilità della morte: «[...] naturalmente non si potrà mai più riparare al fatto che alcuni ebrei collaborino a far deportare tutti gli altri. Più tardi la storia dovrà pronunciarsi su questo punto»²⁶, osserva.

Durante le due settimane passate allo *Judenrat* giunge la notizia che un certo numero di funzionari dovranno trasferirsi in un *Durchgangslager* del Drenthe: Westerbork. Inizialmente pensato come luogo di detenzione per prigionieri politici e di guerra, quel luogo diventa, con una sempre maggiore accelerazione, un campo di smistamento dove vengono raccolti

²⁵) Cfr. Arendt 1964.

²⁶) Hillesum 1985, p. 191 (28 luglio 1942).

gli ebrei di tutta l'Olanda. È l'ultima tappa prima del campo di sterminio. Senza aspettare la selezione da parte del Consiglio, Hillesum sceglie spontaneamente di partire per Westerbork, da dove uscirà solo per brevi periodi e dove perderà progressivamente il suo status di funzionaria sino alla partenza per Auschwitz, nel settembre del 1943, dove in tre mesi morirà.

Non è questo lo spazio per affrontare l'interpretazione di tale scelta, che rappresenta, ancor prima del suo tragico esito, l'apice di un profondo percorso di rinnovamento spirituale che fa leva sulle forze emotive, intellettuali e morali migliori di Hillesum e che trova grande spazio nei *Quaderni*, dove questa decisione si fa strada. Basti dire che si tratta, da parte della pensatrice ebrea, semplicemente di trarre le conseguenze dall'idea che quanto accade è un destino collettivo dal quale non ci si può chiamare fuori, ma in cui tentare di riaffermare un barlume di umanità e solidarietà verso gli altri deportati. Ciò su cui occorre concentrarsi è rappresentato invece dalle risorse che la scrittura può mettere in questo orizzonte di condivisione umana di una tragedia. Etty Hillesum è consapevole che l'esperienza del campo risulta allo stesso tempo cruciale e indicibile. Cruciale, perché i campi sono il capolinea più concreto della follia totalitaria, i laboratori in cui si mette in atto una trasformazione allucinata dell'umano²⁷ e che chiamano in causa in primo luogo il puro fatto di essere ebrea in un paese occupato dai nazisti. Indicibile, perché proprio il loro carattere estremo (eppure ancora relativamente più vicino alla quotidianità media di quanto non sia stato ciò che nemmeno Hillesum sa immaginare: Auschwitz) rende ogni parola incapace di rendere quel coacervo di sventura.

Alla scrittura, tuttavia, Etty Hillesum non rinuncia: a Westerbork, scrivendo lettere; ad Amsterdam, nei rari periodi in cui può tornare, continuando per un tratto ancora i suoi *Quaderni*. Che cosa scrivere però, e come? I testi di questo ultimo periodo sono quelli su cui si gioca maggiormente l'interpretazione di Hillesum e su cui più si rischia un ritratto parziale o scorretto. È dunque vitale tentare di comprendere davvero il compito di scrittrice che la stessa pensatrice olandese si assegna, a partire da una presa d'atto fondamentale: «Una cosa è certa: non potrò mai scrivere le cose come la vita le ha scritte in me, in caratteri viventi. Ho letto tutto, con i miei occhi e con tutti i miei sensi, ma non saprò mai raccontarlo allo stesso modo»²⁸. Uno scrivere nell'anima (l'imperativo socratico del *Fedro*²⁹) viene esaudito prima ancora che si abbia il tempo di pensarlo: la vita lo fa per noi, con i suoi caratteri e la sua lingua. Ciò che Hillesum vede e sente nel campo si imprime in lei come un marchio a fuoco, assumendo i contorni di un'immagine che non può essere riferita a parole, ma

²⁷) Cfr. Arendt 2004, p. 599 ss.

²⁸) Hillesum 1985, p. 209 (22 settembre 1942).

²⁹) Cfr. Platone, *Fedro* 276a.

che può solo essere continuamente rivissuta. Il resto, l'orlo di realtà che è di per sé intraducibile in scrittura, diviene davanti all'estremo un ostacolo invalicabile, espropria il dire sia perché risulta più difficile capire, giacché ciò che si vive non ha più senso, sia perché le parole perdono di colpo consistenza, alimentate come sono da esperienze che non hanno più punti di contatto con quella del Lager. Sarà allora necessaria una «lingua completamente nuova»³⁰: se non si può scrivere come la vita ha scritto in noi, ciò non toglie tuttavia che si possa scrivere in altro modo. Ma che cosa scrivere? Come è già stato detto, il *Diario* non ruota attorno all'esposizione dei "fatti". Le *Lettere* sono maggiormente concentrate su Westerbork, ma, a loro volta tacciono su molti aspetti del campo. Si avverte, insomma, un certo silenzio di fondo. Questo apre subito una questione essenziale: perché Etty Hillesum parla relativamente poco delle violenze, dei massacri, perché mette un argine al fiume di storie che le passa accanto? Si tratta di un vuoto o di un silenzio? Non è un problema indifferente. Nel primo caso si tratterebbe di una sorta di rimozione inconscia, oppure di un tentativo di fuga, dominato dalla paura. Ma abbiamo visto fino a che punto Hillesum si sforzi di guardare in faccia la realtà. Un silenzio, invece, ci mette sulla strada di una consapevole presa d'atto, ma proprio per questo di una scelta di non parlare; questa sembra a tutti gli effetti la strada giusta. Il silenzio, però, è qualcosa di più, qualcosa che non ci è nuovo: è il fondo su cui si stagliano le parole, come nelle citate stampe giapponesi, prese a modello di scrittura. Il silenzio dunque, non distrugge il dire, ma è quanto lo permette. Tuttavia non è solo un silenzio in generale, quello che la scrittura incontra sempre. Qui dobbiamo misurarci con il silenzio di qualcosa, con il non scrivere di ciò che si vede. Non si deve tuttavia pensare ad un silenzio totale; piuttosto, siamo davanti a quello che potremmo definire un silenzio interstiziale, che intervallata e circonda i pochi fatti che emergono dal fondo muto, ma proprio per questo diventa così assordante. È il silenzio della presa d'atto, ed è anche il silenzio che segnala il lavoro sottile del ricordo. È un silenzio che annuncia il rimandare a data da destinarsi la scrittura della Shoah, a quando ci sarà il tempo di avere tempo, il tempo della scrittura, un tempo in cui vita e letteratura possano di nuovo riequilibrarsi. È, infine un silenzio per avere il modo di dire quelle poche cose che ancora si riescono a dire: ma come emergono dallo sfondo questi pochi suoni che ce la fanno ad arrivare a galla?

Torniamo per un momento a qualche mese prima della partenza per Westerbork, facendo ricorso ad un brano poco noto, in quanto presente nella sola edizione integrale. È il 16 marzo 1942. Etty Hillesum scrive di ciò che le è capitato venerdì 13 marzo, durante un viaggio in macchina con un amico, quando si sono imbattuti nella città di Rotterdam, bom-

³⁰) Hillesum 1985, p. 178 (19 luglio 1942).

bardata tempo prima: «[...] allora siamo finiti per errore a Rotterdam [...] Ancora non posso descrivere quel paesaggio»³¹. Ella confessa a se stessa di non poter scrivere che cosa fosse la vista della città distrutta dai bombardamenti. Non si dilunga in dettagli, non enumera i palazzi rasi al suolo, i morti, l'atmosfera spettrale. Annuncia il suo silenzio. Esso attesta che la città distrutta è uno spettacolo indicibile; ma non si tratta di un vuoto di memoria o di coscienza, piuttosto è il luogo in cui quel vissuto lacerato può trovare rifugio, in cui le cicatrici che ha creato possono essere guarite. Il silenzio mette del tempo tra l'evento e la sua comprensione, crea il distacco necessario ad una riflessione futura. Tuttavia, la resa all'indicibilità non è totale. Se leggiamo con attenzione questa pagina di *Diario*, troviamo nelle primissime righe un'espressione essenziale. Circondata dal silenzio sui molti lati di una città dilaniata dalla guerra, emerge una frase, che registra l'impressione creata da Rotterdam in macerie, una Rotterdam in cui i bombardamenti hanno lasciato in piedi, intatti, una chiesa e un ponte: «È stato solo venerdì scorso: quella solitaria chiesa appuntita nel mezzo di quel bizzarro paesaggio di guerra? E quel ponte, intatto nella città colpita, come un gioiello indossato da una mendicante?»³². Innanzitutto, lo stupore: così poco tempo è passato da quella esperienza? Una città rasa al suolo, così diversa da Amsterdam, dilata la lontananza. D'altra parte, è un tempo non ancora sufficiente: «Ancora non posso descrivere quel paesaggio». E queste frasi, che cadono dopo l'annotazione della data del giorno, sotto forma di un interrogativo, lasciato cadere anch'esso, senza risposta? Parole senza risposta, parole dunque che mostrano il silenzio, che dicono nel momento stesso in cui evitano di parlare. Ma dicono, appunto: una frase che vale un lungo resoconto, e vale soprattutto l'intera pagina di *Diario*, in cui si parla d'altro. Una similitudine, un modo di dire per metafora: il ponte, intatto nel mezzo delle rovine della città, sembra un gioiello, brillante tra i vestiti laceri della mendicante. Etty Hillesum va al cuore di quell'esperienza, salta tutti i dati, tutte le informazioni oggettive sull'accaduto. Non ci dice nulla del perché, del come Rotterdam sia stata bombardata. Va a ciò che l'ha colpita: l'ergersi di due costruzioni (se vogliamo, proprio quelle della comunicazione, della messa in relazione, sia pur su piani diversi: la chiesa e il ponte) inviolate, come se niente fosse accaduto; nella totale distruzione che tutto ha confuso, spiccano l'acutezza della chiesa, la saldezza del ponte. La metafora registra l'impossibilità di restituire la vita per come essa si dà in presa diretta. Ma proprio da questa constatazione scaturisce l'opportunità di portare al di là, di trasformare, di elevare, come la chiesa, come il ponte, il senso del reale oltre le macerie, verso ciò che si è salvato e che permane. La metafora coglie uno dei lega-

³¹) *Ibidem*.

³²) *Ivi*, p. 282 (16 marzo 1942).

mi che l'assetto relazionale del mondo permette, e lo dice: lo stupore, il sollievo, in mezzo alla disperazione, del vedere nonostante tutto qualcosa che è scampato alla distruzione, sono di per sé indicibili, vanno vissuti. L'intuizione poetica della corrispondenza di quella visione con quella del luccicante gioiello sugli indumenti consunti della mendicante, dice questa per quella, la porta su un piano in cui sia possibile dirla. Attraverso la metafora si risponde alla mancanza di senso di un evento, facendolo risuonare su un piano diverso, dicendo in altro modo, per vie che non sono quelle della descrizione oggettivistica. Persino una città distrutta riceve così un'immagine non statica, ma piena di una sottile trepidazione, che risalta sulle parole circostanti, di registro medio. La metafora, però, agisce anche su un secondo piano, quello per cui essa diventa simbolo di tante altre realtà, riesce a dire anche per altro e per altri. Non serve ripetere, dire e ridire l'esperienza vissuta a Rotterdam. Il silenzio è dunque anche silenzio di ciò che è stato già detto in modo essenziale.

Questo sarà, in sostanza, il ruolo della scrittura a Westerbork, laddove il margine dell'indicibilità finisce semmai col dilatarsi. Non si tratta di una città bombardata, ma di una congiuntura misteriosa di sventura e bellezza che accomuna centinaia di esseri umani. Etty Hillesum è colpita infatti non solo dalle privazioni del Lager, dalle storie dei tanti che lo abitano e di cui cerca di prendersi cura, ma dal fatto che tutto ciò avvenga nel quadro di un paesaggio affascinante: «Il cielo è pieno di uccelli, i lupini violetti stanno là così principeschi e così pacifici, su quella cassa si sono sedute a chiacchierare due vecchiette, il sole splende sulla mia faccia e sotto i nostri occhi accade una strage, è tutto così incomprensibile»³³. Come dire tutto questo? Delle lettere scritte dal campo, soltanto due saranno pubblicate, sia pur clandestinamente dalla resistenza antinazista, come "documenti" della vita a Westerbork: quella del dicembre 1942 e quella del 24 agosto 1943. In esse, perciò, ci aspetteremmo uno sforzo informativo, dettagli circostanziati sui prigionieri, le regole del campo ecc. – quello che troviamo, con una certa monotonia, in tutti gli scritti dei sopravvissuti. Ma non è così. Nella prima, scritta su invito di Herbert Kruskal, un ebreo che lavora all'Ufficio Petizioni, per due sorelle dell'Aja non altrimenti note, Hillesum dichiara di non saper bene né come né cosa raccontare di Westerbork, e aggiunge: «[...] ci vorrebbe proprio un grande poeta, le cronache giornalistiche non bastano più»³⁴. Certo racconta il suo arrivo al campo, denuncia i disagi, ma non si può dire che il suo scopo sia fornire dati su Westerbork o persuadere qualcuno da fuori a fare alcunché. In realtà, questa lettera (su cui torneremo più avanti), sembra più ispirata allo scopo di mostrare l'impossibilità di raccontare e alla necessità, semmai,

³³) *Ivi*, p. 65 (8 giugno 1943).

³⁴) Hillesum 1990, p. 37 (dicembre 1942).

come dimostrano le parole citate, di far leva su altre risorse, quelle della poesia: ancora una volta metafore al centro del silenzio. Nella seconda lettera, invece, Hillesum sceglie un episodio rilevante del campo, la deportazione notturna dei prigionieri verso i campi di sterminio. Il suo sguardo si volge ad alcuni volti, alcune storie, come quella dei bambini da svegliare nella notte e da portare sui treni, o quella del vecchio su una barella che recita lo *Shemà Israel*. Ma afferma: «Se dico che stanotte sono stata all'inferno, che cosa ne potete capire voi?»³⁵.

Come caratterizzare dunque il ruolo rivestito da questa scrittura? La letteratura è in genere propensa a ritenere che le opere di Hillesum rappresentino una forma di testimonianza di quanto è accaduto. La psicanalista Nadia Neri parla di uno «scrivere per documentare»³⁶, di una Hillesum cronista. La filosofa Wanda Tommasi, che certo è più vicina al presente profilo interpretativo, sostenendo che «Etty describe Westerbork con l'intelligenza del cuore e rifiutandosi di fare la cronaca degli orrori, rende poeticamente quella singolare congiunzione di sventura e bellezza, di fango e "sole interiore", di avvilito e di ricchezza umana che il microcosmo del campo è ai suoi occhi»³⁷, aggiunge tuttavia che «la parola come testimonianza è l'ultimo approdo della scrittura di Etty Hillesum»³⁸. Questa tesi non risulta però condivisibile. È certo che, suo malgrado, Hillesum sia diventata, per i lettori contemporanei, anche una testimone, e che dai suoi scritti si possano desumere tratti della vita del campo di concentramento, ma ciò avviene in definitiva suo malgrado. L'esperienza di Westerbork fa cadere, anzi, ogni speranza di poter essere una cronista nel proprio tempo:

Più tardi sarò la cronista delle nostre vicissitudini. Le comporrò in una lingua nuova e le conserverò in me stessa, se non avrò la possibilità di scriverle. Diventerò apatica e rivivrò, cadrò a terra e mi rialzerò, e forse, molto più tardi, mi capiterà di avere intorno uno spazio tranquillo che sarà tutto mio, e allora ci rimarrò anche un anno se sarà necessario – fintanto che la vita tornerà a zampillare, e mi verranno le parole giuste per testimoniare ciò che dovrà essere testimoniato.³⁹

Queste righe sono fondamentali. Hillesum, infatti, opera una distinzione fra il suo compito attuale e il ruolo che potrebbe sostenere nel futuro, qualora le toccasse in sorte di sopravvivere. È a questo futuro ipotetico che il ruolo di cronista, di testimone, viene rinviato. Nella presa diretta della vita del campo tutto ciò non è possibile, perché viene meno proprio

³⁵) *Ivi*, p. 132 (24 agosto 1943).

³⁶) Neri 1999, p. 86.

³⁷) Tommasi 2002, p. 59.

³⁸) *Ivi*, p. 58.

³⁹) Hillesum 1985, p. 190 (28 luglio 1942).

quel tempo per riflettere, ripensare, ricordare, che caratterizza l'attività della mente che vuole comprendere. Il campo, come dominio della nuda vita, lascia solo lo spazio per cercare una metafora, una parola poetica che sappia dare senso a ciò che per sua natura è indicibile. Ciò porta in due direzioni.

Da un lato, Hillesum cerca di trovare da sé la metafora per dire quello che accade. A volte si tratta di similitudini e metafore in senso stretto, come quando scrive:

Comincio ad amare questa mensa d'ospedale. È proprio come una capanna di tronchi indiana. [...] Questo tratto di paesaggio spietatamente arido – la rozza capanna di tronchi, i mucchi di sabbia, il piccolo cane maleodorante – fa un po' pensare a un terreno da cercatori d'oro, al Klondike.⁴⁰

Questa baracca è simile a un pittoresco e soffocante vicolo orientale.⁴¹

Oppure trascoglie, fra le molte storie di donne e uomini che condividono il suo destino, quelle che appaiono assurgere anche ad una dimensione simbolica, quelle che possono parlare anche per i molti volti rimasti nel silenzio, diventando così a loro volta metaforiche:

Due bambinetti svolazzano smarriti intorno al corpo pesante di una donna che giace priva di sensi in un angolo, proprio non capiscono perché la loro mamma se ne stia così immobile e non risponda.⁴²

Un giorno incontrai una ragazza in mezzo al fango tra le due grandi baracche: mi spiegò di essere arrivata per caso a Westerbork. [...] Eppure il suo viso si illuminò quando disse «Però abbiamo avuto una fortuna enorme con le persone, siamo proprio una baracca d'élite». [...] Io restai confusa e la guardai, dalle sue scarpe rotte al suo volto truccato, senza sapere se ridere o piangere [...].⁴³

Le metafore hanno anche un altro ruolo: il trasferimento del dato di realtà su un piano altro, oltre ad evocarne il senso in modo più adeguato di una cronaca, opera anche un alleggerimento del reale. L'affinamento della capacità di sentire, infatti, comporta, specie davanti ad un dolore ineffabile, un sovraccarico, un urto quasi insopportabile. Già nel 1941 Hillesum aveva compreso questo rischio insito nell'empatia, e gli aveva dato un nome, *Bedeutungschwere*: «[...] carico di significato (*bedeutungschwer*): devo avere il coraggio di vivere la vita con la carica di significato (*Bedeutungschwere*) che essa pretende, senza per questo considerarmi pesante, o sentimentale,

⁴⁰) Hillesum 1990, p. 126 (21 agosto 1943).

⁴¹) *Ivi*, p. 112 (7 agosto 1943).

⁴²) *Ivi*, p. 44 (dicembre 1942).

⁴³) *Ivi*, p. 48.

o innaturale»⁴⁴. Hillesum sceglie di vivere all'altezza del proprio sentire, ma la gravidanza che esso restituisce può divenire troppo onerosa. Investita dalla forza e dalla molteplicità di vissuti tragici e indicibili, dalla pesante pienezza del senso di quando ascolta e vive in sé, Hillesum sa che tutto ciò non dovrà significare un appesantimento, ma occorrerà trovare una forma di alleggerimento⁴⁵, un argine all'annullamento di sé nel dolore. Questo argine è rintracciato proprio nella metafora, nel suo dire e tacere, nel suo comunicare pensieri in una misura umanamente sopportabile.

Non si tratta però solo delle proprie metafore: in questi momenti di indigenza, in cui «ogni energia è consumata dalle necessità quotidiane»⁴⁶, Etty Hillesum trova conforto nei poeti, in coloro che, grazie ad una sorta di «buona economia»⁴⁷ della storia, hanno potuto vivere in epoche e in luoghi privi di sconvolgimenti, hanno avuto il tempo di scrivere, e in tal modo hanno donato le parole anche a chi non le ha. Se non può dunque prendere la parola, Hillesum prende le parole, in particolare, come è noto, da Rainer Maria Rilke, le cui poesie e lettere sono spesso trascritte nei *Quaderni*.

Questo doppio registro rimane fedele ad una ispirazione evocativa, metaforica, mai cronachistica, che rinuncia, di fatto, a farsi testimonianza, operando un rinvio. È per questo che l'immagine di una Hillesum cronista non regge, è per questo che i suoi scritti diventano allo stesso tempo di più e di meno di uno sforzo testimoniale: di meno, perché tralasciano molti dettagli importanti per la memoria della Shoah; di più, perché la povertà informativa è nettamente compensata da uno sforzo espressivo che va alla ricerca di quel canto che sa sussurrare il senso profondo non solo di una vita offesa, ma della vita come tale.

Solo così possiamo capire un passaggio come quello che segue: «Quella baracca [del campo di Westerbork] talvolta al chiaro di luna, fatta d'argento e d'eternità: come un giocattolino sfuggito alla mano distratta di Dio»⁴⁸.

3. *Scrivere per immaginare il futuro*

C'è un ultimo punto che occorre considerare nell'ambito del significato che la scrittura riveste in Hillesum. Abbiamo già sottolineato come lo sforzo di fare i conti con l'indicibile accetta il silenzio come margine

⁴⁴) Hillesum 1985, p. 56 (8 agosto 1941).

⁴⁵) Cfr. Boella 2002.

⁴⁶) Hillesum 1985, p. 239 (12 ottobre 1942).

⁴⁷) *Ibidem*.

⁴⁸) *Ivi*, p. 212 (23 settembre 1942).

muto di ciò che resta indietro rispetto alla parola. Il silenzio, però, assume un'altra funzione: quella di rinviare verso il futuro il compito della comprensione e del giudizio su quello che sta accadendo. Le atrocità di cui Hillesum fa esperienza, il clima che vive, l'estrema realtà delle violenze, rendono quasi impossibile liberare un tempo per la riflessione e la scrittura. Tuttavia, all'interno di questa situazione compromessa, si può operare uno spostamento in avanti, una prefigurazione di un tempo diverso, più umano, che comincia ad essere costruito dai valori che si sapranno difendere nel presente, dalla dignità che si riuscirà a non perdere. Questo lavoro di prefigurazione abbisogna dunque di capacità di *immaginazione*, di saper rendere presente ciò che è assente, un dopoguerra di ricostruzione non solo materiale, ma spirituale. Per far questo, però, occorre tenersi vigili, depositare in sé la memoria di quanto sta accadendo. È proprio ciò che i deportati del campo non vogliono fare. Etty Hillesum raccoglie in un denso brano della lettera alle donne dell'Aja questo rilancio del pensiero assieme alla drammatica consapevolezza del fatto che il mondo prende la direzione opposta; un brano che possiamo considerare una sorta di testamento spirituale:

Coloro a cui è toccato lo snervante privilegio di poter rimanere a Westerbork 'fino a nuovo ordine' corrono un grave rischio morale: quello di diventare apatici e insensibili. Il dolore umano che abbiamo visto laggiù, nel corso di quest'ultimo mezzo anno, e che vi si può vedere ancora ogni giorno, è più di quanto un individuo sia in grado di assorbire in un periodo così limitato. Del resto, lo sentiamo dire ogni giorno, e in tutti i toni: «non vogliamo pensare, non vogliamo sentire, vogliamo dimenticare il più possibile». E questo mi sembra molto pericoloso. Certo, accadono cose che un tempo la nostra ragione non avrebbe creduto possibili. Ma forse possediamo altri organi oltre alla ragione, organi che allora non conosceamo e che potrebbero farci capire questa realtà sconcertante. Io credo che per ogni evento l'uomo possieda un organo che gli consente di superarlo. Se noi salveremo i nostri corpi e basta, dovunque essi siano, sarà troppo poco. Non si tratta infatti di conservare questa vita a ogni costo, ma di come la si conserva. A volte penso che ogni situazione, buona e cattiva, possa arricchire l'uomo di nuove prospettive. E se noi abbandoniamo al loro destino i duri fatti che dobbiamo irrevocabilmente affrontare – se non li ospitiamo nelle nostre teste e nei nostri cuori, per farli decantare e divenire fattori di crescita e comprensione –, allora non siamo una generazione vitale.

Certo che non è così semplice, e forse meno che mai per noi ebrei; ma se non sapremo offrire al mondo impoverito del dopoguerra nient'altro che i nostri corpi salvati a ogni costo – e non un nuovo senso delle cose, attinto dai pozzi più profondi della nostra miseria e disperazione –, allora non basterà. Dai campi stessi dovranno irraggiarsi nuovi pensieri, nuove conoscenze dovranno portar chiarezza, oltre i recinti di filo spinato, e congiungersi con quelle che là fuori ci si deve ora conquistare con altrettanta pena, e in circostanze che diventano quasi altrettanto difficili. E for-

se allora, sulla base di una comune e onesta ricerca di chiarezza su questi oscuri avvenimenti, la vita sbandata potrà di nuovo fare un cauto passo avanti. Per questo mi sembrava così pericoloso sentir ripetere: «non vogliamo pensare, non vogliamo sentire, la cosa migliore è diventare insensibili a tutta questa miseria». Come se il dolore – in qualunque forma ci tocchi incontrarlo – non facesse veramente parte dell'esistenza umana.⁴⁹

Il bisogno di scrivere questa pagina è stimolato da un'allarmata preoccupazione, un rischio morale: quello che gli eventi che i deportati vivono non vengano sentiti e pensati, ma trascorrono senza lasciare nessuna consapevolezza, nessuna maturazione negli uomini. L'atmosfera del campo è dominata dal dolore e dal desiderio di evasione. Insensibilità, vuoto di pensiero e oblio sono i pericolosi farmaci con cui si pensa di potersi curare dal peso degli eventi. Etty Hillesum è consapevole del fatto che quanto accade è del tutto irrazionale, insensato. La risposta però non può essere quella di abdicare alla ricerca di una comprensione: si tratta, invece, di operare uno slittamento rispetto alle abituali categorie interpretative, attivando altri organi. Occorre dare ospitalità in sé al proprio tempo, trattenerne i lati per un tempo in cui potranno essere detti. Nel frattempo, cercare una metafora pregnante e preparare il futuro.

Questo brano è perciò un invito a pensare. Innanzitutto, come si dice, a non perdere la testa, a non perdersi dietro agli eventi, trasportati qua e là dal loro peso. In secondo luogo, a partorire nuovi pensieri, nuove conoscenze. I campi, lungi dall'essere solo (o forse proprio perché sono) il luogo più abietto del mondo, devono diventare laboratori di un nuovo inizio. I deportati, proprio quando stanno per essere eliminati, vengono investiti paradossalmente del ruolo di pensatori del proprio tempo. Cosa, dunque, c'è da pensare? A ciascuno è affidato il compito di comprendere il dolore, la morte che ha incontrato, ma anche la sua congiuntura con la bellezza e l'amore. Di trovare il punto di equilibrio tra vita e parola, detta o scritta, che cerca di nominarla. A ciascuno viene dato da pensare a partire dallo scorcio di vita e di tempo che gli è dato vivere, è assegnata a tema la propria esistenza. Ma non per chiudersi nello spazio angusto dei dati di fatto, della situazione, bensì per affidare al futuro qualcosa in più di un corpo, morto o salvato. Rimanere a Westerbork è uno «snervante privilegio»; innanzitutto, quello di una *chance* di vivere, diversamente dai deportati saliti sul treno. Ma anche, in secondo luogo, quella di pensare ancora, per un'ultima volta, anzi di poter ri-pensare, cioè pensare in modo fondamentale i fattori che costituiscono il proprio tempo. Sul fondo dell'abisso lo stimolo ad attivare la mente si fa più forte, mano a mano che il tempo si esaurisce; esso è dettato dunque dall'urgenza di non dimenti-

⁴⁹) Hillesum 1990, pp. 44-46 (dicembre 1942).

care, ma di accogliere in sé i fatti del proprio tempo in vista di un'età in cui potranno essere oggetto di confronto pubblico.

Ma questo compito di pensare da capo, di mettere tutto in discussione, di azzerare i pregiudizi, non è forse ciò che muove il *Diario* fin dalla prima pagina? Anche nella confortevole stanza al centro di Amsterdam l'intento non era forse di capirsi e trovare un equilibrio a partire da un nuovo sguardo, che istituisce una nuova strada? Ciò che prima era terapia diventa uno stile di pensiero: condurre a chiarezza, dire per bene le cose, afferrarne l'essenza dopo aver compiuto un gesto liberatorio (e per certi versi provocatorio) dai pregiudizi, dalle certezze che non sono all'altezza del proprio sentire.

Westerbork mostra ad Etty Hillesum in modo ultimativo qualcosa di cui è già consapevole fin dall'inizio: vivere non può bastare, perché rischia di assomigliare troppo ad un lasciarsi vivere, trascorrendo tra gli eventi come se niente fosse. Per opporsi a questo rischio morale occorre rischiare a propria volta qualcosa: di sentire ciò che si vive, di pensarlo, di non dimenticarlo, anche se ciò può significare acutizzare il peso del mondo. Saper abitare il presente a modo proprio non si esaurisce nel riuscire a reagire al male con dignità, opponendovi un'altra scala di valori. Ha anche un significato per il domani: saper offrire qualcosa al mondo impoverito del dopoguerra, qualcosa che vada oltre i «corpi salvati ad ogni costo»: nuovi pensieri, nuove conoscenze. Ma che cosa proporre al dopoguerra, quale ricostruzione spirituale dovrà affiancarsi a quella materiale? Etty Hillesum non ha avuto il tempo di formulare un programma per il futuro: ha avuto però il modo di immaginarlo, di pre-figurarlo. Partendo dalle lacune del presente, Hillesum indica fondamentalmente due linee che dovranno guidare l'epoca postbellica: l'idea di uomo e l'idea di Europa.

Il primo punto parte dalla constatazione che le violenze del nazismo rappresentano il tentativo di affermare un certo tipo umano, deportando e uccidendo chi non vi corrisponde. Non si tratta solo di una questione razziale, ma anche di un prevalere di alcune qualità fondamentali: aggredire, obbedire a degli ordini quali essi siano, non sentire emotivamente. Si tratta di quella mancanza di idee (ben diversa dalla stupidità) che Hannah Arendt attribuiva ad Eichmann. Per Etty Hillesum è dunque chiaro che costruire un futuro diverso si può solo a partire dal delineare un uomo diverso, facendo leva su ben altre qualità. Il contributo fondamentale ai nuovi tempi lo darà la femminilità⁵⁰: caratteri come la ricettività, l'ascolto, la capacità di sentire saranno le basi su cui lavorare. Gli uomini dovranno imparare da coloro che hanno saputo coltivare questi talenti, come Rilke e Spier – da cui a sua volta Hillesum ha imparato. Afferma con chiarezza una convinzione: gli uomini che esprimono una forte dose di femminilità

⁵⁰ Cfr. Hillesum 2002, p. 289 (17 marzo 1942).

esprimono un'umanità alternativa alla malintesa virilità, sinonimo di violenza e vuoto della mente, degli ufficiali nazisti. La netta predominanza del loro modello nel tempo attuale sembra quasi impedire di credere davvero che la sensibilità possa diventare un carattere proprio degli uomini: ciò non vieta all'immaginazione delle donne, nutrita da esempi come il poeta e lo psicologo, di affermarne la necessità. L'immaginazione è il primo passo per preparare i tempi nuovi. Individuati i caratteri che dovranno esser propri dell'uomo del dopoguerra, occorre applicarli fin da subito, anche nei Lager. Prendendosi cura degli altri, Etty sperimenta a Westerbork quella solidarietà che considera importante per l'avvenire, la capacità di andare oltre le barriere imposte dall'epoca (sociali, linguistiche, razziali). Nell'edizione italiana questo futuro preparato viene definito un «periodo di umanesimo»⁵¹; la traduzione americana dell'edizione integrale è più cauta, e parla di «*a new and kinder day*»⁵². La versione che rende meglio il testo originale appare essere però la prima, perché in olandese troviamo appunto l'indicazione di un periodo umanistico⁵³. Non è però scorretto pensare che per Hillesum esso non passi soltanto da un impegno politico e intellettuale forte per la dignità umana, ma anche dalla più minuta e per certi versi spiazzante fede nell'importanza dei cambiamenti a partire dalla conversione dell'atteggiamento interiore, dai vincoli umani quotidiani. Forse queste diverse modulazioni sono l'una necessaria all'altra: per Hillesum, in fondo, l'amore per l'umanità parte sempre dalla cura del singolo, nella sua concretezza. È da questo uomo che potrà esprimersi quel pensiero prefigurato innanzitutto come ripensamento e comprensione del passato appena accaduto che i *Quaderni* e le *Lettere* tentano di iniziare. Quest'uomo la cui forza sta nella sensibilità, però, abita anche un mondo. Da dove deve partire dunque questo rinnovamento? È piuttosto chiaro: dallo stesso luogo in cui si è manifestato il male, dall'Europa. «L'Europa sono io, è nelle mie ossa»⁵⁴, afferma. Essa non viene pensata da Etty Hillesum come progetto politico (anche se in quegli stessi anni prendevano corpo scritti come il manifesto di Ventotene⁵⁵), ma come orizzonte spirituale e culturale, che si muove su due assi portanti: Occidente ed Oriente. Come Rilke, Hillesum intende fare un viaggio in Russia, che rappresenta per lei l'Oriente, ma allo stesso tempo il naturale complemento dell'Eu-

⁵¹) Hillesum 1985, p. 179 (20 luglio 1942).

⁵²) Hillesum 2002, p. 497.

⁵³) «Ik weet ook, dat er hierna weer een ander tijdperk komen zal, dat humanistisch zijn zal». Letteralmente: «So anche che in seguito verrà un'altra epoca, che sarà umanistica». Cfr. Hillesum 1986, p. 526.

⁵⁴) Hillesum 2002, p. 324 (4 aprile 1942).

⁵⁵) Cfr. A. Spinelli - E. Rossi, *Il manifesto di Ventotene*, Milano, Mondadori, 2006. Non è un caso se nella sua Presentazione Tommaso Padoa-Schioppa citi tra i precursori dell'Europa, oltre a Simone Weil, Edith Stein, Karl Popper e altri, proprio Etty Hillesum.

ropa. Prima ancora della divisione in blocchi del continente, avverte l'esigenza che l'Europa sia uno spazio comune e così vasto da legare culture simili e distanti, la cui sinergia potrà dare figura all'umano. Il processo di abbattimento delle barriere si estende poi a coinvolgere l'intero mondo, fedele al «fondo comune nelle varie creature in lotta fra loro su tutta la terra»⁵⁶.

Questo percorso di riconciliazione inizia dai Lager e inizia dalla scrittura. Il capolinea della storia europea può diventare un nuovo inizio: per questo i deportati non devono dimenticare quello che stanno vivendo. Ma esso trova spazio soprattutto tra le pagine dei *Quaderni* e delle *Lettere*. La scrittura, nata come impulso alla cura di sé, giunge, mediante il lavoro del pensiero, a prendersi cura del mondo, non perdendo il senso di realtà dentro gli abissi del Novecento e rilanciando la posta in gioco verso l'elaborazione di un futuro più umano. Il ruolo che gli scritti di Etty Hillesum rivestono diviene fondamentale in un'epoca che Annette Wieviorka ha definito *era del testimone*⁵⁷: un periodo in cui le possibilità tecniche date dai media e allo stesso tempo la necessità che la memoria non venga cancellata dalla morte dei sopravvissuti pone la registrazione delle loro storie come un imperativo morale. Esse tuttavia, così come i quaderni scritti da chi non è scampato alla Shoah, appaiono intense rievocazioni che presentano uno scarto⁵⁸, un ampio margine rispetto al necessario lavoro di rielaborazione, ricostruzione, comprensione che è affidato agli storici e alla società più in generale. Il lavoro della scrittrice ebrea-olandese è stato diverso da quello di una trascrizione dei fatti, di uno sforzo documentale. Proprio perché i *Quaderni* e le *Lettere* si impegnano già non solo per dare senso all'insensato, ma persino per intuire la via per riparare all'irrimediabile, proprio perché essi trascendono la testimonianza in una profonda riflessione sull'umano, dobbiamo guardare ad Etty Hillesum non tanto come ad una cronista, quanto piuttosto come ad una pensatrice della vita così come essa accade.

ATTILIO BRAGANTINI

attilio_bragantini@hotmail.com

⁵⁶) Hillesum 1985, p. 215 (24 settembre 1942).

⁵⁷) Cfr. Wieviorka 1999.

⁵⁸) *Ivi*, p.153.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Arendt 1964 H. Arendt, *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*, Milano, Feltrinelli, 1964.
- Arendt 2004 H. Arendt, *Le origini del totalitarismo*, Torino, Einaudi, 2004.
- Boella 2002 L. Boella, *Compassione e immaginazione. Alleggerire l'empatia*, in AA.VV., *Poesia@...*, «Materiali di Estetica» 6 (2002).
- Boella 2006 L. Boella, *Sentire l'altro. Conoscere e praticare l'empatia*, Milano, Cortina, 2006.
- Hillesum 1985 E. Hillesum, *Diario 1941-1943*, Milano, Adelphi, 1985.
- Hillesum 1986 E. Hillesum, *De nagelaten geschriften van Etty Hillesum 1941-1943*, Amsterdam, Uitgeverij Balans, 1986.
- Hillesum 1990 E. Hillesum, *Lettere 1942-1943*, Adelphi, Milano 1990.
- Hillesum 2002 E. Hillesum, *Etty. The Letters and Diaries of Etty Hillesum 1941-1943*, Grand Rapids (MI) - Cambridge (UK) - Ottawa, William B. Eerdmans Publishing Company - Novalis - Saint Paul University, 2002.
- Neri 1990 N. Neri, *Un'estrema compassione. Etty Hillesum testimone e vittima del "Lager"*, Milano, Bruno Mondadori, 1999.
- Rilke 1980 R.M. Rilke, *Lettere a un giovane poeta*, Milano, Adelphi, 1980.
- Stein 1985 E. Stein, *L'empatia*, Milano, Franco Angeli, 1985.
- Tommasi 2002 W. Tommasi, *Etty Hillesum. L'intelligenza del cuore*, Padova, Il Messaggero, 2002.
- Wieviorka 1999 A. Wieviorka, *L'era del testimone*, Milano, Cortina, 1999.