

Testi/1

«*I luoghi che vedemmo ora ci vedono*»

Vienna nella letteratura austro-ebraica contemporanea*

Vivian Liska

Articolo sottoposto a *peer review*. Inviato il 13/05/2019. Accettato il 15/07/2019.

"THE PLACES THAT WE SAW NOW LOOK AT US". VIENNA IN CONTEMPORARY AUSTRO-JEWISH LITERATURE

Contemporary Austrian-Jewish literature is characterized by an emphasis on the destruction of the Jewish population of Vienna in the period of the national-socialist reign of terror. The official sites of remembrance inspire this literature only where they are seen in conjunction with the everyday streets and squares that retain the past through their continuous presence and remain, for the Jewish-Austrian authors of the post-war generation, haunted by the past. This experience of the Austrian capital is paradigmatically evoked in poetic texts by Robert Schindel, Doron Rabinovici and above all Ilse Aichinger, who survived the Nazi occupation in Vienna as a youngster. In their texts, these authors collect traces of the past in the streets and places of the Austrian capital, turning them into a soberly mournful revelation of events that have been repressed in Austria for too long, but are still lingering under the veneer of a city known for its charm and beauty.

Introduzione

La letteratura austro-ebraica contemporanea è caratterizzata dall'enfasi posta sulla distruzione della popolazione ebraica di Vienna nel periodo del regno del terrore nazional-socialista. Le raffigurazioni di Vienna in tale letteratura sono marcate dall'onnipresenza del passato, ma anche dalla sensazione che il ricordo vero di questi eventi storici si realizzi soltanto quando il presente è introdotto nel

*Traduzione italiana di Cristina Basili e Federica Pezzoli. Testo pubblicato originariamente con il titolo *Die Orte, die wir sahen, sehen uns an: Wien in der österreichisch-jüdischen Gegenwartsliteratur*, in *Heimat - Identität - Mobilität in der zeitgenössischen jüdischen Literatur*, C. Olszynski et al. (a cura di), Wiesbaden 2015, pp. 109-112.

quadro. Il «luogo della memoria» ufficiale come il monumento commemorativo sulla *Judenplatz* fornisce meno ispirazione a questa produzione letteraria di quanto lo facciano le vie e le piazze comuni, le quali trattengono il passato per mezzo della loro presenza e della loro persistenza per gli autori ebreo-austriaci della generazione del dopoguerra, ossessionati dai crimini attuali dei nazisti e dei loro collaboratori austriaci. Invece di rappresentare questi luoghi con immagini e narrazioni, tali autori trasformano i luoghi in parole e usano la lingua come il veicolo di una memoria popolata di fantasmi. Questa immagine di Vienna è evocata in modo paradigmatico nei testi di Doron Rabinovici, Robert Schindel e Ilse Aichinger, che esprimono un confronto con gli eventi storici attraverso la lente del proprio linguaggio, il quale garantisce un vincolo tra passato e presente. La loro esperienza di ricerca delle tracce del passato nelle strade e nelle piazze della capitale austriaca si trasforma in una rivelazione sobria e dolente di fatti per troppo tempo repressi, ma ancora presenti sotto la patina di una città nota per il suo fascino e la sua bellezza. Questa preoccupazione per i luoghi e la loro storia, unita a una profonda attenzione per la materialità del linguaggio costituisce il nucleo della poetica di tali autori.

1. Una topografia

Nel cuore di Vienna, poco fuori dal centro cittadino, si trova la *Judenplatz*, un'antica piazza circondata da facciate barocche, caffè e piccoli negozi. La decisione, assunta nel 1996, di erigere qui un monumento commemorativo per i 65.000 ebrei austriaci uccisi dai nazisti ha condotto al rinnovamento del luogo e ne ha mostrato il carattere di palinsesto architettonico stratificato della storia e della cultura austro-ebraica. Tra le scoperte più importanti si annoverano le fondamenta di una sinagoga dove centinaia di ebrei furono bruciati vivi in un pogrom il 12 marzo del 1421, lo stesso giorno in cui, 517 anni più tardi, le truppe naziste sarebbero entrate a Vienna. Un'iscrizione latina del XVI secolo, incisa su una placca, afferma che i 'cani ebrei' meritavano la propria sorte. Su una facciata vicina, un sontuoso emblema in oro della monarchia imperiale decora quella che oggi è la *Verfassungsgerichtshof*, la Corte Costituzionale della Repubblica. La casa n. 244, in cui Mozart compose *Così fan tutte*, mostra l'immagine di Vienna come città della musica e della vita festosa. Un po' fuori dal centro della piazza una statua datata agli anni Venti del XX secolo e portata qui negli anni Sessanta raffigura un enorme Gotthold Ephraim Lessing, quintessenza della drammaturgia illuministica, il quale predicava la tolleranza religiosa e l'uguaglianza universale. Sul lato opposto un piccolo museo mostra una presentazione multimediale della vita degli Ebrei viennesi durante il Medioevo e un *database* interattivo che raccoglie le informazioni sullo sterminio nazista degli Ebrei austriaci. Lo stesso edificio alberga una sinagoga rinnovata e un'organizzazione giovanile sionista ortodossa. L'integrazione più recente e importante è il monumento di Rachel Whiteread, che commemora gli Ebrei austriaci uccisi dai nazisti. Questa '*Nameless Library*' (biblioteca senza nome) – così si intitola il monumento – è

formata da un blocco di cemento, la cui superficie mostra scaffali di libri con i dorsi rivolti verso l'interno, e da una porta a due battenti, invertita e sempre chiusa a chiave, che delimita una superficie vuota per sempre inaccessibile. Il vuoto al centro del monumento rappresenta, come ha affermato il critico d'arte americano Robert Storr, la «cavità nel cuore della città»¹.

Sotto molti aspetti la *Judenplatz* può essere vista come una topografia simbolica della cornice storica, politica e culturale necessaria per la lettura della letteratura austro-ebraica contemporanea. La piazza evoca cinque secoli di persecuzione continua e un antisemitismo appoggiato dalla Chiesa e dallo Stato che ha portato alla quasi completa estinzione della popolazione austro-ebraica sotto il governo nazional socialista. La statua di Lessing, mediocre dal punto di vista artistico, richiama il periodo tra le due guerre, noto come 'Vienna rossa', e i tardi anni Sessanta, quando i movimenti di sinistra cercarono faticosamente di resuscitare un Illuminismo filosofico e politico che non attecchì mai saldamente in questo Paese di fede cattolica. L'incongruenza rappresentata dall'emblema monarchico sulla facciata dell'edificio della Corte Costituzionale può essere interpretata come l'incarnazione architettonica della finta devozione che la Repubblica, nel dopoguerra, pagò ai valori democratici, pur conservando numerose pratiche e atteggiamenti del passato assolutista². Il monumento commemorativo dell'artista britannica Rachel Whiteread, commissionato dal municipio di Vienna, testimonia il tardivo riconoscimento della partecipazione austriaca all'Olocausto, una colpa non espressa ufficialmente prima dell'affare Waldheim nel 1986, mentre la nuova sinagoga segnala la ripresa precaria dell'esistenza ebraica nella Vienna del dopoguerra. Per ultimo, l'impianto urbanistico della piazza e i suoi ristoranti e caffè tipicamente viennesi rappresentano l'atmosfera cosmopolita della capitale, con i suoi numerosi spazi semi-privati dove, fin dalla metà del XIX secolo, artisti ed intellettuali ebrei e non si incontravano, si mescolavano e sostenevano la vita culturale cittadina, spesso eccezionale nei suoi risultati.

Così come il monumento commemorativo dell'Olocausto occupa il centro della piazza, tracce vive dello stesso evento occupano una posizione centrale nella letteratura austro-ebraica contemporanea. Questo parallelismo non riguarda soltanto i contenuti. Uno degli aspetti più significativi della *Judenplatz* è il fatto che giustappone forme diverse di memoria culturale. Il sito archeologico, il museo, la sinagoga, l'installazione multimediale, la statua, la memoria concettuale e, oltre a questi *media* attuali, l'interazione tra i profondi significati della piazza e l'ambiente urbano quotidiano in cui sono inglobati possono essere letti come metafore dei modi differenti che esistono di fare riferimento alla storia, alla tradizione e alla cultura ebraica. La riflessione su questi modi e sulle loro

¹ R. Storr, citato in J. Young, *Memory and Counter-Memory*, «Harvard Design Magazine», IX, 1999, p. 7

² Gli esempi più noti sono costituiti dall'assenza, per decenni, di un vero partito di opposizione e dalla collaborazione corrotta di vari poteri politici, industriali e civili, nota con il nome di *Sozialpartnerschaft* ("unione sociale").

conseguenze per la letteratura permea i lavori dei principali autori austro-ebraici, Robert Schindel, Ilse Aichinger e Doron Rabinovici ma anche, in misura minore, quelli di Robert Menasse, Waltrud Mitgutsch, Peter Stephan Jungk, Elfriede Jelinek, Ruth Beckermann e Vladimir Vertlib. L'indagine sul passato, la conservazione della prova d'archivio, la comunicazione delle esperienze trascorse, la rappresentazione mimetica di vite e storie e, soprattutto, la creazione di un monumento in memoria dei morti sono preoccupazioni in relazione alle quali e, spesso, contro le quali questi autori formulano costantemente la propria personale poetica e, più in generale, la propria concezione delle possibilità letterarie disponibili in tale contesto.

2. Una città di fantasmi

Significativamente, all'interno della costellazione della *Judenplatz*, l'elemento più deliberato artisticamente e anche il più enigmatico è costituito dalla forma e dal nome dello stesso monumento commemorativo. La scelta di Rachel Whiteread di creare una biblioteca chiusa con i suoi scaffali allude a un nucleo in cui non è possibile entrare ed evoca la natura necessariamente mediata e indiretta del ricordo da una prospettiva contemporanea. Con le loro pagine rivolte verso l'esterno, i libri invertiti del monumento commemorativo suggeriscono l'idea di un deposito di conoscenza accumulata o di una collezione di esperienze passate narrate. Al tempo stesso fanno spazio per proiettare nuove storie al loro interno, storie che si iscriveranno inevitabilmente negli interstizi e sullo sfondo di quelle antiche.

Mentre la Germania, soprattutto dopo le rivolte studentesche dei tardi anni Sessanta, praticava un'aperta, anche se spesso problematica, *Vergangenheitsbewältigung* (padronanza del passato), in Austria Ebrei e non misero a tacere il passato durante un tempo più lungo. Soltanto dal 1986, quando fu rivelato che Kurt Waldheim, ex Segretario Generale delle Nazioni Unite, aveva insabbiato le sue attività durante la Seconda Guerra Mondiale e gli Austriaci risposero all'indignazione internazionale eleggendolo presidente, si cominciò a discutere apertamente del ruolo dell'Austria nei crimini nazisti. Il lungo silenzio consentì alla colpa inconfessata dei carnefici e al trauma represso dei sopravvissuti di restare nascosto sotto la superficie e, secondo numerosi scrittori, di proliferare in forma di *ressentiments* non coscienti e di nevrosi patologiche. Per tale ragione la letteratura austriaca della seconda generazione spesso rappresenta il passato come uno spettro, uno spirito o un fantasma, che unisce la colpa dei carnefici e la vergogna dei sopravvissuti. In questa letteratura Vienna è spesso una città posseduta da tali figure spettrali.

Nell'epilogo della sua raccolta di racconti brevi intitolata *Papirnik*, Doron Rabinovici descrive il passato in forma di pezzi di un puzzle che «evoca in noi Nomi, le città e i Paesi, le strade e i sentieri, le piazze della vita e le sedi della

morte, i luoghi del delitto e i nascondigli della sopravvivenza»³. Per questi autori Vienna è costituita da tali luoghi spettrali.

Mulleman, il personaggio principale del romanzo *Suche nach M.* di Rabinovici, pubblicato nel 1997, è letteralmente un fantasma che infesta la città di Vienna. Avvolto in bende che proteggono e nascondono una misteriosa malattia dermatologica, simbolo delle ferite del passato, il fantasma assume in modo compulsivo e denuncia la colpa intrecciata nel tessuto del suo ambiente. Si scopre infine che tale spettro è una maschera indossata da Dani Morgenthau, il figlio di sopravvissuti che tacciono sul passato. Dani, un rappresentante esemplare della 'seconda generazione', è definito «un ammasso di sofferenze costituito da numerose morti e null'altro che un mucchio di memoria»⁴, la cui identità corre il rischio di scomparire sotto l'effetto opprimente delle ferite dei suoi genitori, iscritte sulla sua pelle. Rabinovici ribadisce che il compito della seconda generazione consiste nello svelare il passato nascosto, ma avverte al tempo stesso che una preoccupazione esclusiva e ossessiva per tale passato può convertirsi in una nevrosi di colpa e vendetta: «La ricerca del colpevole si trasforma in una forma di dipendenza»⁵. L'ossessione di Mulleman aumenta quando egli è braccato da coloro che lo ritengono un pericolo per lo *status quo*. Mentre alcuni membri dell'attuale generazione di Austriaci non ebrei sostengono che gli effetti della sua presenza nella città possono beneficiare tutti, i nonni, coinvolti nei crimini, desiderano farla finita con questo inquietante redivivo.

In una svolta dialettica, Rabinovici rappresenta la liberazione dalle bende di Mulleman come una forma alternativa di memoria:

Non essere legato dalle catene del tempo come una mummia, rifiutare tutte le tecniche di conservazione, togliere gli strati, disfare i nodi, riannodarli insieme, cercare a tentoni i grumi, slacciare e rimuovere le bende: questo è il lavoro della memoria⁶.

La forma passiva «essere legato» è rimpiazzata da azioni evocate attraverso il campo metaforico della tessitura – strati, nodi e bende – trasformate in testo. La commemorazione, suggerisce Rabinovici, non consiste nell'indulgere in un'identificazione compulsiva con gli ex carnefici e con le ex vittime ma in un dipanarsi attivo del passato che coinvolge il linguaggio vivo e quotidiano di un individuo che ricorda e rende il passato presente.

Vineta 1, una delle famose poesie di Robert Schindel su Vienna, evoca la possibilità di tale alternativa.

Vineta 1

Ich bin ein Jud aus Wien, das ist die Stadt

³ D. Rabinovici, *Papirnik*, Frankfurt am Main 1994, p. 125.

⁴ D. Rabinovici, *Suche nach M.*, Frankfurt am Main 1997, p. 76.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 259.

Die heiße Herzen, meines auch, in ihrem Blinddarm hat
Die schönste Stadt der Welt direkt am Lethefluss
Ich leb in ihr, in der ich so viel lachen muss

Einst Welthauptstadt des Antisemitismus ist sie heute
Vergessenshauptstadt worden. In ihr lachen Leute
Die für das nackte Leben grad gnug Tränen haben
Sitzen in der Dunkelküche, eine halbe Welt geladen

Dies Wien liegt dennoch nicht im Österreiche
Und wer noch glaubt, dass diese Stadt, die herzensbleiche
Dem Land der Hauptsitz ist vom schroffen Alpenbunker
Der soll vom Transalpinen kommen da herunter
Möge uns geben den Devisenklunker
Und in der Hofburg riechen Östreichs beste Leiche
Ach diese Stadt ist nicht fürs Alpenglühen da
Sondern sie lebt, wie ich, längst in Diaspora

Vineta 1

Sono un ebreo viennese, questa è la città
Che ha cuori brucianti, anche il mio, nella sua appendice
La più bella città del mondo direttamente sul fiume Lete
Io vivo qui, in essa, dove rido molto

Un tempo fu la capitale dell'antisemitismo
Oggi quella dell'oblio. In questa città persone
Che hanno appena lacrime per la nuda vita ridono
sedute in una cucina buia, caricando mezzo mondo

Questa Vienna, tuttavia, non si trova in Austria
E chi crede ancora che questa città, pallida di cuore,
Sia capitale del Paese del rude bunker alpino
Dovrebbe scendere giù dai luoghi transalpini
Possa darci le sue monete di paccottiglia
E nel castello imperiale odorare il miglior cadavere dell'Austria

O, questa città non è fatta per la fiamma alpina laggiù
Invece, come me, è vissuta per così tanto tempo nella diaspora

La poesia comincia con l'affermazione laconica «Sono un ebreo viennese» e poi prosegue distinguendo esplicitamente Austria e Vienna. Nonostante Vienna sia chiamata antica «capitale dell'antisemitismo», oggi «capitale dell'oblio», «questa Vienna, tuttavia, non si trova in Austria». In contrapposizione con il resto del Paese alpino, dove immagini di tramonti e vette innevate funzionano come autorappresentazioni idilliche e nazionaliste, evocando una falsa innocuità e un armonioso senso di casa, la Vienna di Schindel si trova essa stessa in esilio:

O, questa città non è fatta per la fiamma alpina laggiù
Invece, come me, è vissuta per così tanto tempo nella diaspora

L'identificazione di Schindel con la capitale austriaca è possibile soltanto sulla base del distacco di questa, soltanto sulla base della differenziazione di questa dal resto della 'patria'. Schindel fugge dall'immagine idillica e da cartolina dell'Austria, ma porta invece Vienna in esilio con sé. Nella misura in cui la capitale non coincide con il Paese omogeneo, nella misura in cui non è legata alla casa, essa è la città di Schindel.

Le prime parole del poema, in cui la voce narrante rivela la propria identità ebraica, e l'ultima, "diaspora", che denota l'esperienza ebraica dell'esilio e della cacciata, forniscono alla lirica una cornice ebraica, senza però un'inclusione e una 'ri-territorializzazione dell'ebraicità'. La vita ebraica e Vienna si corrispondono esattamente quando entrambe appaiono senza una casa e sradicate. Nel testo originale in tedesco di *Vineta 1*, la parola "diaspora", in cui il 'non-luogo' Vienna 'vive', rima con "laggiù" [*da*]. Inizialmente, il breve vocabolo "laggiù", apparentemente innocuo, dà l'impressione di una strana rima 'vuota', ma, osservando il verso con più attenzione, si vede che in tedesco esso costituisce il prefisso del verbo essere [*Dasein*]. In contrasto con il termine straniero "diaspora" – dispersione – e con il suo prefisso "dia", che fa riferimento allo "sparpagliarsi", "laggiù" rappresenta un luogo fisso e unisce l'atto di "essere" con uno spazio specifico, in questo caso le montagne austriache. Così, mentre le Alpi con la loro luminosità connotano la rivelazione dell'"essere laggiù" (nel senso di un'esistenza heideggeriana radicata nel suolo della patria), il verbo dell'ultimo verso, che termina con "diaspora", è "vivere". Quindi, nella lirica di Schindel, l'esperienza ebraica è negoziata nella discreta opposizione linguistica tra "essere laggiù" e "vivere", tra radicamento ed esilio, tra la quiete e la passività di un'"esistenza autentica" nel senso heideggeriano di "essere laggiù" (*Dasein*) e la "vita" banale, con l'intreccio inquieto e disorganizzato della quotidianità.

Associando la vita quotidiana con l'esilio e la diaspora, Schindel unisce il suo rifiuto di un'identità nazionale legata a un'idea di patria con un rovesciamento di un'estetica del sublime, che si trova all'interno di tutta la sua opera. La banalità della rima finale appoggiata su "laggiù" [*da*], combinata con l'esperienza sublime delle cime delle montagne fiammeggianti, è caratteristica della spesso sorprendente giustapposizione del linguaggio elevato e di quello colloquiale nei lavori degli scrittori austro-ebraici contemporanei. È possibile trovare un fenomeno simile nel poema in prosa *Centro città* di Ilse Aichingers.

3. Tracciare il passato

Stadtmitte

Etwas kommt in den Sinn. Jagt nicht und biegt nicht ein wie Wagen, die von Stephansplatz in eine Nebengasse wollen, sondern biegt ein wie die Straße selbst, hat Knopfgeschäfte und Kaffeehäuser in sich, öffnet und verbirgt vieles, zeigt die

Schaufenster und alles, was vorne liegt, und lässt die Magazine im Dunkel. Ich weiß von den Schokoladekuchen, von der Hochzeit des Joachim und der Anna, die sie vergessen haben, von der Judengasse, in die der Wind weht. So hilft uns der Himmel. Lasst doch die Sonne ruhig matter werden! Es gibt Wolle und Schuhe zu kaufen in den Seitengassen. Und eine Stiege, mit Gras bewachsen, führt hinunter. Die Orte, die wir sahen, sehen uns an.

Centro città

Qualcosa viene in mente. Uno non rincorre o non gira come le auto, che vogliono andare dalla Stephansplatz verso una stradina laterale, ma segue piuttosto la strada stessa, si ferma nei negozi di bottoni e nei caffè, apre e nasconde molte cose, mostra le vetrine e tutto ciò che c'è davanti e lascia i magazzini al buio. So delle torte di cioccolato, delle nozze di Joachim e Anna, di cui loro si sono dimenticati, del Vicolo Ebraico, in cui soffia il vento. E perciò il cielo ci aiuta. Poi lascia soltanto che il sole diventi più debole! C'è lana e ci sono scarpe da comprare nelle stradine laterali. E una scala, ricoperta d'erba, porta giù. I luoghi che vedemmo, ora ci vedono.

Centro città è il primo testo della raccolta di prose intitolata *Cortocircuiti* [*Kurzschlüsse*] scritta negli anni Cinquanta. Si tratta di una collezione di poemi in prosa, incentrati su una piazza o su una strada di Vienna e che, nell'insieme, creano un *tour* per l'urbe, che comincia nel centro, dalla *Stephanplatz*, e continua in forma di spirale per tutta la città. La frase finale di *Centro città* è fondamentale: i luoghi viennesi sono personificati; chiedono giustizia e combinano il passato di qualcosa visto 'allora' con il presente dell'autrice. I testi di *Cortocircuiti* appaiono misteriosi ed ermetici, ma consentono di essere decodificati e decifrati attraverso la comprensione del lavoro di memoria che essi mettono in scena. Ciò riguarda non soltanto il loro rispettivo contenuto ma pure la dinamica verbale grazie alla quale tali strutture testuali si sviluppano. Le connessioni nascono dal linguaggio interpretato letteralmente, un linguaggio in cui l'attivazione di connotazione e denotazione rende possibile la ricerca di tracce e permette che l'itinerario circolare per la città si converta in un'esperienza dell'oblio che ingloba il presente.

«Qualcosa viene in mente»: questo «qualcosa» non è comparabile con le «auto» che passano; viene alla «mente» [*Sinn*], elemento che indica significato e percezione sensoriale allo stesso tempo. Questo «qualcosa» non è un'apparizione passeggera, non procede frettolosamente come si affretta e passa il tempo; è qualcosa che rimane, che resta insieme con le strade. La piazza citata è la *Stephanplatz*, il luogo in cui, come sappiamo, gli Ebrei dovettero pulire la pavimentazione con spazzolini da denti e furono derisi mentre lo facevano. I negozi di bottoni alludono all'atto di aprire e chiudere, a qualcosa che è stato mantenuto nascosto e segreto; i caffè e le vetrine rimangono aperte mentre i magazzini, un sinonimo dei campi, in cui il passato è 'protetto' dal pubblico e custodito, sono «al buio», occultati e negati. I magazzini fanno riferimento anche alle armi, a una violenza che il testo rende visibile.

Dall'esterno si vedono soltanto bellissime facciate, feste e prelibatezze. Ci sono i riferimenti alle torte Sacher viennesi e alle «nozze di Joachim e Anna, di cui

loro si sono dimenticati». Anna è la madre di Maria. Secondo la leggenda, portò la figlia a Gerusalemme. Nel testo si raggiunge il Vicolo Ebraico, la *Judengasse*, una stradina dell'*Hohe Markt*, che oggi ospita negozi di tessuti e di scarpe. Parte precisamente dalla fontana delle nozze, la *Vermählungsbrunnen*, che all'epoca era stata 'dimenticata', risparmiata dai bombardamenti alleati. Gli Ebrei a cui il nome del vicolo fa riferimento non erano invece stati risparmiati. Il Vicolo Ebraico finisce in una scalinata che 'scende' ed è quindi aperto su entrambi i lati. Per tale ragione il vento soffia attraverso di esso. La figura del discorso «da cui il vento soffia» è inserita in questa frase ed è un'espressione che allude a una circostanza che rappresenta l'origine di una situazione – spesso di colpevolezza – riconoscibile. Tale riferimento, letterale come proverbiale, si unisce al doppio significato di «E perciò il cielo ci aiuta». Qui un fenomeno naturale (il vento), il luogo da cui provengono le bombe e l'indifferenza di Dio, che non aiutò le vittime, sono messi insieme in modo ironico. Nel "ci" di questa frase, sorge anche la questione del "noi". Il problema di chi indichi qui il pronome personale resta aperto e si converte in una proposta di identificazione per il lettore.

Dai cieli il testo passa al sole. Questo cielo 'utile' non illumina la gloria: la scala al fondo del Vicolo Ebraico conduce giù, verso la *Morzinplatz* e il *Josephskai*, dove il quartier generale della Gestapo occupava l'ex Hotel Metropol. Vicino ad esso, in Marc-Aurel-Street, Aichinger visse con la madre durante la guerra, in una stanza loro assegnata dopo la 'arianizzazione' della nonna, la quale fu poi deportata e uccisa. «L'erba cresce» su di loro, sulle scalinate che conducono al passato: in opposizione alla trionfante fontana delle nozze, esse non state represses e dimenticate. Questi luoghi dimenticati ci osservano.

I testi di *Cortocircuiti* sono legati tra loro anche sotto questo aspetto. Il poema che segue il precedente è intitolato *Vicolo Ebraico*:

Judengasse

Katzenköpfe. Was unsere Straßen schmückt, sind nicht mehr die Schädel der Opfertiere. Unser Stolz ist vergangen. Hinter unseren Gängen ticken die Uhren ins graue Licht. Junge Männer fragen lächelnd nach unseren Wünschen. Da rauscht kein rotes Meer. Nur unsere Wäsche trocknet noch im Ostwind. Es ist geschehen, weil wir die Nacht nicht abgewartet haben. Als die Sonne unterging, sind wir ihr nachgezogen. Und hier ist die Stelle, an der wir müde wurden, hier bauten wir Häuser. Hier ging die Sonne unter, hier krümmten wir uns, ohne uns zu beugen. Seither wächst Gras zwischen den Steinen.

Vicolo Ebraico

Ciottoli. I teschi degli animali sacrificati non ornano più le nostre strade. Il nostro orgoglio è passato. Dietro i nostri corridoi, gli orologi ticchettano nella luce grigia. Giovani uomini ci domandano sorridenti quali siano i nostri desideri. Là non scorre nessun mar Rosso. Soltanto i nostri panni stesi asciugano al vento dell'est. Accadde perché non attendemmo la notte. Quando il sole tramontò, noi partimmo dietro a lui. E qui è il luogo in cui ci stancammo, qui costruimmo case. Qui il sole tramontò; qui ci contorcemmo senzaregarci. Da allora l'erba cresce tra i sassi.

I ciottoli, in tedesco *Katzenköpfe*, sono pietre antiche e irregolari usate per la pavimentazione, che, come possiamo ancora vedere nel film *Il terzo uomo*, ricoprivano il suolo del Vicolo Ebraico. Il testo però conduce oltre la parola, ai «teschi degli animali sacrificati»: i resti mortali delle vittime, le ultime tracce della loro uccisione, sono divenuti invisibili. Ma questi teschi alludono anche agli elementi ornamentali che decorano le facciate laterali del gazebo [*Gloriette*] presso il Castello di Schönbrunn. Questo riferimento nascosto a un dettaglio architettonico ci riporta al linguaggio, al termine “gloria”, che prepara la frase seguente: «Il nostro orgoglio è passato». Qui occorre che teniamo a mente che oggi le vittime sono occultate. Una volta ancora, la questione del ‘noi’ ritorna, il soggetto di questo ‘nascondere’ che, nell’ermeticità del testo, è anch’esso reso in un modo ugualmente ironico. Il tempo trascorso compare anche nell’immagine degli orologi che ticchettano: l’*Ankeruhr* (orologio ancora) nell’*Hohe Markt*, che adorna la facciata immediatamente adiacente al Vicolo Ebraico, mostra celebri personaggi viennesi, che sfilano ogni mezz’ora e a mezzogiorno. Anche qui il passato entra in gioco letteralmente: la luce grigia si oppone all’illuminazione gloriosa, all’illusione dei dignitari appariscenti. Attualmente i negozianti offrono i propri prodotti nel Vicolo Ebraico. Questo presente di un mondo fatto di beni apparentemente innocui reprime la memoria del «mar Rosso». Come in *Centro città*, anche qui il vento soffia: è il vento dell’est che spira per il Vicolo Ebraico, che non presenta ostacoli. Ma non soltanto Ebrei ma pure stranieri che giunsero a Vienna dall’Oriente qui «si stancarono» e piantarono le loro tende, costruendo case come il Palazzo Sina, fatto erigere da Simone di Sina, antenato della dinastia serba. Qui non si può scorgere nessun mar Rosso, perché il mare di sangue associato al Vicolo Ebraico non è più visibile nei volti dei giovani uomini sorridenti e nelle loro attività commerciali. Soltanto «i nostri panni stesi asciugano al vento dell’est». La colpa fu lavata via dopo la guerra – si parlò di *Persilschein*, un questionario che doveva fornire informazione sulla responsabilità condivisa nei crimini nazisti, ma che, dato che il termine usato alludeva al detersivo Persil, fu troppo spesso usato per nascondere la colpevolezza dei carnefici. Nella Vienna degli anni Cinquanta, il bucato è stato appena lavato dalle macchie di sangue ed è appeso perché il vento lo asciughi.

«Accadde perché non attendemmo la notte». Quando il sole tramontò, noi partimmo dietro di lui. Nel testo del profeta Isaia compare la famosa affermazione «Sentinella, quanto resta della notte?» (*Isaia*, 21:11). L’allusione si riferisce al desiderio di salvezza e all’ironia tragica secondo la quale i nazisti volevano portare la salvezza, che avrebbe condotto alla ‘soluzione finale’, con la forza. Ma l’attesa si realizzò anche in un altro modo: ‘noi’ non eravamo preparati per questa notte di orrore, non era stato possibile né prevenirla né respingerla. Invece, «partimmo dietro di lui [il sole]», ‘noi’ entrammo in essa, fummo annessi in essa – certo, la parola “annessione” risuona in questo punto. ‘Noi’ e ‘ci’ sono usati ripetutamente in modo diverso: il luogo «dove ci stancammo» fa riferimento agli immigrati proveniente dall’Oriente e perciò differisce dal ‘noi’ di coloro che non si sono opposti alla notte. Queste identificazioni che spiazzano il lettore, che

non sono conciliabili le une con le altre, contribuiscono alla natura perturbatrice di questi testi. Ma, allo tempo stesso, catturano la situazione della Vienna del dopoguerra, nella quale si muovono sia i carnefici sia le vittime, sia gli spettatori sia i sopravvissuti, e in cui forse nessuno di loro si sente completamente a casa a motivo dell'irrequietezza del vento dell'est, che soffia per il Vicolo Ebraico.

«Qui il sole tramontò»: qui è l'Occidente, dove il vento dell'est porta questi immigrati. Qui essi si contorsero senza piegarsi. Qui è possibile osservare la resistenza che Aichinger ha usato – omaggiando, per esempio, le gemelle Scholl – come fondamento della sua poetica dopo la guerra. «Da allora l'erba cresce tra i sassi»: le pietre di questa pavimentazione su cui il sangue scorse diventano esse stesse memoria, in ricordo del passato: l'erba non cresce sopra di loro ma tra di loro. Per difendere dall'oblio, il testo di Aichinger si appoggia ai ciottoli di questa strada viennese. I suoi poemi in prosa sono essi stessi pietre, come quelle che gli Ebrei collocano sui sepolcri al posto dei fiori. Sono le pietre di Vienna.

Le pietre di Vienna che appaiono in una lirica di Robert Schindel costituiranno la nostra conclusione.

4. Pietre tombali

Vineta 2

In Wien kenn ich dir jeden Stein
Paul Stein am liebsten, jeden Stern
Am lachendsten den Willy, jeden Hochroizpointner Karli
Den Präsidenten aber auch den Ratzner Charlie

In Wien kenn ich die meisten der Kastanienbäume
Und jeden Mokka, ob beim Kalb oder im Prückel
Den Rotwein sowieso, den Heurigen der Brünner Straße
Den Stephansdom um halb vier morgens fest im Augenmaße

Kenn dir den Wiener, ob vermummt als Trafikant
Oder herausgesagt vor allen Ohren als Sekkierer
Die Frauen kenn ich dir, ob aus Hernals
Oder verhuscht im Wiental allenfalls

Was ich nicht kenn in Wien, was kenn ich denn?
Den Radius der liederlichen Einöd Stufensteigen?

Vom Hörensagen kenne ich den echten Judenscherz
Und mit der Zahnbürste spür ich des echten Wiener Herz

In Wien kenn ich dir jeden Stein und jeden Stern
Lebe in dieser Stadt so mittelgern.

Vineta 2

Conosco ogni pietra di Vienna
Paul Stein è la mia preferita, ogni stella,
Più ironicamente quella di Willy, ogni Hochroizpointner Karli,
Il presidente ma pure il vecchio Ratzer Charlie

Conosco la maggior parte dei castagni di Vienna
E ogni tipo di caffè, sia da Kalb sia da Prückel
E in ogni caso il vino rosso, il vino nuovo di Brünner Street
E la cattedrale di Santo Stefano ben in vista alle tre e mezza del mattino

Riconosci il viennese, sia che si travesta da tabaccaio,
O che si riveli un brontolone agli orecchi di tutti
Conosco le donne, sia quelle di Hernal
O soprattutto quelle timide della valle di Vienna

Che cosa non conosco a Vienna, che cosa?
Il salire gradino a gradino lo spazio circolare del deserto sregolato?

Per sentito dire conosco la vecchia battuta ebraica
E con lo spazzolino da denti percepisco l'autentica anima viennese

Conosco ogni pietra e ogni stella di Vienna
Vivo in questa città felice a metà.

In nessun altro esempio tratto da tale letteratura la trasformazione del luogo e del linguaggio è così arguta e ricca e si manifesta l'espressione quasi idiomatica della conoscenza intima di uno spazio – la conoscenza delle sue pietre e delle sue stelle richiama alla mente i nomi ebrei Paul Stein e Willy Stern, insieme con soprannomi tipicamente viennesi. Essi aderiscono e si uniscono a posti tipici di Vienna: i caffè e i luoghi di ritrovo cittadini, segnalati dalla vista della cattedrale nelle prime ore del mattino, che suggeriscono bevute a tarda notte con gli amici, e i dintorni di Vienna con i piccoli commercianti e le donne a passeggio. Questo mondo ovviamente familiare e simpatico è interrotto da ciò che il narratore nel poema non conosce; o piuttosto da ciò che sa di non conoscere. Nel verso «Il salire gradino a gradino lo spazio circolare del deserto sregolato», il 'salire gradino a gradino', in tedesco *Stufensteigen*, è un'allusione alla *Todesstiege*, la 'scala della morte', nel campo di concentramento di Mauthausen, vicino a Vienna, che irradia ancora i suoi orrori passati; seguono la vecchia 'battuta ebraica' antisemita, che risuona ancora, sia pure 'per sentito dire', e – un riferimento più diretto al passato nazista viennese – lo spazzolino con il quale gli Ebrei furono costretti a pulire le strade di Vienna. Queste immagini di tortura e di umiliazione sono rese presenti in una affermazione che suggerisce che il persistente antisemitismo si nasconde ancora oggi nella «autentica anima viennese». I versi conclusivi riecheggiano quelli iniziali, ma l'intimità presente all'inizio si trasforma ora in un altro tipo di vicinanza, una ambivalente, che parla di un passato che pervade la Vienna attuale. La lirica getta l'ombra e il

peso del passato sull'arguzia e la leggerezza dei giochi di parole sui termini *Stein* (pietra) e *Stern* (stella), che alludono al luogo al di sotto e allo spazio al di sopra dell'effervescente vita della città oggi.

Vivian Liska
Università di Antwerpen
✉ vivian.liska@uantwerpen.be