

**«Chi presta assistenza
spesso ha bisogno dell'assistito con la medesima urgenza»
Trauma, cura e autorappresentazione in
*Moeder & Grunberg e Moedervlekken***

Angel Perazzetta
(Universiteit Leiden)

Abstract

C'è uno stretto legame tra *Moedervlekken* (2016) e il documentario *Moeder & Grunberg* (2015), due opere fortemente auto-narrative in cui Arnon Grunberg riflette sulla prigionia della madre nei campi di sterminio nazisti, sull'infanzia segnata da due genitori sopravvissuti alla Shoah – i due traumi gemelli al centro della sua produzione letteraria – e sullo straniante processo di invecchiamento.

Parole chiave: Shoah, Memory Studies, trauma, postura letteraria, cura

Abstract

Moedervlekken (2016) and the documentary *Moeder & Grunberg* (2015) are two interrelated works rife with autobiographical elements, where Arnon Grunberg reflects on his mother's experience in Nazi concentration camps, on his childhood marked by Jewish parents who survived the Holocaust – the trauma at the heart of his oeuvre – and on the alienating process of aging.

Keywords: Holocaust, Memory Studies, Trauma, Posture Theory, Care

§

Angel Perazzetta, «*Chi presta assistenza spesso ha bisogno dell'assistito con la medesima urgenza*». *Trauma, cura e autorappresentazione in Moeder & Grunberg e Moedervlekken*, «NuBE», 1 (2020), pp. 181-204.

DOI: <https://doi.org/10.13136/2724-4202/732> ISSN: 2724-4202

Nel 1994, all'età di ventitré anni, Arnon Grunberg ha pubblicato il suo romanzo di debutto, *Blauwe maandagen (Lunedì blu)*. Oggi è uno degli scrittori neerlandesi contemporanei più noti, e la sua variegata opera (che spazia tra romanzi, raccolte di racconti, poesie, *essay*, opere teatrali e reportage giornalistici) gli ha consentito di vincere numerosi premi letterari.

La scrittura di Grunberg è fortemente influenzata dai due traumi che hanno caratterizzato la sua vita: quello della madre, sopravvissuta ai campi di concentramento nazisti, e quello di essere stato cresciuto da genitori vittime della Shoah (Verduin 2019). Yra van Dijk ha proposto una lettura di *Moedervlekken* (letteralmente “néi” – termine in neerlandese composto da “madre” e “macchie” – pubblicato in italiano per Bompiani con il titolo *Terapie alternative per famiglie disperate*), romanzo di Grunberg pubblicato nel 2016, come un'allegoria del potere curativo della scrittura, capace di arrivare a una sintesi di finzione e realtà (van Dijk 2019, 340). Trauma, letteratura e guarigione sono, secondo van Dijk, governate da un processo di identificazione che può essere interpretato in due modi: tra i personaggi nella storia e tra il lettore e i personaggi (van Dijk 2019, 332).

Questo articolo suggerisce una terza forma di identificazione: quella tra i personaggi e i loro corrispondenti reali. Lo farà esplorando il rapporto tra Arnon Grunberg e sua madre tramite l'analisi di due testi incentrati sulla figura materna: il romanzo *Moedervlekken* e il documentario *Moeder & Grunberg (Madre & Grunberg)*. Le tematiche principali che si andranno ad affrontare sono la tensione tra realtà e finzione, il trauma della Shoah e il tema della cura nell'opera di Grunberg.

Moeder & Grunberg

Hannelore Grünberg-Klein (1927-2015) è stata la madre di Arnon Grunberg. Lo scrittore si è preso cura di lei nei suoi ultimi anni di vita, viaggiando spesso tra la sua residenza a New York e la casa materna ad

Amsterdam per starle accanto e monitorarne la salute. Molti degli editoriali che Grunberg ha pubblicato nel quotidiano «de Volkskrant» (raccolti in Grunberg 2018b) sono dedicati alla madre, alle sue reazioni di fronte ai medici e al suo atteggiamento nei confronti della vecchiaia, ma i testi che affrontano più nel dettaglio il rapporto tra l'anziana madre e il figlio scrittore sono il documentario *Moeder & Grunberg* (2015) e il romanzo *Moedervlekken* (2016).

Partire dall'analisi di *Moeder & Grunberg* consentirà di far emergere quali aspetti di *Moedervlekken* l'autore ha direttamente estrapolato dalla sua vita reale e quali, invece, sono frutto della sua immaginazione letteraria. Si tratta inoltre di un testo più semplice, sostanzialmente privo di trama, con due protagonisti (chiaramente indicati del titolo: Arnon Grunberg e sua madre) e due tematiche principali: il rapporto madre-figlio e il trauma della Shoah.

Auto-rappresentazione e postura letteraria

Per un anno e mezzo la giovane regista Pascale Bonnier ha passato i suoi mercoledì nella casa di Hannelore Grünberg-Klein, riprendendo la vita quotidiana dell'anziana e le sue interazioni con il figlio. Il risultato di questo progetto è il documentario *Moeder & Grunberg*, messo per la prima volta in onda nel 2015 dall'emittente olandese *Joodse Omroep*.

Grunberg ha dichiarato che assistere per la prima volta alla proiezione del documentario finito è stata un'esperienza sorprendente, ma che lo ha anche fatto vergognare: lo scrittore, vista la completa libertà d'azione concessa alla regista, non sapeva cosa aspettarsi (Jaeger 2016). Il lungo periodo di riprese ha consentito ai due soggetti, Grunberg e sua madre, di abbassare la guardia e di lasciare Bonnet e le sue telecamere scomparire nello sfondo: scene di grande intimità hanno così trovato spazio nel prodotto finito, momenti di autenticità che hanno colto Arnon Grunberg stesso di sorpresa.

Le quotidiane interazioni tra madre e figlio, punteggiate da nomignoli affettuosi, erano per lui la normalità in un contesto privato. Il senso di vergogna è nato solo quando queste conversazioni hanno abbandonato il contesto domestico, rendendo i telespettatori testimoni delle inusuali dinamiche familiari della famiglia Grunberg. D'altro canto, commenta lo scrittore in un'intervista un anno dopo, il documentario immortala il *modus vivendi* che madre e figlio hanno trovato nel tempo: inusuale e imbarazzante, forse, ma innocuo (*Arnon Grunberg over zijn nieuwe roman* 2016). I sentimenti contraddittori di Grunberg nei confronti del documentario mostrano la tensione tra autenticità – il rapporto quotidiano tra l'autore e sua madre, a volte ignari delle telecamere – e la natura mediatica di *Moeder & Grunberg*, un prodotto culturale concepito per essere condiviso con il pubblico. Non bisogna infatti dimenticare che Bonnier ha avuto la libertà creativa di scegliere quali scene includere nel film e in che ordine disporle, ma che la decisione iniziale di intraprendere questo progetto è stata naturalmente di Grunberg.

La produzione letteraria dell'autore è sempre stata affiancata da una costante presenza nei maggiori quotidiani neerlandesi (particolarmente rilevante è la sua collaborazione con il «Volkskrant») e dalla sua frequente partecipazione ai talk show culturali olandesi. Grunberg può essere descritto come un intellettuale pubblico, il cui “personaggio” è stato costruito condividendo molti elementi della sua vicenda biografica: i suoi lettori conoscono la sua storia familiare, la sua vita privata, le esperienze da lui vissute e le sue opinioni sui fatti del giorno.

La scelta di documentare il rapporto con la madre morente in un film pensato per la televisione è un'ulteriore conferma della sua volontà di condivisione. Quello che molti altri avrebbero gestito come un periodo personale, qualcosa di intimo e privato, nelle mani di Grunberg è diventato invece materiale da mostrare al pubblico.

Con questo non si vuole insinuare che si sia trattato di un'operazione venale o di un tentativo di fare della madre morente uno spettacolo macabro: dietro a *Moeder & Grunberg* è piuttosto identificabile la stessa spinta auto-narrativa presente in *Blaauwe maandagen*. Il romanzo di debutto dello scrittore ha come protagonista un personaggio di nome Arnon Grunberg, la cui situazione familiare ha molto in comune con quella del Grunberg-autore:

Ik heb over iemand geschreven die op mij lijkt en die, om de verwarring nog groter te maken, ook Arnon Grunberg heet. Maar een essentieel verschil tussen de Arnon Grunberg uit *Blaauwe maandagen* en de Arnon Grunberg die deze vragen nu beantwoordt, is dat de Arnon uit *Blaauwe maandagen* door mij geschapen is. Natuurlijk weet ik alles van hem, want ik heb hem geschapen. Ik heb hem dingen laten doen en gedachten laten denken. Hij is of was mijn marionet. Ik ben de regisseur, en hij de speler (Grunberg 1998, 187).¹

Questo mascherarsi assumendo un'identità riconoscibile ma esplicitamente finzionale è vissuto dallo scrittore come una necessità esistenziale (Ham 2015, 94). Nel descrivere l'uso che Arnon Grunberg fa di identità fittizie e pseudonimi, Ham fa riferimento alla postura letteraria sviluppata da Jérôme Meizoz per studiare l'auto- ed eterorappresentazione di un autore. Alla base di questa teoria è l'idea che la *postura* di uno scrittore sia data dal coesistere di tre incarnazioni: la persona biografica (l'autore nella sua vita privata, al di fuori della sfera letteraria), l'autore (la figura che entra nell'arena pubblica, per esempio rilasciando interviste e apparendo nei me-

¹ «Ho scritto di qualcuno che mi assomiglia e che, per confondere ulteriormente la situazione, si chiama a sua volta Arnon Grunberg. Ma una differenza essenziale tra l'Arnon Grunberg di *Blaauwe maandagen* e quello che sta ora rispondendo a questa domanda è che l'Arnon di *Blaauwe maandagen* è stato creato da me. Naturalmente so tutto di lui, perché l'ho creato. Gli ho fatto fare delle cose e gli ho fatto pensare dei pensieri. Era o è la mia marionetta. Io sono il regista, lui l'attore».

dia) e il narratore (la voce che risuona nell'opera letteraria, che talvolta – come nel caso di *Blauwe maandagen* – può assomigliare all'autore).

Il disagio espresso da Grunberg nel vedersi rappresentato nel documentario è riconducibile alla tensione tra due delle incarnazioni appena elencate. Il figlio adulto che si prende cura dell'anziana madre è l'Arnon-persona biografica, ma nel momento in cui il suo comportamento viene ripreso – e ancor più quando viene utilizzato nel contesto di una produzione televisiva e messo in onda – entra nel contesto pubblico, trasformandosi così di fatto nel Grunberg-autore. Il passaggio dall'una all'altra forma non rimane però, come accade solitamente, nelle mani dello scrittore: se normalmente un autore è ben consapevole di quando agisce in veste privata e quando invece si rivolge a un pubblico da intellettuale, in *Moeder & Grunberg* lo scrittore agisce come persona e diventa *autore* (nel senso inteso da Meizoz) solo in virtù della condivisione del suo contesto privato con il pubblico. A rendere la situazione ulteriormente straniante è il fatto che la mediazione tra vita reale e trasmissione televisiva è stata operata dalla regista, Bonnier, lasciando Grunberg virtualmente privo di controllo per quanto riguarda la sua rappresentazione. In quest'ottica è ben comprensibile che, parlando del documentario in un'intervista, lo scrittore abbia rimarcato le differenze tra *Moeder & Grunberg* e i suoi testi.

La Shoah, il trauma, il ricordo

Si è già menzionato che *Moeder & Grunberg* è un testo in cui possono essere individuati due temi fondamentali: da una parte il rapporto tra madre e figlio, dall'altra l'esperienza di Hannelore Grünberg-Klein come vittima della Shoah. Il titolo del documentario riassume in sé la prima tematica, ma la seconda si manifesta già nella scena di apertura: l'anziana protagonista, seduta in giardino, canta una canzone in tedesco che rivela di avere

imparato a Westerbork.² Lentamente, nel corso del documentario, lo spettatore viene reso partecipe di numerosi eventi nella storia di Hannelore Grünberg-Klein: l'anziana elenca i vari luoghi dove si è trovata a vivere durante l'infanzia, spiega come si è spostata dall'uno all'altro, condivide quello che ricorda dei suoi genitori e della sua vita prima della deportazione.

È spesso Grunberg a guidare la narrazione, dando l'impressione che lo scrittore stia conducendo una lunga intervista nel tentativo di ottenere dall'anziana madre un resoconto univoco e coerente della sua esperienza di vita. Quando emerge che Hannelore aveva già precedentemente trascritto le sue memorie in una sorta di autobiografia (di cui aveva fatto delle copie che erano poi state distribuite tra i suoi cari), però, lo spettatore può chiedersi quale bisogno ci sia di indagare ulteriormente nella biografia dell'anziana. Dato che la sua storia è già stata documentata in forma scritta dalla protagonista stessa, è probabile che quello che Grunberg vuole ottenere non siano tanto i fatti stessi, le date e i luoghi e i nomi, ma un'esperienza di condivisione con la madre, quasi una presa in consegna delle sue memorie.

Il documentario mostra come, negli ultimi anni di vita, i pensieri di Hannelore Grünberg-Klein siano spesso stati rivolti alla guerra, «want vroeger had ik daar geen tijd voor».³ L'anziana sostiene che riflettere

² Il più noto dei tre campi esistenti nei Paesi Bassi durante la seconda guerra mondiale, era stato originariamente concepito come luogo di accoglienza per gli ebrei in fuga dalla Germania. Con l'occupazione tedesca del Paese, si è trasformato in un campo di transito dove confinare temporaneamente coloro che sarebbero stati in un secondo momento mandati ad Auschwitz o in altri campi di concentramento. Anna Frank e Etty Hillesum, entrambe autrici di diari in lingua olandese che descrivono la persecuzione degli ebrei da parte del regime nazista, sono state prigioniere a Westerbork prima di essere deportate in Polonia.

³ «Perché prima non aveva tempo di farlo».

sull'argomento non è emotivamente difficile, perché «het zijn gewoon feiten» (Grunberg 2015),⁴ ma il suo ossessivo tornare con il pensiero ad Auschwitz rende palese che l'essere stata vittima della Shoah in tenera età ha avuto pesanti ripercussioni psichiche.

Una delle caratteristiche del trauma è la sua incomunicabilità,⁵ e il trauma della Shoah presenta in questo senso alcune caratteristiche specifiche. Gli *Holocaust studies* offrono numerosi modelli che spiegano il trauma delle vittime sopravvissute ai campi di concentramento, ma qui accenneremo solo agli studi di due autori: Dresden e van Alphen.

Sebbene numerosi resoconti di esperienze nei lager o di anni passati nascondendosi siano stati pubblicati nel secondo dopoguerra, per Dresden queste vittime hanno trovato estremamente difficile verbalizzare completamente il contenuto delle loro memorie, riuscire a comunicare più di un'immagine astratta di quello che hanno vissuto. Secondo lo studioso il motivo di questo fallimento è di natura etica, legato all'incomprensibile orrore esperito dalle vittime della Shoah (Dresden 1996). Una seconda teoria attribuisce invece le difficoltà nella rappresentazione della Shoah al processo e ai meccanismi stessi della rappresentazione. Van Alphen, *In Caught by History*, afferma che evento ed esperienza sono eventi distinti che si susseguono, e definisce l'esperienza come una forma di rappresentazione. I sopravvissuti non sono in grado di rappresentare le loro esperienze perché, limitati da una lingua priva dei termini necessari, hanno vissuto degli eventi senza avere i mezzi linguistici per esperirli. È l'impossibilità di rappresentare questi eventi a causarne la traumaticità: l'impatto traumatico della Shoah è originato nel suo non essere esperito, proprio perché non è stato possibile prenderne le distanze in termini linguistici o di rappresentazione (van Alphen 1998, 36).

⁴ «Sono solo fatti».

⁵ Non è questa la sede per approfondire lo studio del trauma da un punto di vista culturale. Tra i testi di riferimento si vedano almeno Violi 2014 e Caruth 1996.

Al di là delle differenze nei due approcci, resta il fatto che per quanto qualcuno possa narrare gli eventi che ha vissuto, non *può* condividere la loro sostanza: il resoconto delle atrocità subite è sterile, clinico, privo di partecipazione emotiva. L'atteggiamento di Hannelore Grünberg-Klein nei confronti delle sue memorie legate alla Shoah è dunque tipico, e il tentativo di suo figlio di comprendere intimamente il trauma da lei vissuto per poterlo portare avanti è destinato a fallire.

Arnon Grunberg, pur essendo figlio di genitori sopravvissuti alla Shoah, ha sempre rifiutato la descrizione di “autore di seconda generazione”. Yra van Dijk, più genericamente, ha collocato l'autore in quella che Hirsch definisce la «postmemory generation» (van Dijk 2010, 75). *Postmemory*, nella definizione di Hirsch, fa riferimento a

the relationship that the “generation after” bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before – to experiences they “remember” only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right (Hirsch 2019, 172).

Il passato postmemoriale non è basato sul ricordo personale ma su esperienze emotive, come la proiezione e la costruzione a posteriori di un passato immaginato. I membri di questa generazione vivono vite influenzate, plasmate da traumi ereditati: i frammenti di eventi traumatici vissuti da genitori minacciano costantemente di prendere il sopravvento sull'esistenza dei loro discendenti.

Nell'affermare che la sua intera opera non è che una nota a piè di pagina all'autobiografia di sua madre e alla sua vita più in generale (Grunberg 2015), Grunberg esemplifica la tendenza dei figli di sopravvissuti alla Shoah di considerare la propria vita e la propria storia come secondarie rispetto a quelle dei genitori.

Il tema della memoria e del ricordo è dunque affrontato in questo documentario in modo molto esplicito. In *Moeder & Grunberg* il passato diventa in massima parte parola, e così smette di essere una questione privata: diventa materia pubblica, qualcosa che va condiviso non solo con i propri cari ma anche con un ampio numero di lettori o telespettatori sconosciuti.

Il rapporto madre-figlio

Il resoconto delle vicende storiche vissute da Hannelore è lasciato interamente nelle sue mani, consentendole di raccontare il suo passato con grande lucidità ricordando date, luoghi e circostanze. L'incarico di descrivere Hannelore Grünberg-Klein come madre e moglie, invece, ricade sul figlio. L'immagine che emerge è quella di una donna che, a causa del trauma subito in tenera età, è diventata una madre che occasionalmente sfogava la sua rabbia legata alle ingiustizie vissute sui suoi bambini. specularmente, lo spettatore assiste alla descrizione che la madre fa del figlio: era un ragazzino spaesato e silenzioso, dalla presenza fondamentalmente passiva, che invece di giocare con i suoi coetanei preferiva stare al fianco della madre. Grunberg, apprende lo spettatore, era un bambino per nulla impulsivo, poco interessato ai coetanei e decisamente introverso. Queste costruzioni identitarie reciproche collegano il tema della memoria con quello del rapporto madre-figlio: quello che il figlio ricorda e decide di evidenziare è probabilmente qualcosa che ritiene significativo nell'illustrare il ruolo che la madre ha avuto nella sua vita, e viceversa. Se Grunberg menziona più volte di avere avuto paura dei genitori, di aver dovuto imparare come comportarsi nei loro confronti per evitare conseguenze spiacevoli, la madre chiaramente ricorda un figlio per cui lei ha avuto paura, un figlio che non si comportava normalmente e che se ne è andato di casa appena ha potuto.

Non è un caso se il tema dell'abbandono della casa ancestrale si presenta ripetutamente nel documentario: lo scrittore descrive la necessità, percepita sin da ragazzino, di allontanarsi dalla famiglia, di scappare dalla sua stessa identità; la madre, invece, ricorda come il diciottenne Arnon sia andato a vivere in una costosa stanza in affitto vicino al Vondelpark dove si è immediatamente dedicato con successo alla letteratura. La narrazione della madre non lascia – apparentemente – trasparire particolari sentimenti negativi legati all'abbandono da parte del figlio della casa familiare; nel sottolineare come lei fosse solita fargli visita una volta a settimana per pulire e rassettare la sua stanza, però, l'anziana pone ulteriore enfasi sulla percepita non-indipendenza del giovane Grunberg. Questi ricordi sono immediatamente seguiti da un segmento narrativo in cui l'autore descrive come la sua volontà di indipendenza sia stata fonte di dispiacere e frustrazione per la madre: messa davanti all'allontanarsi del figlio e al suo iniziare una vita autonoma, la sua reazione è stata quella di sentirsi abbandonata. In un intervento pubblico filmato da Bonnier, lo scrittore sostiene che la madre non avrebbe sopportato di essere lasciata sola e che, in un certo senso, lui non è effettivamente mai riuscito a farlo. L'esistenza stessa del documentario preso in analisi può essere interpretata come prova del legame mai reciso tra madre e figlio. Poco dopo Grunberg reagisce a una domanda postagli da un lettore, che identifica l'origine della sua forza vitale nell'amore che ha ricevuto dai suoi genitori. Lo scrittore risponde a questa osservazione citando la teoria dello psicologo Simon Baron-Cohen secondo la quale i buoni genitori dotano i loro figli una «pentola d'oro» interiore, che li rende capaci di essere generosi e empatici verso gli altri; nella visione di Grunberg, però, questa pentola d'oro è potenzialmente avvelenata. Secondo Grunberg non è la gratitudine a essere alla base del rapporto tra genitori e figli, ma qualcosa di verosimilmente più sinistro e nefasto.

Il documentario *Moeder & Grunberg* dipinge dunque una relazione estremamente complessa, fatta sì di autentico affetto e di genuino interesse

nel prendersi cura dell'altro, ma anche di un vissuto che consiste, in massima parte, nell'usare l'altro per raggiungere i propri fini: ricevere amore materno, sentirsi parte necessaria nella vita del figlio.

Il cambiamento dei rapporti madre-figlio quando i ruoli di cura si invertono è uno dei temi su cui il documentario torna più volte, ma la prospettiva dominante è quella di un Grunberg che, con l'andare degli anni, si è sentito sempre più accettato da una madre consapevole di non poter dettare legge sul comportamento del figlio. Lo scrittore si dice conscio del fatto che questa, pur desiderando averlo costantemente vicino, si rende conto che non è sempre possibile e per tale ragione si astiene dal dirgli cosa fare.

Quando, durante un'intervista, viene chiesto a Grunberg cosa pensa che cambierà quando sua madre se ne sarà andata, lo scrittore risponde ridendo che probabilmente quando lei sarà morta lui si sposerà.

Da questi commenti dell'autore è possibile dedurre che il legame materno rappresenti per lui soprattutto un freno, una forza regolatrice e dominante, che con l'avanzare dell'età e il generale indebolirsi della madre perde sempre più di autorità. In un'intervista del 2016, un anno dopo la scomparsa di Hannelore Grünberg-Klein, Grunberg ha raccontato di aver pensato – subito dopo l'evento – che da quel momento in poi avrebbe potuto morire a sua volta (*Arnon Grunberg over zijn nieuwe roman* 2016). La dipartita della madre ha dunque rappresentato per l'autore non solo un'apertura di una nuova possibilità dal punto di vista familiare, come suggerito dalla citazione riguardo il matrimonio, ma anche in una prospettiva esistenziale: a Grunberg non sarebbe stato concesso di morire prima di sua madre, ma adesso tutto è possibile.

Moedervlekken

Moedervlekken è un romanzo che descrive un paio di mesi nelle vite di uno psichiatra, della sua anziana madre e di una paziente borderline di nome

Michette che, considerata dagli altri medici un caso incurabile, si trasferisce nella casa d'infanzia dello psichiatra per testare un'ultima, inusuale terapia alternativa.

A differenza della maggior parte della produzione letteraria di Arnon Grunberg, *Moedervlekken* è esplicitamente basato sulle vite personali dell'autore e di sua madre. In questo senso è paragonabile a *Blaauwe maandagen*, un romanzo con una spiccata componente autobiografica in cui autore e personaggio si sovrappongono. In *Moedervlekken* Grunberg ha invece deciso – più di vent'anni dopo la sua opera di debutto – di mediare il suo vissuto tramite un protagonista-focalizzatore esplicitamente altro-da-sé. Il personaggio principale di *Moedervlekken* non è infatti un intellettuale, bensì uno psichiatra di mezza età specializzato nella prevenzione dei suicidi, Kadoke. La creazione di un'entità finzionale con una carriera completamente diversa rispetto a quella dell'autore consente a Grunberg di prendere le distanze dalle vicende che racconta.

Oltre alla veste professionale, Kadoke indossa anche quella di unico figlio di una donna anziana e malata, il cui carattere occasionalmente intrattabile è attribuito dal suo passato di vittima della Shoah.⁶ Molti aspetti del personaggio della madre, come si vedrà più avanti, riflettono le caratteristiche della madre di Grunberg.

⁶ Yad Vashem, l'Ente nazionale per la Memoria della Shoah di Israele, definisce una vittima della Shoah come una persona che ha subito una sistematica persecuzione antisemita da parte dei nazisti o dei loro alleati tra il 1933 e il 1945; un ebreo che ha vissuto sotto il dominio (diretto o indiretto) dei nazisti ed è sopravvissuto è, per Yad Vashem, un sopravvissuto alla Shoah. Altri enti, come lo United States Holocaust Memorial Museum, considerano vittime solo coloro che sono stati uccisi dal regime nazista. Seguendo la definizione di Yad Vashem, in questo scritto non si opererà una distinzione tra “sopravvissuti” e “vittime” della Shoah, e si descriveranno i genitori di Kadoke e quelli di Grunberg con entrambi i termini.

Codipendenza e protezione: le madri di Kadoke e di Grunberg

De veroudering van mijn ouders is eigenlijk zo'n vervreemdend proces geweest, zo absurd, zo komisch, maar ook heel tragisch. Ik wilde die vervreemding accentueren. Er moest iets niet kloppen aan mijn moeder (Jaeger 2016).⁷

Arnon Grunberg ha confermato più volte che *Moedervlekken* è, fondamentalmente, un libro su sua madre. Si tratta ciononostante di un'opera finzionale: l'autore lo ha evidenziato introducendo alcuni aspetti che, nel divergere dalla realtà biografica di Hannelore Grünberg-Klein, funzionano come marche di finzione. La madre di Kadoke non è la madre di Grunberg, non solo perché nel romanzo suo figlio è uno psichiatra e non uno scrittore, ma anche perché l'anziana protagonista del romanzo ha un pene (dettaglio che il lettore scopre solo nel settimo capitolo). La madre di Kadoke era un tempo suo padre. Alla morte della moglie, l'uomo è caduto in una profonda depressione dalla quale è uscito solo assumendo l'identità, il ruolo sociale, le abitudini e i traumi della defunta.⁸ Nonostante queste differenze, la madre nel romanzo e quella nella vita reale si somigliano molto. Se il personaggio finzionale e Hannelore Grünberg-Klein fossero

⁷ «L'invecchiamento dei miei genitori è stato un processo così straniante, così assurdo, così comico, ma anche molto tragico. Ho voluto accentuare questo straniamento. Qualche elemento doveva non coincidere con il vissuto di mia madre».

⁸ Una possibile interpretazione di questa scelta è da imputarsi all'immagine dei campi di concentramento, usata come sineddoche per rappresentare la Shoah. La madre di Kadoke è sopravvissuta ad Auschwitz, mentre suo padre è sopravvissuto alla persecuzione nazista nascondendosi durante la guerra. Nell'assumere l'identità della defunta moglie, il padre ha abbandonato il ruolo (sociale, familiare, identitario) che ricopriva precedentemente per assumerne uno nuovo. A questa seconda identità viene così ascritto un ruolo privilegiato: la sopravvissuta ai campi di concentramento sopravvive anche alla morte fisica, continuando a vivere in un corpo altrui. L'identità del padre, al contrario, scompare prima della sua morte corporea. Il trauma è così dipinto come qualcosa di a sé stante, un'entità slegata dal corpo che ne ha fatto esperienza – ma intimamente legata all'identità della persona che l'ha vissuto.

state completamente diverse, d'altro canto, non ci sarebbe stato bisogno di introdurre differenze per dissipare l'impressione che le loro identità siano perfettamente sovrapponibili.

Molti elementi biografici relativi a sua madre sono stati ripresi da Grunberg e proiettati sul personaggio della madre di Kadoke, un'operazione evidente ai lettori già familiari con l'opera di questo autore: la figura di Hannelore Grünberg-Klein come sopravvissuta ad Auschwitz, come ragazzina di bella presenza il cui aspetto gradevole ha reso i suoi rapporti con le SS meno ostili, come madre protettiva e opprimente è infatti già stata descritta da Grunberg in molteplici suoi scritti.

L'atteggiamento di Hannelore Grünberg-Klein nei confronti dell'invecchiamento, dell'avvicinarsi alla morte e conseguentemente del dover prendere coscienza dell'inevitabile commiato con il figlio è stato invece messo in luce quasi esclusivamente in *Moedervlekken* e *Moeder & Grunberg*. A tenere in vita la madre di Kadoke è, sembrerebbe, la convinzione che la sua presenza è necessaria per il benessere del figlio. Questa percezione è articolata esplicitamente in uno dei primi capitoli del romanzo, quando lo psichiatra viene picchiato da un personaggio secondario. Avendo assistito alla violenza, la madre di Kadoke consiglia al figlio di iscriversi a un corso di arti marziali.

«Hoe kan ik doodgaan als jij niet bij machte bent je te verweren?»

«Wil je dan dood?»

«Zolang jij je niet kunt verweren,» zegt ze, «zolang jij niet durft op te treden tegen de mensen, kan ik niet doodgaan. Het is geen kwestie van willen. Het is onmogelijk. Ik kan jou niet zo achterlaten. Het zou onmenselijk zijn» (Grunberg 2016, 51).⁹

⁹ «“Come faccio a morire se ancora non ti sai difendere?”

“Perché, vuoi morire?”

“Finché tu non impari a difenderti” risponde, “finché non hai il coraggio di affrontare le persone, non posso morire. Non è una questione di volere. È impossibile. Non posso lasciarti così. Sarebbe disumano”» (Grunberg 2019, 54).

La madre continuerà a vivere finché suo figlio non sarà autonomo, finché – come menzionato qualche pagina più avanti – non avrà sviluppato una spina dorsale. La capacità di difendersi a cui l'anziana si riferisce è la capacità di proteggersi fisicamente dalla violenza altrui. La madre di Kadoke immagina dunque di non poter morire finché suo figlio non si saprà difendere: si può supporre che, nell'immaginare di essere fondamentale per l'integrità personale di quest'ultimo, la donna cerchi di motivare la sua esistenza. Un'interpretazione alternativa è che il trauma della Shoah l'abbia portata a temere che un simile evento possa sempre ripetersi, e che l'unica speranza di sopravvivenza per suo figlio sia quella di sapersi difendere. Quando rievoca le memorie delle SS che le sorridevano sempre ad Auschwitz, la madre di Kadoke prova una paura folle all'idea che «de mensen nooit naar haar zoon zullen lachen. Vooral de SS niet» (Grunberg 2019, 300).¹⁰ Non solo suo figlio non è in grado di difendersi fisicamente dalle percosse, ma è anche – nella sua percezione – incapace di attirare le grazie di un futuro aguzzino.

Nell'intervista *Arnon Grunberg over zijn nieuwe roman* emerge che anche Hannelore Grünberg-Klein temeva che il figlio non si sapesse difendere: la protettività della madre di Kadoke ricalca quindi quella della madre di Grunberg. Secondo lo scrittore, infatti, la disapprovazione della madre verso tutte le fidanzate che le aveva presentato era dettata dalla volontà di proteggerlo; se Kadoke è prevalentemente visto dalla madre come fisicamente indifeso, il punto debole di Grunberg, a parere di Hannelore Grünberg-Klein, è di tipo emotivo e relazionale.

La convinzione della madre di Kadoke di essere necessaria al benessere del figlio è supportata dalle strategie che lui usa per motivarla ad andare avanti, a mangiare, a prendersi cura di sé e a mantenere un atteggiamento positivo: le ricorda che lui ha bisogno di lei, e che il modo in cui lei può renderlo felice è continuando a vivere, che «maar mij

¹⁰ «da gente non sorriderà mai a suo figlio. In particolare le SS» (Grunberg 2019, 318).

overkomt niets. Zolang jij er bent overkomt mij niets. Jij waakt over mij als een engel. Door jou ben ik onkwetsbaar, onoverwinnelijk» (Grunberg 2016, 236).¹¹ A spingere Kadoke ad adottare questa retorica è, apparentemente, l'idea che la madre sia terrorizzata dalla morte. La breve frase «ze vreesde de dood maar stiekem vreesde ze alles» (Grunberg 2019, 36)¹² illumina la percezione che il protagonista e narratore ha della madre, percezione contraddetta in altri momenti da scene in cui è l'anziana stessa a prendere la parola tramite il discorso diretto: «“ik doe mijn best. Omdat ik weet dat jij me nodig hebt, maar ik heb mijn twijfels. Ik weet dat je het niet wilt horen, maar ik ga achteruit”» (Grunberg 2019, 167).¹³ Questa citazione non fa pensare a una donna che non vuole morire perché lo trova spaventoso, quanto piuttosto a una persona anziana che ha accettato l'avvicinarsi della fine. Il suo unico cruccio è quello di negare al figlio il supporto di cui ha bisogno.

La situazione in cui i due personaggi si trovano è dunque un ciclo di co-dipendenza. Kadoke spinge la madre a vivere per lui nella convinzione che lei tema la morte più di ogni altra cosa, mentre lei fa del suo meglio per non morire perché ritiene la sua presenza fondamentale per la vita del figlio. In *Moeder & Grunberg* lo scrittore usa la stessa tecnica del suo personaggio: in una scena che vede Hannelore Grünberg-Klein distesa in un letto di ospedale, gracile e circondata di attrezzature mediche, Grunberg la incoraggia al telefono di mangiare e mantenersi in forze, perché lui ha bisogno di lei. L'autore racconta di aver ricevuto una lettera da una telespettatrice che, critica nei confronti del suo atteggiamento, lo accusa di egoismo perché si rifiuta di «lasciar morire sua madre» (*Arnon Grunberg over*

¹¹ «“A me non succederà niente. Finché ci sei tu, non mi succederà niente. Vegli su di me come un angelo. Grazie a te sono inscalfibile, invincibile”» (Grunberg 2019, 25).

¹² «lei temeva la morte, ma sotto sotto temeva qualsiasi cosa» (Grunberg 2019, 39).

¹³ «“faccio del mio meglio [per restare in vita, arrivare al prossimo anno]. Perché so che hai bisogno di me, ma ho i miei dubbi. So che non vuoi sentirmelo dire, ma sto peggiorando”» (Grunberg 2019, 178).

zijn nieuwe roman, 2016). A motivare Grunberg, però, non era (a suo dire) egoismo: come il protagonista di *Moedervlekken*, lo scrittore era convinto che sua madre fosse terrorizzata dalla morte, e che per darle una ragione di continuare a vivere sarebbe stato utile insistere sulla sua necessità di averla accanto. A distanza di anni, queste riflessioni lo hanno portato a scrivere che «levensdrift zou egoïstisch kunnen worden genoemd. Allicht geldt dat ook voor doodsdrift» (Grunberg 2018a).¹⁴

La cura, autoannientamento

«Ze wilde niet dood en ze wil nog steeds niet dood. Ze wil leven, maar ze is bang dat ik dood zal gaan» (Grunberg 2016, 225):¹⁵ in *Moedervlekken* la morte è sempre qualcosa che si teme per gli altri, non per sé. I pazienti di Kadoke, come ci si aspetta comunemente da degli aspiranti suicidi, non temono la morte; madre e figlio hanno paura – fondatamente o meno – che l'altro scompaia.

Le opinioni del Kadoke-psichiatra sulla morte sono molto diverse da quelle del Kadoke-figlio: da medico, il protagonista di *Moedervlekken* è piuttosto indifferente,¹⁶ mentre in veste di figlio vive l'idea della morte della madre con enorme emotività. Kadoke descrive questo evento come «de totale, allesomvattende nederlaag» (Grunberg 2016, 78),¹⁷ dimostrandosi

¹⁴ «da spinta vitale può essere definita egoista. Lo stesso può probabilmente essere detto della voglia di morire».

¹⁵ «Non voleva morire e continua a non voler morire. Vuole vivere, ma ha paura che morirò io» (Grunberg 2019, 240).

¹⁶ In veste di psichiatra, l'atteggiamento di Kadoke nei confronti della alla morte dei suoi pazienti è piuttosto rassegnato: si tratta un esito indesiderabile, certo, ma è inevitabile che una percentuale di suicidi avvenga nonostante il suo intervento professionale. La loro morte non è nemmeno dipinta come un male in sé: è solo un problema perché va contro a quello che la società desidera. La psichiatria, nell'ottica del protagonista di *Moedervlekken*, si propone di combattere il suicidio esclusivamente perché è considerato un comportamento antisociale.

¹⁷ «da sconfitta totale e universale» (Grunberg 2019, 82).

disposto a fare qualunque cosa per evitare (o almeno posticipare) la morte della madre. All'età di quarantadue anni il protagonista è diventato «wat hij hoopte nooit te zijn: een volwassen man die de dood van zijn moeder vreest» (Grunberg 2016, 114).¹⁸

Per prevenire la sconfitta, oltre a insistere che sua madre deve restare in vita perché la sua presenza è necessaria, Kadoke fa enormi sforzi per convincere l'anziana a mangiare a sufficienza. Le scene in cui lo psichiatra la implora di finire un pasto, di ingoiare ancora un paio di bocconi, di scegliere cibi nutrienti abbondano. Quasi altrettanto frequenti sono i momenti in cui Kadoke lava sua madre, le depila le gambe, l'aiuta a vestirsi. Nutrire qualcun altro e occuparsi della sua igiene sono le due forme di cura per eccellenza. Sono tipicamente compiute dai genitori nei confronti dei loro bambini, ma con l'andare degli anni i ruoli si invertono e sono spesso i figli a doversi fisicamente occupare dei genitori ormai anziani. È probabilmente anche a questo che Grunberg si riferisce nella citazione di apertura di questo paragrafo, quando descrive l'invecchiare dei suoi genitori come un processo straniante. Secondo van Dijk il tema stesso della cura – al centro non solo di *Moedervlekken*, ma dell'intera opera di Grunberg – è di per sé straniante, paradossale. Per potersi relazionare con l'altro il soggetto deve abbandonare la sua autonomia, ma nel contempo la necessità dell'altro definisce il soggetto: le relazioni sono una parte necessaria della soggettività, ma allo stesso tempo rappresentano una forza distruttiva per l'ego. Per questo Grunberg, la cui scrittura è incentrata sulla complessità dei rapporti interpersonali, tende a enfatizzare la capacità delle relazioni di distruggere il soggetto (van Dijk 2013). In *Moedervlekken* Kadoke torna a vivere nella sua stanza di bambino, abbandonando la casa dove ha abitato come adulto per tornare dalla madre e prendersi cura di lei. Simbolicamente, il riferimento alla perdita di soggettività è chiaro: il figlio rinuncia

¹⁸ «ciò che sperava di non essere mai: un uomo adulto che teme la morte di sua madre» (Grunberg 2019, 121).

all'autonomia e indipendenza che sono parte del vivere per conto proprio perché sua madre ha bisogno delle sue cure. A tratti rinuncia anche alla sua identità professionale, come evidenziato nella seguente citazione.

«Als jij aan je moeder denkt, denk ik aan mijn kind. Zullen we dat afspreken? Is de rolverdeling duidelijk?»
Kadone knikt. Dit is uiteraard wel zijn werk, dit is eigenlijke werk: moeder de trap op hijsen, moeder schoonboenen (Grunberg 2016, 141).¹⁹

Il discorso diretto in apertura è pronunciato da Deborah, l'ex-moglie di Kadoke, ora risposata e incinta: con questo frammento di dialogo Grunberg fa esplicito riferimento anche al già discusso parallelismo tra la cura di un neonato e quella di un anziano.

In *Moedervlekken* prendersi cura dell'altro è un processo totalizzante che richiede al soggetto di mettere sé stesso da parte, ma da cui allo stesso tempo non può sottrarsi, perché «de verzorger heeft de hulpbehoevende dikwijls net zo nodig als andersom» (Grunberg 2016, 99).²⁰ Nel lavare la madre, Kadoke cessa di essere uno psichiatra diventando un figlio che compie il proprio ruolo. Parallelamente, nella relazione con la madre anziana Grunberg smette temporaneamente di essere un autore, dedicandosi invece a un compito più personale e privato – che assume una componente di performatività quando viene ripreso e trasmesso in televisione.

¹⁹ «“Se tu pensi a tua madre, io penso a mio figlio. Affare fatto? È chiara la divisione dei ruoli?”».

Kadoke annuisce. È ovvio che questo è il suo lavoro, questo è il suo vero lavoro: issare sua madre su per le scale, strofinare e lavare sua madre». (Grunberg 2019, 151).

²⁰ «Chi presta assistenza spesso ha bisogno dell'assistito con la medesima urgenza» (Grunberg 2019, 105).

Conclusione: armonia tra realtà e finzione

Nel suo libro incentrato sull'opera di Grunberg, Yra van Dijk individua un'unica domanda morale come il nucleo di tutti i romanzi di questo autore: come coesistere con la consapevolezza che quello che chiamiamo civilizzazione è anche, inevitabilmente, barbarie (Verduin 2019)? Van Dijk rintraccia l'origine di questa tematica nei due traumi centrali nella vita personale dello scrittore: la prigionia di sua madre nei campi di sterminio e l'infanzia stessa di Grunberg, figlio di due genitori traumatizzati dalla Shoah.

Questi traumi gemelli sono, come si è visto, di fondamentale importanza in *Moeder & Grunberg* e in *Moedervlekken*. Con questa osservazione non si vuole però ridurre le due opere a una forma di auto-analisi: se è indubbio che l'autore di *Moedervlekken* abbia usato il contesto finzionale dell'opera per ri-elaborare aspetti della sua storia familiare e individuale, è anche palese che altri temi esplorati nel romanzo – l'atteggiamento della società nei confronti delle persone suicide, le difficoltà inerenti al prendersi cura di qualcun altro, le molteplici forme che il trauma può assumere anche a distanza di decenni – mostrano la volontà di Grunberg di affrontare tematiche di interesse generale.

Tra le possibili letture di *Moedervlekken* proposte da Yra van Dijk c'è quella del romanzo come allegoria della scrittura e del suo potere guaritivo. *Moedervlekken* offre così uno sguardo su quella che Grunberg considera la funzione stessa della narrazione: l'«armonizzare finzione e realtà», la guarigione ottenuta tramite il contatto tra l'universo reale e quello finzionale (van Dijk 2019, 340). La studiosa scrive dell'*identificazione* come del concetto che lega trauma, letteratura e guarigione; l'identificazione, per lei, assume due forme: quella tra i personaggi nella storia, e quella tra il lettore e i personaggi (van Dijk 2019, 332). Con questo articolo si è voluto alludere a una terza possibile forma di identificazione, quella tra i personaggi e i

loro corrispondenti “reali”. Come si è visto, si tratta di un’identificazione complessa e contraddittoria, fatta di riferimenti espliciti e di deliberate operazioni per distinguere tra personaggi finzionali e persone biografiche; ma se *Moedervlekken* è un romanzo che parla della madre di Grunberg, è forse anche uno strumento per iniziare a guarire dai traumi a lei collegati.

Bibliografia

Alphen Ernst van 1998, *Caught by History: Holocaust Effects in Contemporary Art, Literature, and Theory*. Stanford University Press, Redwood City.

Bonnier Pascale 2015, *Moeder & Grunberg*.
https://www.npostart.nl/moeder-grunberg/08-03-2020/VPWON_1317012 [19/08/2020].

Caruth Cathy 1996, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, History*. Johns Hopkins University Press, Baltimora.

Dijk Yra van 2010, *Uitblinken in overleven: de erfenis van de shoah bij Arnon Grunberg*, in Johan Goud (red.), *Het leven volgens Arnon Grunberg: de wereld als poppenkast*. Klement, Utrecht, 74-104.

Dijk Yra van 2013, *Oneindig verantwoordelijk. Zorg en alteriteit in de romans van Arnon Grunberg*. «Filter. Tijdschrift over vertalen», XX, 1
<https://www.tijdschrift-filter.nl/webfilter/dossier/arnon-grunberg-en-zijn-vertalers/2013-01/oneindig-verantwoordelijk/>
[23/07/2020].

Dijk Yra van 2019, *Afgrond zonder vangnet: Liefde en geweld in het werk van Arnon Grunberg*. Nijgh & van Ditmar, Amsterdam.

- Dresden Samuel 1996, *Persecution, Extermination, Literature*, (*Vervolging, vernietiging, literatuur* 1991), tr. eng. Henry G. Schogt. University of Toronto Press, Toronto.
- Grunberg Arnon 1998, *Het mediageile varkentje spreekt. Arnon Grunberg interviewt Arnon Grunberg*, in Arnon Grunberg, *De troost van de slapstick: essays*. Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, 186-193.
- Grunberg Arnon 2015, *De oorlogsherinneringen van Hannelore Grünberg-Klein*. «de Volkskrant», 25 april, <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/de-oorlogsherinneringen-van-hannelore-grunberg-klein~b3f8e13f/> [23/07/2020].
- Grunberg Arnon 2016, *Moedervlekken*. Lebowski Publishers, Amsterdam.
- Grunberg Arnon 2018a, *Egoïsme. Een kleine verhandeling over egoïsme*, <https://www.vpro.nl/lees/columns/arnon-grunberg/2018/januari/23-januari.html#> [23/07/2020].
- Grunberg Arnon 2018b, *Alle Voetnoten*. Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam.
- Grunberg Arnon 2019, *Terapie alternative per famiglia disperate*, tr. it. Giorgio Testa, Bompiani, Milano.
- Ham Laurens 2015, *Een schijnbaar perfecte overlevingsstrategie. De persona in het literaire oeuvre van Arnon Grunberg*. «Kunstlicht», XXXVI, 3, 93-107.
- Hirsch Marianne 2019, *Connective Arts of Postmemory*. «Analecta Política», IX, 16, 171-176.
- Jaeger Toef 2016, *Als ik gekwetst word, glimlach ik*. «NRC», 7 mei, <https://www.nrc.nl/nieuws/2016/05/07/als-ik-gekwetst-word-glimlach-ik-1615894-a1021701> [23/07/2020].

Arnon Grunberg over zijn nieuwe roman 2016. 5 mei, https://www.npostart.nl/arnon-grunberg-over-zijn-nieuwe-roman/05-05-2016/POMS_VARA3853362 [15/02/2020].

Verduin Lodewijk 2019, *Vòòr interpretatie*. «De groene amsterdammer», 23 januari, <https://www.groene.nl/artikel/voor-interpretatie>, [23/07/2020].

Violi Patrizia 2014, *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Bompiani, Milano.