

Nuove Ricerche Umanistiche



# INTERRUZIONI E CESURE

Fenomeni e pratiche della discontinuità  
in linguistica, letteratura e arti performative

a cura di Raffaele Donnarumma e Francesca Romoli  
con la collaborazione di Diego Terzano, Martina Turconi  
e Matteo Zupancic

P I S A  
UNIVERSITY  
PRESS

Interruzioni e cesure : fenomeni e pratiche della discontinuità in linguistica, letteratura e arti performative / a cura di Raffaele Donnarumma e Francesca Romoli ; con la collaborazione di Diego Terzano, Martina Turconi e Matteo Zupancic - Pisa : Pisa university press, 2021. - (ILLA : nuove ricerche umanistiche ; 4)

410 (22)

I. Donnarumma, Raffaele II. Romoli, Francesca III. Terzano, Diego IV. Turconi, Martina V. Zupancic, Matteo 1. Linguistica [e] Letteratura

CIP a cura del Sistema bibliotecario dell'Università di Pisa

### **Collana ILLA - Nuove Ricerche Umanistiche**

**Responsabile:** Roberta Ferrari

**Direzione:** Maria Cristina Cabani, Enrico di Pastena, Paolo Liverani

**Collana fondata da:** Alberto Casadei, Marina Foschi, Mauro Tulli

**Comitato Scientifico:** Albert R. Ascoli (Univ. Berkeley, Ca.), Simone Beta (Univ. Siena), Pietro U. Dini (Univ. Pisa), Francesca Fedi (Univ. Pisa), Maria Letizia Gualandi (Univ. Pisa), Juliane House (Univ. Amburgo), Mario Labate (Univ. Firenze), Irmgard Männlein-Robert (Univ. Tübingen), Guido Mazzoni (Univ. Siena), Paolo Pontari (Univ. Pisa), Biancamaria Rizzardi (Univ. Pisa), Emanuele Zinato (Univ. Padova)



Opera sottoposta a  
peer review secondo  
il protocollo UPI

Volume realizzato con i “contributi per le iniziative scientifiche organizzate dai dottorandi” banditi dall'Università di Pisa.

*In copertina:* Foto ed elaborazione di Luca Zupancic.

© Copyright 2021

Pisa University Press

Polo editoriale - Centro per l'innovazione e la diffusione della cultura

Università di Pisa

Piazza Torricelli 4 · 56126 Pisa

P. IVA 00286820501 · Codice Fiscale 80003670504

Tel. +39 050 2212056 · Fax +39 050 2212945

E-mail [press@unipi.it](mailto:press@unipi.it) · PEC [cidic@pec.unipi.it](mailto:cidic@pec.unipi.it)

[www.pisauniversitypress.it](http://www.pisauniversitypress.it)

ISBN 978-88-3339-610-1

layout grafico: [360grafica.it](http://360grafica.it)

L'Editore resta a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare, per le eventuali omissioni o richieste di soggetti o enti che possano vantare dimostrati diritti sulle immagini riprodotte. Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi - Centro Licenze e Autorizzazione per le Riproduzioni Editoriali - Corso di Porta Romana, 108 - 20122 Milano - Tel. (+39) 02 89280804 - E-mail: [info@clearedi.org](mailto:info@clearedi.org) - Sito web: [www.clearedi.org](http://www.clearedi.org)

# INDICE

INTRODUZIONE. MATERIALI PER UNA COMPARAZIONE <i>Raffaele Donnarumma, Francesca Romoli</i>	7
PARTE PRIMA LINGUISTICA	9
CLITICI E INTERPUNZIONE: PROBLEMI DI SEGMENTAZIONE TESTUALE IN PALEOSLAVO <i>Andrea Di Manno</i>	11
FENOMENI DI ESITAZIONE E FORME NARRATIVE NELLE INTERVISTE DELL' <i>ISRAELKORPUS</i> (2 <sup>A</sup> GENERAZIONE) <i>Rita Luppi</i>	23
LE CESURE DEL PARLATO: PAUSE, RIFORMULAZIONI E <i>CONDUITES D'APPRÔCHE</i> NELLA PRODUZIONE DI DUE SOGGETTI AFFETTI DA PATOLOGIE DEL LINGUAGGIO IN ETÀ EVOLUTIVA <i>Francesca Marra</i>	37
DINAMICHE DI <i>LANGUAGE SHIFT</i> ED EROSIONE LINGUISTICA. IL CASO DEL PALENQUERO <i>Mara Marsella</i>	49
IL RUOLO DELLA PAUSA NELLE FIGURAZIONI RITMICHE <i>Martina Turconi</i>	61
PARTE SECONDA LETTERATURA	75
«UN VERO PERSONAGGIO NELLA POSTERITÀ»: AUTORE E PUBBLICO TRA <i>PARTE PRIMA</i> E <i>PARTE SECONDA</i> NELLA <i>VITA</i> DI ALFIERI <i>Monica Zanardo</i>	77

RIFIORITURE SUI CLASSICI. PENSIERO TEORICO E PRASSI TEATRALE DI LEOPOLD JESSNER <i>Silvia Vincenza D'Orazio</i>	87
«ADELE» O LA POETICA MODERNISTA DEL FRAMMENTO. SUL PRIMO ROMANZO (INCOMPIUTO) DI FEDERIGO TOZZI <i>Ilaria Muoio</i>	99
«MOMENTANEE PROSPETTIVE DI CONCLUSIONE». LA PUBBLICAZIONE SU RIVISTA DEI TRATTI DELLA <i>COGNIZIONE DEL DOLORE</i> DI C.E. GADDA <i>Carolina Rossi</i>	109
DIRE L'INDICIBILE: CESURE E METAMORFOSI NELLA SCRITTURA AUTOBIOGRAFICA DI CLAUDE CAHUN <i>Desiré Calanni Rindina</i>	117
LA CESURA DEL 1945 E LA SCRITTURA COME GESTO ETICO NEI PRIMI TESTI PROGRAMMATICI DI ILSE AICHINGER <i>Matteo Iacovella</i>	127
PAROLA INTERROTTA E AFASIA NEL TEATRO DI JEAN-LUC LAGARCE <i>Antonietta Bivona</i>	139
ПОЗДНЕСОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ОКОЛО: ШПРИХИ К ТЕМЕ <i>Guido Carpi</i>	149
PARTE TERZA METRICA	163
SULLA CESURA DELL'ENDECASILLABO <i>Luca Zuliani</i>	165
DALLA FRONTE ALLA SIRMA: PARTIZIONI METRICHE, SINTASSI E RETORICA NELLA CANZONE DEL SECONDO CINQUECENTO. UN SONDAGGIO SUI CALCHI DI <i>RVF 50</i> <i>Sara Moccia</i>	177
MODELLI DI DEMARCAZIONE DELLA METÀ DEL VERSO NEL METRO RINASCIMENTALE ROMANZO <i>Mirella De Sisto</i>	191

RIPETIZIONI E INTERRUZIONI NELLA POESIA DI PASCOLI <i>Marco Villa</i>	201
INDICE DEI NOMI	215
ELENCO DEGLI AUTORI	223

# LA CESURA DEL 1945 E LA SCRITTURA COME GESTO ETICO NEI PRIMI TESTI PROGRAMMATICI DI ILSE AICHINGER

*Matteo Iacovella*

## **Abstract**

*After the irreversible caesura of the Second World War and the radical 'rupture in civilization' represented by the Holocaust, a number of young writers in Austria, gathered primarily around the periodical Plan, attempted to find a new poetic voice within post-war German-speaking literature. Among them was Ilse Aichinger (1921-2016), then a medical student. Her literary beginnings are linked to the publication of a short story and two programmatic texts in which the Viennese writer emphasizes the need to put literature on a new ethical footing.*

## **1. «Iniziò con Ilse Aichinger»: cesure e ripartenze**

Protagonista del film di Carol Reed *The Third Man* (1949), uscito un anno dopo *Germania anno zero* di Roberto Rossellini, è una Vienna post-apocalittica: lo spettatore si muove, con gli attori, in una città spettrale, apparentemente abbandonata, scampata a cinquantadue bombardamenti aerei di cui ancora testimoniano i cumuli di macerie ai lati delle strade. La Seconda guerra mondiale lascia dietro di sé paesaggi urbani distrutti e desolati – in senso materiale e umano. Nella «terra nuda» (Baer 2002: 232) della Vienna post 1945 muove i primi passi Ilse Aichinger (1921-2016), la scrittrice che, come avrebbe constatato negli anni '60 Hans Weigel, inaugurò la letteratura austriaca del dopoguerra<sup>1</sup>. Weigel, *talent scout* dell'Austria postbellica, individua nell'opera di Aichinger l'ora zero da cui la produzione culturale austriaca, sospesa e «amorfa»

---

<sup>1</sup> L'opera di Ilse Aichinger è ancora poco studiata in Italia, se si escludono un volume di *Studia Austriaca* a lei dedicato, curato da Fausto Cercignani ed Elena Agazzi, e qualche isolata pubblicazione (penso soprattutto ai contributi di Clara Becagli), la più recente delle quali risale a quasi vent'anni fa. Cfr. Cercignani/Agazzi (1996) e Becagli (1997 e 2003).

(Weigel 1966: 4), poté ripartire dopo la forte cesura della guerra. Egli allude a due opere in prosa della scrittrice viennese: un breve e luminoso racconto, pubblicato sul *Wiener Kurier* il primo settembre 1945, giorno della resa ufficiale del Giappone<sup>2</sup>, intitolato *Das vierte Tor*, esplicito riferimento al cimitero ebraico di Vienna a cui ancora oggi si accede, per l'appunto, tramite il quarto cancello del camposanto centrale della città; e il primo (e unico) romanzo di Aichinger, *Die größere Hoffnung*, uscito nel 1948 ad Amsterdam per i tipi di Bermann-Fischer<sup>3</sup>. *Das vierte Tor*, materiale preparatorio della *Größere Hoffnung*<sup>4</sup>, è il primo testo letterario in lingua tedesca a nominare e a imprimere sulla carta – e nella coscienza collettiva – il termine *Konzentrationslager*.

Sie fragen neugierig: “Wohin geht ihr?”, “Wir gehen spielen!” “Spielen! Auf den Friedhof? Warum geht ihr nicht in den Stadtpark?” “In den Stadtpark dürfen wir nicht hinein, nicht einmal außen herum dürfen wir gehen!” “Und wenn ihr doch geht?” “Konzentrationslager” sagt ein kleiner Knabe ernst und gelassen und wirft seinen Ball in den strahlenden Himmel (Aichinger 2016: 272).

Incrociando la traiettoria suggerita da Weigel, ripercorriamo per sommi capi alcuni aspetti nodali del racconto e del romanzo nel loro contesto storico-letterario-culturale. Dal punto di vista storico e sociale, i due testi sanciscono la prima formale ‘rottura del tabù’ (*Enttabuisierung*) dello sterminio degli ebrei nella letteratura di lingua tedesca, che ancora a lungo sarebbe stata dominata da altri motivi (effetto collaterale dell’egemonia esercitata dal Gruppo 47), sempre legati all’esperienza traumatica della guerra, ma riferiti in particolare alla distruzione del paesaggio urbano e alla sindrome del reduce<sup>5</sup>. Sul piano della tecnica narrativa, in questi due *Berichte*<sup>6</sup> (‘resoconti’), che raccontano la vita

<sup>2</sup> Il primo settembre è una data simbolica anche per altre ragioni storiche, tra cui l’inizio della guerra (1939) e l’introduzione dell’obbligo, per tutti gli ebrei dai sei anni di età, di portare sugli abiti la stella di Davide con la scritta *Jude* (1941).

<sup>3</sup> Brigitte Bermann Fischer ricorda così il primo incontro con Aichinger: «Wir fanden auch eine junge, neue Autorin. Kurz nach Wiedereröffnung des Verlags brachte man uns mit zwei jungen Mädchen zusammen, die schüchtern und etwas verlegen lächelnd vorbeihuschten. Von der einen hieß es, sie hätte gerade ihren ersten Roman geschrieben. Sie hieß Ilse Aichinger, und ihre Freundin Ingeborg Bachmann. Ilses Manuskript lasen wir beide mit Herzklopfen und Bewunderung» (Fischer 1978: 197).

<sup>4</sup> Sarà ripreso nel terzo capitolo del romanzo, *Das heilige Land*.

<sup>5</sup> Cfr. Seidler (2004: 45).

<sup>6</sup> Come affermò in un’intervista nel 1986: «Ich wollte zuerst nur einen Bericht schreiben darüber, wie es wirklich war» (Aichinger 2011: 44).

quotidiana di bambini ebrei nella Vienna nazifascista, si assiste a un'inaudita e sperimentale unione tra il senso di veridicità del resoconto diretto e una modalità narrativa magica<sup>7</sup>, lirica, nutrita da un discorso immaginifico<sup>8</sup> e sotto la quale scorre un sottotesto mistico-religioso che avrebbe caratterizzato anche i primi esperimenti poetici di un altro austriaco, Thomas Bernhard. Infine, l'altro fatto singolare e 'inedito' legato agli esordi di Aichinger, di natura prettamente biografica, è che *Das vierte Tor* e *Die größere Hoffnung* erano stati scritti da una giovane venticinquenne (una *Mischling* di primo grado secondo la terminologia giuridica di Norimberga) che assieme alla madre era riuscita a sfuggire alla deportazione e alla morte per una serie di fortunate circostanze<sup>9</sup>. Queste diverse facce dello stesso prisma poetico segnano, secondo Weigel, un primo punto di ripartenza della produzione letteraria di lingua tedesca. Aggiungeremo che questo prisma già riflette le linee essenziali del percorso artistico di Ilse Aichinger: l'esperienza fondativa della guerra e dell'Olocausto, vissuta in prima persona, la tendenza allo sperimentalismo (soprattutto sul piano linguistico), la condensazione della scrittura in immagini calate in contesti surreali e atemporali, la creazione di testi pluristratificati caratterizzati da una tensione tra realtà presente e immagini della memoria.

## 2. *Diffidenza e Sprachskepsis: elementi di un'etica della scrittura*

È possibile ampliare l'affermazione di Weigel rintracciando gli esordi di Ilse Aichinger anche in due testi programmatici coevi alla prima produzione narrativa; programmatici poiché delineano la cornice en-

<sup>7</sup> Di realismo magico è tornata a parlare di recente Brita Steinwendtner in relazione alla *Spiegelgeschichte*, con cui Aichinger vinse nel 1952 il premio del Gruppo 47 e che segnò uno strappo nel contesto della *Kahlschlagliteratur*. Cfr. Steinwendtner (2018: 21).

<sup>8</sup> La presenza simultanea di fantasia e realtà è dovuta al fatto che il romanzo si focalizza sulla prospettiva infantile. La protagonista, Ellen, non sempre distingue la realtà dal sogno e lo stesso punto di vista impedisce una netta distinzione tra i due piani – il che può essere visto come un procedimento narrativo per tradurre in letteratura l'assurdo della realtà. Cfr. Seidler (2004: 92s). La studiosa Tanja Hetzer osserva che la prospettiva infantile ha un ampio raggio di lettura, poiché non rimanda solo alla protagonista del romanzo, ma anche alla modalità di scrivere e (ri)costruire gli eventi del passato da una prospettiva nuova, con uno sguardo quasi fanciullesco (ma per nulla ingenuo) sulla realtà. Cfr. Hetzer (1999: 10).

<sup>9</sup> Non sfuggirono alla morte la nonna materna, Gisela Kremer, e i due figli Felix ed Erna. Furono deportati verso il campo di sterminio di Malyj Trosteneč, vicino Minsk, il 6 maggio 1942. Nessuno sopravvisse. La sorella gemella di Ilse, Helga Michie (1921-2018), poté emigrare in Inghilterra il 4 luglio 1939, accompagnata dalla zia Klara Kremer, grazie a un *Kindertransport* organizzato dai quaccheri.



tro la quale si sarebbero mossi il pensiero e la scrittura di Ilse Aichinger nei decenni a venire. Il primo testo, poco studiato dalla critica<sup>10</sup>, si intitola *Junge Dichter* e fu pubblicato nel febbraio del 1946 sulla rivista *Plan*, discendente ideale della *Fackel* di Karl Kraus, diretta da Otto Basil<sup>11</sup>. Si tratta, come commenta Basil, della «confessione collettiva» (Aichinger 1946a: 309) di una generazione disillusa e disorientata, ma che al contempo sente l'urgenza di scrivere percorrendo nuove strade<sup>12</sup> e ripartendo proprio dalla dolorosa frattura della guerra e dalle sue tante cesure e lacerazioni – culturali, geopolitiche, morali ma anche affettive<sup>13</sup>. I giovani poeti del dopoguerra austriaco vivono in un'insanabile condizione di aporia: la vecchia guardia li esorta ad affermare la propria presenza e identità in un mutato campo culturale e delle idee, ma allo stesso tempo essi sono cresciuti nell'incertezza degli anni più bui del Novecento. L'interrogativo che i poeti (si) pongono a monte del loro percorso artistico è come scrivere dopo Auschwitz.

Nun erschrecken wir, da man uns ruft, und fragen zweifelnd: Was wollt ihr von uns? [...] Wie habt ihr da den Mut, uns zu vertrauen, die wir Kinder waren, als der Krieg begann, die wir am Zerrbild der Verwirrung die Wahrheit erkennen mußten, an der Maßlosigkeit das Maß, an der Kritiklosigkeit die Kritik, an dem hochmütigen Haß des Nationalismus die Liebe zu allen Menschen! Wir mußten an allem verzweifeln, ehe wir glauben durften, und alles, was wir schreiben, ist gezeugt worden im Dunkel der Verfolgung und der Verlassenheit.

Dürft<sup>14</sup> ihr uns vertrauen?

Überlegt es gut! (Aichinger 1946a: 310).

<sup>10</sup> Se ne trova traccia in Ratmann (2001: 7) e Komfort-Hein (2001: 28).

<sup>11</sup> Il *Plan* fu il primo importante organo di rinascita culturale del dopoguerra austriaco che diede valore e risalto a molti giovani scrittori che, altrimenti, potevano pubblicare solo in condizioni di grande precarietà o su riviste dalla tiratura limitata, dato anche il persistente problema della disponibilità di carta nell'immediato dopoguerra. Anche dal lascito di Aichinger, conservato nell'archivio di Marbach am Neckar, emerge il problema della carenza della carta.

<sup>12</sup> «Ich kann unsere jungen Freunde nur ermahnen, sich an uns Älteren kein böses Beispiel zu nehmen. Sie müssen es anders machen, von Grund auf anders!» (Basil 1946: 531).

<sup>13</sup> I concetti di *Abschied* ('addio', 'commiato') e *Verschwinden* ('sparizione', 'scomparsa') sono centrali nella poetica di Aichinger e si riferiscono alle tante persone care deportate e mai più tornate, sparite dalla vita – a queste è dedicata la sezione *Journal des Verschwindens* del suo libro di memorie *Film und Verhängnis* (2001).

<sup>14</sup> Vale la pena di osservare che lo stesso modale *dürfen* rimanda all'idea di avere il permesso etico-pratico di fare qualcosa.

La testimonianza di Aichinger fa emergere un profondo senso di sconforto derivante, in primo luogo, dalla consapevolezza (e dalla vergogna<sup>15</sup>) di essere superstiti dell'orrore. Tra le certezze che i poeti sentono di dover rimettere in discussione vi è in primo luogo l'opportunità (etica ed estetica) di fare letteratura. Terrorizzati dall'appello della schiera dei poeti 'adulti', i giovani riconoscono la propria posizione di vulnerabilità: «Ihr ruft uns ans Licht! Versteht unser Zögern!» (Aichinger 1946a: 310). La riflessione di Aichinger si fa profondamente 'metafisica': se è indubbio che la matrice che ha generato e nutrito la nuova parola poetica dopo Auschwitz è stata l'esperienza della persecuzione, dell'abbandono e della morte, d'altro canto il regime nazionalsocialista non disintegrò solo corpi e luoghi, in tutta la loro fisicità, ma annientò anzitutto i valori morali della libertà e della democrazia, come lucidamente osservava nel 1942 Herbert Marcuse nell'incipit del saggio *La nuova mentalità tedesca*<sup>16</sup>. Per tornare a scrivere e a parlare dopo le cesure della storia recente era necessario (ri)partire da una nuova base etica. Da questo pensiero di rifondazione muove tutto il lungo cammino poetico di Ilse Aichinger. La sua idea di rifondazione, tuttavia, non equivale a fare una catartica *tabula rasa* del passato, ma a cercare nuove modalità espressive che siano memori della storia. In questo punto echeggia il motivo del *nach Auschwitz* in tutta la sua ambiguità semantica: 'dopo Auschwitz' ma anche 'secondo Auschwitz', ossia con la consapevolezza di ciò che è avvenuto<sup>17</sup>.

Il secondo manifesto programmatico pubblicato sulla rivista *Plan* è un appello all'autoriflessione intitolato *Aufruf zum Mißtrauen*. Con un linguaggio limpido e ironico, che per certi versi riprende anche alcuni stilemi retorici del discorso propagandistico, la giovanissima Aichinger, allora ancora studente di medicina, scardina il pensiero comune che vede nel prossimo e nell'altro una minaccia, per sostenere che è di se stessi che bisogna prima di tutto diffidare. È compito di ogni singolo individuo rimettere in discussione i propri pensieri, le azioni, le intenzioni e la propria voce: in questo testo tutto assume immediatamente una forte connotazione politica. Ed è proprio l'atto di interrogare e mettere

<sup>15</sup> Cfr. Anders (1994: 99).

<sup>16</sup> Cfr. Marcuse (2007: 29-76).

<sup>17</sup> Nel 1971 Peter Szondi insisteva sul duplice valore, temporale e modale, della preposizione *nach* in uno studio su Celan: «Nach Auschwitz ist kein Gedicht mehr möglich, es sei denn auf Grund von Auschwitz» (Szondi 2011: 384). Cfr. anche Latini/Storace (2018). I termini del dibattito sul fare poesia dopo Auschwitz sono ben riassunti in Kiedaisch (1995). Per il riferimento al celebre 'veto' di Adorno cfr. Adorno (1977: 11-30). Sull'etica della scrittura dopo l'Olocausto si veda anche: Platen (2001: 89).

in dubbio se stessi, prima ancora dell'altro e dello 'straniero', a rendere ancora più urgente e impegnato il messaggio lanciato da Aichinger. In particolare, l'invito è a reagire con circospezione alle certezze date per scontate. Nel suo appello Aichinger non vuole solo lanciare un monito, ma intende stimolare un dialogo dell'uomo con se stesso e con la storia recente. Da questa riflessione umanistica sulla diffidenza, al cui centro c'è l'*ethos* inteso come modo dell'uomo di abitare il mondo<sup>18</sup>, prende forma la ricerca poetica di Ilse Aichinger, tra sperimentalismo<sup>19</sup> e sovvertimento delle convenzioni letterarie e linguistiche.

Sie sollen nicht Ihrem Bruder mißtrauen, nicht Amerika, nicht Rußland und nicht Gott. *Sich selbst müssen Sie mißtrauen!* Ja? Haben sie richtig verstanden? Uns selbst müssen wir mißtrauen. Der Klarheit unserer Absichten, der Tiefe unserer Gedanken, der Güte unserer Taten! Unserer eigenen Wahrhaftigkeit müssen wir mißtrauen! (Aichinger 1946b: 588).

Diffidenza verso la propria voce (cioè verso la lingua, usurpata e offesa, e la comunicabilità del reale) ma anche nei confronti della «bestia» (Aichinger 1946b: 588), nutrita di tracotanza e sicumera, cresciuta silente nell'uomo di Otto- e primo Novecento (il riferimento criptato è alla *Sekurität* di zweighiana memoria) e che le nevrosi del secolo breve hanno risvegliato. In questo appello dai toni combattivi, Aichinger ribadisce la necessità di liberarsi dal gravoso fardello dell'ordine logico e apparentemente stabile delle cose. Quello che la scrittrice propone è un coraggioso atto di impegno e di rinnovamento etico e civico. L'io moderno che traspare dalle maglie di questo manifesto – e che emergerà dalla produzione letteraria successiva di Ilse Aichinger – è fratello dell'«Io senza garanzie»<sup>20</sup> postulato un quindicennio dopo, dalla cattedra dell'Università di Francoforte, dall'amica e poeta carinziana Ingeborg Bachmann, la quale nella stessa sede dichiarerà che «l'Io non è più *nella* storia, ma è la storia, oggi, a essere *nell'Io*»<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> Cfr. Heidegger (1987: 306).

<sup>19</sup> La poetica di Aichinger, spesso intesa come surrealista o come una poetica dell'assurdo, si basa in verità su un continuo interrogare 'da dentro' la lingua e la realtà. Il risultato è una marcata tendenza allo sperimentalismo e la rottura degli ordini formali e strutturali del testo.

<sup>20</sup> «Ich ohne Gewähr» (Bachmann 1982: 42).

<sup>21</sup> «Die erste Veränderung, die das Ich erfahren hat, ist, daß es sich nicht mehr in der Geschichte aufhält, sondern daß sich neuerdings die Geschichte im Ich aufhält» (ivi: 54). Corsivo mio.

Sul piano formale vale la pena di osservare almeno l'uso dei pronomi personali: in entrambi i testi vi è un'alternanza dinamica, un movimento tra *wir* e *Sie*, il primo utilizzato per esprimere un senso di comunità e inclusività (Ratmann 2001: 13), di vicinanza (in particolare tra i giovani scrittori), il secondo utilizzato per rivolgersi al destinatario del messaggio con distacco e ironia: «*Sich selbst müssen Sie mißtrauen!* [...] *Uns selbst müssen wir mißtrauen*» (Aichinger 1946b: 588). Il soggetto scrivente (Aichinger) si identifica nel soggetto inclusivo *wir* (la sua generazione) poiché esiste un soggetto *Sie* da cui può prendere le distanze e, per contrasto, prendere coscienza di sé. Un pensiero, questo, ben evidenziato dal linguista Émile Benveniste, che ha posto la «polarità delle persone» a condizione fondamentale del linguaggio, osservando però che tale relazionalità «non significa uguaglianza né simmetria», ma rimanda a un rapporto unico di trascendenza e complementarità tra i soggetti (l'*ego* rispetto al *tu*)<sup>22</sup>. La studiosa Susanne Komfort-Hein apre un'altra pista interessante riguardo all'interpretazione del *wir*: in relazione al contenuto del testo, questo pronome sembra voler scardinare la dicotomia *Täter-Opfer*, uno degli elementi fondamentali della costruzione dell'*Opfermythos* austriaco, e trasmettere l'idea della *Verstrickung*, cioè di un generale irretimento del soggetto nella storia, in particolare nel nazionalsocialismo<sup>23</sup>. Nella sua sconcertante semplicità – un dialogo tra l'autrice e un pubblico – l'*Aufruf* assume così una forte connotazione etica, storica e politica.

### 3. Po-etica

Il nucleo etico che sottende la produzione di Ilse Aichinger, a incominciare dai suoi esordi programmatici, guida e sostiene l'esperienza estetica della letteratura. Dopo la frattura della guerra, ogni forma di espressione artistica ha dovuto confrontarsi con la nuova fenomenologia del male inaugurata da Auschwitz; in questo senso è possibile dire che la riflessione etica è diventata il presupposto di ogni nuovo modo di fare poesia. Nella lezione inaugurale di Francoforte, intitolata *Fragen und Scheinfragen*, Ingeborg Bachmann ragiona sul legame dialettico tra etica ed estetica nei termini del rapporto tra l'io e la storia:

Mit einer neuen Sprache wird der Wirklichkeit immer dort begegnet, wo  
*ein moralischer, erkenntnishafter Ruck* geschieht, und nicht, wo man ver-

<sup>22</sup> Cfr. Benveniste (1971: 312). Sull'«io» come elemento costitutivo del «noi» si veda ancora: Benveniste (1971: 278).

<sup>23</sup> Cfr. Komfort-Hein (2001: 28).

sucht, die Sprache an sich neu zu machen, als könnte die Sprache selber die Erkenntnis eintreiben und die Erfahrung kundtun, die man nie gehabt hat. [...] Eine neue Sprache muß *eine neue Gangart* haben, und diese Gangart hat sie nur, wenn ein neuer Geist sie bewohnt (Bachmann 1982: 16)<sup>24</sup>.

Il rinnovamento della lingua, uno dei temi caldi della cosiddetta ‘letteratura delle macerie’, può avvenire solo se la realtà viene ripensata, riscritta in termini etici e conoscitivi. Il riferimento al passato e il confronto con la storia sono elementi imprescindibili per gli autori esordienti della *lost generation* di lingua tedesca<sup>25</sup>. Questo dialogo tra passato e presente emerge con particolare chiarezza anche nel discorso pronunciato da Aichinger in occasione del premio della città di Weilheim (1988). La scrittrice sottolinea l’importanza di ‘pensare’ e ‘pesare’ (*bedenken*) le parole e invita i giovani studenti (il premio le fu conferito da un liceo) alla massima circospezione nei confronti delle parole grandi e altisonanti, cariche di significato (gioia, gioventù, speranza, patria). In questa allocuzione, che è possibile leggere come un altro manifesto di poetica, si assiste a un ritorno e variazione sul tema della diffidenza che caratterizzava gli scritti programmatici degli anni ’40. La riflessione ruota in particolare attorno a due assi: un atteggiamento di scetticismo linguistico (*Sprachskepsis*), che per Aichinger coincide con la consapevolezza di uno scollamento tra la lingua, troppo spesso usurpata, e la dicibilità del reale, e la memoria del passato, qui simbolicamente incarnata dai fratelli Hans e Sophie Scholl<sup>26</sup>.

“FREUDE, JUGEND, HOFFNUNG”, gerade diese Worte müssen immer wieder bedacht werden. [...] Auch “VATERLAND” also, für viele

<sup>24</sup> Corsivo mio.

<sup>25</sup> A questo proposito va sottolineato che nel Gruppo 47, e più in generale nel panorama culturale *bundesrepublikanisch*, numerose sono state le voci ‘periferiche’, esterne alla vita nella Repubblica federale: il 1952 ad esempio è considerato un *annus mirabilis* per la presenza simultanea, nel campo editoriale, di Ilse Aichinger e la sua *Spiegelgeschichte*, Ingeborg Bachmann con il dramma radiofonico *Ein Geschäft mit Träumen*, Paul Celan con la raccolta poetica *Mohn und Gedächtnis* e Friedrich Dürrenmatt con il racconto *Der Tunnel*. Cfr. Barner (2006: 163). Nel 1952 fu inoltre composto il ‘microromanzo’ di Peter Weiss *Der Schatten des Körpers des Kutschers*, pubblicato però solo nel 1960. Sempre del 1952 è la raccolta di racconti brevi di Wolfgang Hildesheimer *Lieblose Legenden*. L’affinità poetica tra Hildesheimer e Aichinger è sancita dall’illustrazione e dall’introduzione che Hildesheimer fa al testo in prosa di Aichinger *Der Querbalken*, uscito sulla rivista «Merkur» nel 1963.

<sup>26</sup> Sul sodalizio personale e professionale tra Aichinger e la famiglia Scholl, in particolare Inge Scholl, cfr. Ivanovic (2011).

einschützendes und beschütztes Wort, muß man jeden Augenblick bedenken. Sophie und Hans Scholl haben es bedacht und wieder sagbar gemacht, und sie waren bereit, dafür mit dem Leben zu bezahlen (Aichinger 1995: 21).

La ‘frattura di civiltà’ (*Zivilisationsbruch*)<sup>27</sup> rappresentata da Auschwitz, che alimenta ancora oggi il dibattito pubblico, è stata per alcuni uno stimolo e una possibilità di riavvio. Reagendo nei modi più diversi, con un’anti-parola, una ‘parola-contro’ (*Gegenwort*)<sup>28</sup>, con l’adozione di poetiche dell’assurdo, con la rifunzionalizzazione del mezzo radiofonico (da canale propagandistico a veicolo di trasmissione culturale) e con il recupero del silenzio come momento fondativo del linguaggio, gli scrittori dell’Austria postbellica hanno cercato di dare voce al non-senso di Auschwitz. Di questa cesura Ilse Aichinger è stata testimone e protagonista. E proprio nella *vexata quaestio* della legittimità di fare poesia dopo Auschwitz e nella dolorosa cognizione del persistere di una lingua vilipesa si radica il pensiero di Aichinger della scrittura come un continuo ricercare, uno spingersi oltre, scrutando le zone d’ombra e liminali della lingua e dando voce, con un gesto di *vis* etica, al marginale, agli emarginati.

### **Bibliografia**

- Adorno, Theodor W. (1977). *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*. In: Adorno, Theodor W. *Gesammelte Schriften*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M., Suhrkamp: 11-30.
- Aichinger, Ilse (1946a). *Junge Dichter*. In: «Der PLAN» 4: 309-310.
- Aichinger, Ilse (1946b). *Aufruf zum Mißtrauen*. In: «Der PLAN» 7: 588.
- Aichinger, Ilse (1995). *Rede an die Jugend*. In: Moser, Samuel (herausgegeben von). *Ilse Aichinger. Leben und Werk*. Frankfurt a.M., Fischer: 20-22 [1988].
- Aichinger, Ilse (2011). *Es muss gar nichts bleiben. Interviews 1952-2005*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M., Wien, Korrespondenzen.
- Aichinger, Ilse (2016). *Das vierte Tor*. In: Aichinger, Ilse. *Die größere Hoffnung*. Frankfurt a.M., Fischer: 272-275 [1945].

<sup>27</sup> Cfr. Diner (1988).

<sup>28</sup> È doveroso riportare qui un passo centrale del famoso discorso di Paul Celan pronunciato in occasione del Premio Büchner, conferitogli nel 1960, intitolato *Der Meridian*: «Es ist das Gegenwort, es ist das Wort, das den “Draht” zerreißt, das Wort, das sich nicht mehr vor den “Eckstehern und Paradeulen der Geschichte” bckt, es ist ein Akt der Freiheit. Es ist ein Schritt» (Celan 1983: 189).

- Anders, Günther (1994). *Il mio ebraismo*. In: Cavaglion, Alberto (a cura di). *Gli aratori del vulcano. Razzismo e antisemitismo (1933-1993)*. Roma, Linea d'ombra: 93-116.
- Bachmann, Ingeborg (1982). *Frankfurter Vorlesungen. Probleme zeitgenössischer Dichtung*. München/Zürich, Piper.
- Barner, Wilfried (2006). *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. München, Beck.
- Basil, Otto (1946). *Vorwort*. In: «Der PLAN» 7: 531.
- Baer, Ulrich (2002). *Traumdeutung. Die Erfahrung der Moderne bei Charles Baudelaire und Paul Celan*. Frankfurt a.M., Suhrkamp.
- Becagli, Carla (1997). *La lingua aggrottata: Ilse Aichinger*. In: Treder, Uta (a cura di). *Transizioni. Saggi di letteratura tedesca del Novecento*. Firenze, Le Lettere: 85-119.
- Becagli, Carla (2003). *Die Realität kontern: strategia narrativa in Ilse Aichinger*. In: Chiti, Eleonora/Farnetti, Monica/Treder, Uta (a cura di). *La perturbante: Das Unheimliche nella scrittura delle donne*. Perugia, Morlacchi: 235-259.
- Benveniste, Émile (1971). *Problemi di linguistica generale*. Milano, Il Saggiatore [*Problèmes de linguistique générale* 1966. Trad. italiana Maria Vittoria Giuliani].
- Celan, Paul (1983). *Der Meridian*. In: Celan, Paul. *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M., Suhrkamp: 187-202.
- Cercignani, Fausto/Agazzi, Elena (1996, a cura di). *Studia Austriaca. Ilse Aichinger*. Milano, Università degli Studi di Milano.
- Diner, Dan (1988, herausgegeben von). *Zivilisationsbruch: Denken nach Auschwitz*. Frankfurt a.M., Fischer.
- Fischer, Brigitte B. (1978). *Sie schrieben mir oder was aus meinem Poesiealbum wurde*. München, Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Heidegger, Martin (1987). *Lettera sull' "umanismo"*. In: Heidegger, Martin. *Segnavia*. Milano, Adelphi [*Über den Humanismus* 1947. Trad. italiana Franco Volpi].
- Hetzer, Tanja (1999). *Kinderblick auf die Shoah. Formen der Erinnerung bei Ilse Aichinger, Hubert Fichte und Danilo Kiš*. Würzburg, Königshausen & Neumann.
- Ivanovic, Christine (2011). *Ilse Aichinger in Ulm*. Marbach am Neckar, Deutsche Schillergesellschaft.
- Kiedaisch, Petra (1995). *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*. Stuttgart, Reclam.
- Komfort-Hein, Susanne (2001). *"Vom Ende her und auf das Ende hin". Ilse Aichingers Ort des Poetischen jenseits einer 'Stunde Null'*. In: Herrmann, Britta/Thums, Barbara (herausgegeben von). *"Was wir einsetzen können,*

- ist Nüchternheit*". *Zum Werk Ilse Aichingers*. Würzburg, Königshausen & Neumann: 26-38.
- Latini, Micaela/Storage, Erasmo Silvio (2018, a cura di). *Auschwitz dopo Auschwitz. Poetica e politica di fronte alla Shoah*. Roma, Meltemi.
- Marcuse, Herbert (2007). *Die neue deutsche Mentalität*. In: Herbert Marcuse. *Feindanalysen. Über die Deutschen*. Lüneburg, zu Klampen: 29-76 [1942].
- Platen, Edgar (2001). *Perspektiven literarischer Ethik. Erinnern und Erfinden in der Literatur der Bundesrepublik*. Tübingen/Basel, Francke.
- Ratmann, Annette (2001). *Spiegelungen, ein Tanz. Untersuchungen zur Prosa und Lyrik Ilse Aichingers*. Würzburg, Königshausen & Neumann.
- Seidler, Miriam (2004). "Sind wir denn noch Kinder?": *Untersuchungen zur Kinderperspektive in Ilse Aichingers Roman "Die größere Hoffnung" unter Einbeziehung eines Fassungsvergleichs*. Frankfurt a.M./Wien, Lang.
- Steinwendtner, Brita (2018). *Das Meer, die Gruppe 47 und eine junge Wiener Dichterin. Brief aus Niendorf*. In: «Literatur und Kritik: Österreichische Monatsschrift» 53, 523/524: 18-23.
- Szondi, Peter (1978). *Durch die Enge geführt. Versuch über die Verständlichkeit des modernen Gedichts*. In: Szondi, Peter. *Schriften II*. Herausgegeben von Jean Bollack, Frankfurt a.M., Suhrkamp: 345-389 [1971].
- Weigel, Hans (1966). *Es begann mit Ilse Aichinger. Fragmentarische Erinnerungen an die Wiedergeburtstagen der österreichischen Literatur nach 1945*. In: «Protokolle» 66: 3-8.