

RICERCHE SLAVISTICHE

NUOVA SERIE

VOL. 7 (LXVII) 2024



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2024

RICERCHE SLAVISTICHE

NUOVA SERIE VOL. 7 (2024)

RIVISTA FONDATA DA GIOVANNI MAVER

Vol. LXVII dalla fondazione

DIREZIONE

Monika Woźniak («Sapienza» Università di Roma)

REDAZIONE

Marco Biasio (Università di Modena e Reggio Emilia)

Maria Bidovec (Università di Napoli L'Orientale)

Ornella Discacciati (Università di Bergamo)

Lidia Mazzitelli (Università di Colonia)

Oxana Pachlovska («Sapienza» Università di Roma)

Laura Quercioli Mincer (Università di Genova)

Raisa Raskina (Università di Cassino)

Luca Vaglio («Sapienza» Università di Roma)

SEGRETARIO DI REDAZIONE

Alessandro Achilli (Università di Cagliari)

COMITATO SCIENTIFICO

Cristiano Diddi («Sapienza» Università di Roma)

Libuše Heczková (Università Carolina di Praga)

Georg Holzer (Università di Vienna)

Luigi Marinelli («Sapienza» Università di Roma)

Zoran Milutinović (SSEES University College London)

Magdalena Popiel (Università Jagellonica di Cracovia)

Barbara Ronchetti («Sapienza» Università di Roma)

Anna-Marija Totomanova (Università di Sofia «Sv. Kliment Ohridski»)

Mateo Žagar (Università di Zagabria)

Corrispondenza

ricercheslavistiche.seai@uniroma1.it

Prof.ssa Monika Woźniak: monika.wozniak@uniroma1.it

Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali

Circonvallazione Tiburtina, 4 – 00185 Roma

<https://seai.web.uniroma1.it/node/4751>

https://rosa.uniroma1.it/rosa01/ricerche_slavistiche

Rivista di proprietà della «Sapienza» Università di Roma

Registrazione del Tribunale Civile di Roma: n° 149/18

ISSN: 0391-4127

ISBN: 978-88-9377-369-0

Copyright © 2024

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

Registry of Communication Workers registration n. 11420

Finito di stampare nel mese di dicembre 2024 presso Sapienza Università Editrice

Printed in December 2024 by Sapienza Università Editrice

La traduzione, l'adattamento totale o parziale, la riproduzione con qualsiasi mezzo (compresi microfilm, film, fotocopie), nonché la memorizzazione elettronica, sono riservati per tutti i Paesi. L'editore è a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare, per eventuali involontarie omissioni o inesattezze nella citazione delle fonti e/o delle foto.

All Rights Reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher. All eligible parties, if not previously approached, can contact the publisher directly in case of unintentional omissions or incorrect quotes of sources and/or photos.

VALENTINA PARISI

FUORI DAI TEATRI DELLA MEMORIA:
L'EBRAISMO PLURALE DI SASHA MARIANNA
SALZMANN E MARIJA STEPANOVA

Eine Bekannte meiner Eltern wollte wissen, ob die Israelreise für mich so etwas wie eine Rückkehr in meine jüdische Heimat gewesen sei. Ich dachte an die Falafel, die gutaussehenden Soldaten und das Kamel, dem wir in der Jerusalemer Altstadt begegnet waren, und zuckte mit den Schultern. Heimat, was ist das schon.¹ (Gorelik 2007: 103)

Und dann hat er mich gefragt, ob das etwas mit meiner Herkunft zu tun hat. Und ich habe nicht verstanden, was er meint, habe ihn nur angeschaut [...] und dann sagt er nochmal, richtig langsam und laut, ob ES ETWAS MIT MEINEM HEIMATLAND ZU TUN HAT, DASS ICH DEN KIEFER SO ANSPANNE, und als ich mich immer noch nicht bewege, wiederholt er die Frage auf Englisch. Obwohl wir die ganze Zeit Deutsch gesprochen haben.² (Salzmann 2016: 43)

Separate l'una dall'altra da neppure un decennio, queste due citazioni non potrebbero meglio esemplificare lo slittamento semantico subito dal termine *Heimat* nelle prime due decadi del Ventunesimo secolo.

¹ “Un conoscente dei miei genitori voleva sapere se il viaggio in Israele fosse stato per me come un ritorno nella mia patria ebraica. Ripensai ai falafel, ai soldati aitanti, al cammello in cui c'eravamo imbattuti nella città vecchia di Gerusalemme e feci spallucce. La patria, e cosa sarebbe?” Laddove non altrimenti specificato, le traduzioni sono da intendersi mie.

² “E poi mi ha chiesto se avesse a che fare con la mia origine. E io non capivo che cosa intendesse, mi limitavo a guardarlo [...] e allora lui ha domandato ancora, molto lentamente e a voce alta SE IL MIO CONTRARRE LA MASCELLA AVESSE QUALCOSA A CHE FARE CON IL PAESE DA CUI VENGO, e, visto che non reagivo, ha ripetuto la frase in inglese. Nonostante avessimo parlato sempre e solo tedesco”.

Da quel concetto ormai svuotato di senso che era in *Hochzeit in Jerusalem* (Nozze a Gerusalemme), il romanzo di Lena Gorelik salutato come epitome di un ipotetico “neues Modell der multikulturellen Identität (nuovo modello d’identità multiculturale; Mittelmann 2009: 438)”, l’*Heimat* si trasforma in autentico strumento di tortura nella *pièce* di Sasha Marianna Salzmann *Meteoriten* (Meteoriti). Qui, immobilizzato su quell’oggetto già di per sé scomodo che è la poltrona del dentista, il siriano Roy si sente domandare se la ragione che lo spinge a contrarre in modo spasmodico la mascella non sia da individuarsi nella sua appartenenza etnica e nelle nuove norme introdotte in Germania per ostacolare il ricongiungimento familiare tra migranti.

Connotazioni ancora più minacciose la parola *Heimat* avrebbe assunto da lì a breve con l’entrata del partito AfD (*Alternative für Deutschland*) nel *Bundestag*, a seguito delle elezioni federali dell’ottobre 2017,³ e con la ridenominazione del Ministero Federale degli Interni in “Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat” nel marzo 2018. Una reazione pressoché immediata a questo inopinato recupero sulla scena politica di una nozione che si riteneva screditata può essere scorta nell’uscita di un manifesto collettivo dal titolo esplicito, *Eure Heimat ist unser Albtraum* (La vostra patria è il nostro incubo, a cura di Fatma Aydemir e Hengameh Yaghoobifarah),⁴ in cui dodici autori tentarono di replicare alla avvenuta normalizzazione dall’alto di un concetto compromesso con l’ideologia nazista. In questo contesto, significativo appare il contributo al volume di due scrittrici di origini ebraiche giunte in Germania dall’ex Unione Sovietica negli anni Novanta grazie allo status di *jüdische Kontingentflüchtlinge*: Olga Grjasnowa (nata nel 1984 a Baku) e, per l’appunto, Salzmann (nata a Volgograd l’anno successivo).

Ripetutamente accostate in virtù del loro retroterra comune, nonché della contiguità tematica esibita dalle loro opere (cfr. Stone 2020; Vangi 2021; Michaelis-König 2023), le due autrici divergono qui per quanto riguarda la percezione individuale del regime di visibilità da

³ Sulla reazione di Salzmann all’esito delle elezioni si veda l’intervista “Du landest immer bei deiner Mutter” (Finisci sempre a parlare di tua madre).

⁴ Ma leggibile anche (in virtù dell’“occultamento” degli aggettivi possessivi “eure” e “unser”, pressoché indistinguibili dallo sfondo lillà della copertina) come “Heimat ist Albtraum”.

loro sperimentato all'interno della comunità in cui vivono. Da un lato, in *Privilegien* (Privilegi), Grjasnowa mette ironicamente in luce la sua "fortuna" – non spiccare per la propria diversità sullo sfondo della maggioranza dei tedeschi: "...ich bin weiß, durchschnittlich in jeder Hinsicht, an meine Migration erinnert nur noch mein Name (Sono bianca, nella media da ogni punto di vista, alla mia immigrazione allude ormai soltanto il mio cognome; Grjasnowa 2019: 130)". Ma anche quest'ultimo elemento – afferma la scrittrice – non è più avvertito come straniero quantomeno dall'estate 2015, contemporaneamente cioè all'arrivo massiccio in Germania di cittadini siriani che, rispetto a lei, non solo hanno minori possibilità di mimetizzarsi, ma sono anche percepiti *a priori* come "difficilmente integrabili".

Al contrario, Salzmann nel suo saggio *Sichtbar* (Visibile) parte dalla constatazione di come il passare inosservata sia una eventualità a lei negata: "Ich werde nie wissen, wie es heißt, unsichtbar zu sein (Non saprò mai che cosa significhi essere invisibile; Salzmann 2019: 13)". E questo non solo per via dei suoi capelli scuri e riccioluti, ma anche per l'eventuale manifestazione in pubblico delle proprie preferenze sessuali – Salzmann si definisce come "persona non binaria". A fronte dell'impossibilità di confondersi tra la folla, l'autrice decide di rendere palese la propria appartenenza a più minoranze contemporaneamente; sulla scorta di Audre Lorde, attivista lesbica afroamericana, ritiene infatti che occultarla comporterebbe per lei rischi ben maggiori ("das kaschieren zu wollen, birgt für mich größere Gefahren, als meine Positionen zu benennen", Salzmann 2019: 13).

L'alternativa visibilità/invisibilità riattiva qui inevitabilmente quella memoria culturale sovraindividuale delle conseguenze cui andarono incontro gli ebrei europei assimilati al tempo della seconda guerra mondiale che Salzmann evoca, non a caso, attraverso le parole della scrittrice moscovita Marija Stepanova, anch'ella di origine ebraica:

...для тех, кто имел возможность или склонность к ассимиляции, все, что напоминало о мускусе иудейства, было чем-то вроде уродливого атавизма, рыбьего хвоста, который тащит за собой тот, кому посчастливилось выбраться на сушу"⁵ (Stepanova 2018: 117-118).

⁵ "... per quelli che avevano la possibilità della o una tendenza verso

Di fronte al prepotente ritorno dell'*Heimat* (e quindi di un discorso etno-nazionalistico) nello scenario tedesco, Salzmänn sceglie la “coda di pesce” – emblematico è l’episodio finale di *Sichtbar*, in cui i profughi siriani suoi coinquilini si offrono di procurarle, tramite un conoscente orafo, quella *Mogen David* (Stella di David) che sua madre vorrebbe regalarle, ma che non riesce a trovare nella cittadina della Bassa Sassonia in cui vive. Ovviamente, l’esibizione del simbolo per eccellenza della civiltà e della religiosità ebraica non resta fine a se stessa, ma si colloca per l’autrice nell’ambito di una riflessione dagli esiti coraggiosamente polemici su che cosa significhi essere ebrei oggi all’interno della società tedesca partendo da un retroterra culturale sovietico.

Nelle pagine che seguono si cercherà di mettere a fuoco i momenti salienti di questo impegno, a un tempo concettuale e politico, che contrassegna l’opera di Salzmänn pressoché nella sua interezza, dalla scrittura drammaturgica al romanzo d’esordio *Außer sich* (Fuori di sé, 2017), passando per l’esperienza di organizzatrice (insieme a Max Czollek) del *Desintegrations-Kongress* (Congresso di Disintegrazione, 6-8 maggio 2016) e dei *Radikale Jüdische Kulturtage* (Giorni radicali della cultura ebraica, 2-11 novembre 2017) presso il Maxim-Gorki-Theater di Berlino. In particolare, s’istituirà un confronto inedito tra le sue posizioni e quelle di Marija Stepanova,⁶ autrice nata nel 1972 che per Salzmänn costituisce un punto di riferimento essenziale per quanto riguarda la diversità fra le politiche della memoria in Germania e in Russia e lo spazio che, al loro interno, viene assegnato agli ebrei. Tale raffronto appare tanto più interessante, considerando che il richiamo alla nozione di *Post-Memory* (elaborata da Marianne Hirsch⁷ e centrale nel romanzo di Stepanova *Pamjati pamjati*, 2017), è riemerso di recente in Salzmänn non in relazione alla memoria traumatica della *Shoah*, bensì a proposito della tragedia rimossa del *Holodomor* in Ucraina. Quali connotazioni specifiche assume per le due autrici il tema ormai onnipresente (se non inflazionato) della post-me-

l’assimilazione, tutto ciò che ricordava il muschio del giudaismo era qualcosa di simile a un mostruoso atavismo, una coda di pesce che si trascina dietro colui che è stato abbastanza fortunato da toccare la terraferma” (Stepanova 2020: 148).

⁶ Numerosi sono invece i contributi in chiave comparativa su Salzmänn e altri *Kontingentflüchtlinge*, cfr. Stone 2020; Vangi 2021; Michaelis-König 2023.

⁷ Sul concetto di *Post-Memory* si veda Hirsch 2012.

moria? Come si riverberano sul suo trattamento letterario le differenze generazionali e linguistiche che le separano? E, soprattutto, quale ruolo svolge l'ebraismo nella costituzione di quella comunità transnazionale, translinguistica e transgenerazionale fondata sulla memoria di cui ha parlato di recente Stepanova in un'intervista⁸ e in cui entrambe le scrittrici sembrano attivamente coinvolte? Ma, prima di cercare di rispondere a queste domande, occorre innanzitutto vedere come Salzmann e Stepanova si sono rispettivamente relazionate al loro comune retroterra ebraico di provenienza, ovvero alla loro "coda di pesce".

Retroterra ebraici a confronto: Außer sich e Muttersprache Mameloschn

"Eines der größten Privilegien im Leben ist es, selbst zu entscheiden, wer man sein will (Uno dei privilegi maggiori nella vita è decidere da sé chi si vuol essere; Grjasnowa 2019: 130)", si legge all'inizio di *Privilegien*. Un *incipit* che sembra far eco all'interrogativo: "Wer sagt dir, wer du bist? (Chi ti dice chi sei?)" che figura sul risvolto di *Außer sich*. Se il primo romanzo pubblicato da Salzmann, come più volte rilevato dalla critica (cfr. Roca Lizarazu 2020; Michaelis-König 2023; Vecchiato 2023), non è che il resoconto incalzante degli sforzi della protagonista Alissa di uscire tentativamente da se stessa e di assumere nuove identità, parrebbe naturale cercare di risalire a quel che la ha resa ciò che è.⁹ E quest'elemento decisivo, malgrado le apparenze,

⁸ "Это еще одна вещь, которая меня занимает во всей этой истории с памятью. То есть кажется, что она может стать основой, основанием для формирования какого-то нового сообщества, которое мне очень нравится, потому что оно умеет проходить сквозь стены, оно не признает языковых различий, оно не признает национальные различия [...] Поколенческие различия тоже оказываются неважными или пренебрежимыми (C'è ancora un'altra cosa che mi interessa in questa storia della memoria e cioè la possibilità che possa diventare la base per la formazione di una comunità nuova che mi attira molto, perché travalica i muri, non riconosce differenze né linguistiche, né nazionali [...]) Anche le distanze generazionali diventano irrisorie, trascurabili" (Stepanova 2023).

⁹ Un punto messo a fuoco anche dall'autrice in un'intervista, là dove spiega il processo mentale sperimentato dalla protagonista, che a un certo punto si rende conto di non conoscere la propria storia familiare: "Ich muss wissen, wo ich herkomme, um zu wissen, wo ich hinrenne" (Devo sapere da dove vengo per sapere dove sto scappando) (Schröder 2017).

sembra essere proprio l'ebraismo. All'origine dell'esistenza di Alissa v'è infatti la decisione dei genitori di sua madre Valentina di gettare la figlia, reduce da un primo infelice matrimonio con un russo violento, fra le braccia ipoteticamente "sicure" di Kostja, ebreo come loro:

In Moskau, Moskau, Moskau, der Stadt, von der alle in der Sowjetunion, ach was, der ganzen Welt, träumten, da gäbe es einen entfernten Cousin, der sei noch nicht vergeben und das Allerwichtigste – er ist Jude. Er würde sie niemals schlagen und dazu Judensau schreien".¹⁰
(Salzmann 2019: 64-65)

Un'unione ben vista anche dalla famiglia di lui, desiderosa di sottrarre il ragazzo alle grinfie della *shikse* Oksana di cui è innamorato. Tuttavia, il calcolo si dimostrerà tragicamente sbagliato: Valentina dalla natia Volgograd finirà non a Mosca, bensì nello squallido sobborgo di Čertanovo e il nuovo marito, a dispetto della sua origine, si rivelerà non meno ubriacone e manesco del primo.

Alla base dell'intreccio v'è dunque l'ebraismo inteso in quanto elemento identitario "difensivo", ovvero fondatore di un'endogamia che, almeno nelle intenzioni dei genitori, dovrebbe proteggere i ragazzi da un ambiente circostante percepito come ostile. Ciononostante, l'origine di Kostja e Valentina, interpretata in URSS alla stregua di una "nazionalità", rappresenta anche quel fattore che, in un movimento opposto rispetto al ripiegamento iniziale all'interno del proprio gruppo, consentirà ai due di uscire "fuori di sé", ossia di emigrare insieme ai figli-gemelli Alissa e Anton. Come già nel caso della cosiddetta terza ondata di emigrazione dall'Unione Sovietica, l'ebraicità, vera o "comprata", costituì infatti a partire dal 1991 il presupposto per rientrare nella "quota" autorizzata a lasciare l'ex URSS e a raggiungere la Germania¹¹ – "dabei wurden dieselben Leute bestochen, die früher

¹⁰ "“A ‘Mosca, a Mosca, a Mosca’, la città che tutti in Unione Sovietica, che dico, nel mondo intero, sognavano. C’era là un lontano cugino che non era ancora fidanzato e – questa era la cosa più importante – era ebreo. Non l’avrebbe mai picchiata, non le avrebbe mai gridato cagna ebrea”. Da notare la triplice ripetizione del toponimo ‘Mosca’ che allude alla battuta di Irina (“B Мoсквy! B Мoсквy! B Мoсквy!”) a conclusione del secondo atto delle *Tre sorelle* čechoviane – un riferimento reso ancora più esplicito dal traduttore Fabio Cremonesi mediante l’uso delle virgolette.

¹¹ Sull’emigrazione dall’Unione Sovietica verso la Germania si veda Fast 2020.

das Wort *Jude* aus dem Pass und der Geburtsurkunde streichen sollten, denn nur mit *sauberen* Dokumenten war eine Karriere möglich gewesen; Grjasnowa 2012: 50 (Per far ciò si dovevano corrompere le stesse persone a cui in passato si era data una bustarella per farsi cancellare la parola ebreo dal passaporto e dal certificato di nascita, visto che all'epoca era possibile fare carriera solo avendo i documenti 'puliti'; Grjasnowa 2015: 50)". Con non minore sarcasmo, la voce narrante di *Außer sich* commenta la presenza di compatrioti con grosse croci ortodosse al collo nell'ostello riservato ai profughi dove la famiglia Čepanov approda: "Man tat alles, um das geliebte Sowjetland zu verlassen, man war sogar bereit, Jude zu werden; Salzmann 2017:108 (Pur di abbandonare l'amata terra dei Soviet, facevano qualsiasi cosa: erano perfino disposti a diventare ebrei; Salzmann 2019: 105)".

Al contempo, l'esperienza dell'emigrazione innesca il dispositivo dell'antisemitismo, di cui i gemelli diventeranno vittime non solo in Germania, ma anche di ritorno a Mosca. Educato dalla madre nell'orgoglio di essere ebreo, ma anche esortato a impegnarsi nello studio per dimostrare di essere migliore dei russi ("Wenn du das nicht machst, bleibst du für immer ein armer, geschlagener Jude; Salzmann 2017: 100 (Se non fai così, resterai sempre un povero ebreo sconfitto; Salzmann 2017: 97)". Anton non capisce perché i bambini tedeschi a scuola lo prendano a sassate, schernendolo in quanto russo. E, allorché precisa di non essere tale, bensì ebreo¹² (contravvenendo così alla proibizione di Valentina: "Du musst das hier niemandem erzählen; Salzmann 2017: 105 (Qui non devi dirlo a nessuno; Salzmann 2019: 101)", non fa che peggiorare la situazione, perché a quel punto i compagni lo picchiano a sangue.

¹² A tale proposito, cfr. quanto scrive Salzmann, riguardo la propria esperienza: "Als man nach der Migration meiner Familie nach Deutschland angefangen hat, mich Russin zu nennen, musste ich gleich doppelt widersprechen: Erstens hatte ich nichts, so glaubte ich damals, mit der russischen Kultur gemein ausser der Sprache. Schliesslich sind wir emigriert, gerade weil wir keine Russen waren. Und zweitens: Wenn ich schon zu einem Volk gehöre, dann zum Volk der Juden (Quando, dopo che la mia famiglia era emigrata in Germania, hanno cominciato a chiamarmi russa, ero costretta a obiettare due volte: in primo luogo, allora credevo di non avere nulla in comune con la cultura russa, tranne la lingua. E poi: se proprio appartengo a un popolo, questo è il popolo degli ebrei) (Salzmann 2022).

Un po' meno violenta, ma assai più risentita, è la reazione degli ex amici Valera e Petja, quando il ragazzino, carico di doni, torna a Mosca a trovarli. È da loro che viene insultato per la prima volta con la parola *žid* ("giudeo"), che Salzmann lascia in cirillico:¹³

Ich habe es vorher schon oft gehört, aber das wusste ich nicht. Ich wusste nicht, dass ich damit gemeint bin. Auch nicht was es heißt: Judensau. Das erklären mir die Jungs dann. Dass ich eine bin und warum [...] Sie erklären mir, dass ich eine Judensau bin, weil ich eben als diese Judensau aus dem Land durfte.¹⁴ (Salzmann 2017: 282-283)

Sorprendente, dunque, che la critica non abbia rilevato come l'ebraismo costituisca sia per Alissa che per Anton un elemento "aggravante" della propria posizione esistenziale da cui è giocoforza tentare di distanziarsi. La fuga a Istanbul intrapresa dai due in rapida successione è anche una fuga dall'ebraismo inteso come quel dato *a priori*, spesso declinato dagli altri in forma peggiorativa, che ha determinato il loro essere al mondo, nonché le modalità con cui vengono percepiti. Al contempo, provenendo da un ambiente laico e semi-assimilato, l'ebraismo per i gemelli è un contenuto vuoto, una memoria traumatica legata all'esperienza dei bisnonni materni Šura ed Etinka, entrambi medici brillanti, nonché comunisti convinti, che negli anni successivi alla Seconda guerra mondiale hanno rischiato di essere travolti dall'ondata antisemita sollevata da Stalin. Un simile doloroso retaggio non potrà tuttavia essere accertato, se non in maniera parziale, neppure quando Alissa deciderà finalmente di interrogare Šura, poiché si è resa conto di sapere ben poco delle proprie origini. È interessante come la protagonista spieghi la propria incredulità di fronte al racconto del bisnonno con una sorta d'istintiva diffidenza non tanto nei suoi confronti, quanto della propria madrelingua russa, "molto migliore del mondo da cui proviene;

¹³ Sull'impiego (in realtà, alquanto limitato) in *Außer sich* di parole e frasi russe non tradotte come strategia di "deterritorializzazione verbale", si veda Roca Lizarazu 2020: 5-6.

¹⁴ "L'avevo sentita spesso, ma non la conoscevo. Non pensavo che si riferisse a me. E non sapevo che significasse porco ebreo. Me lo spiegano i ragazzi in quel momento: che io sono uno di quelli e perché [...] Mi spiegano che io sono un porco ebreo perché proprio in quanto porco ebreo ho potuto lasciare il paese..." (Salzmann 2019b: 101).

Salzmann 2019: 161 (so viel besser [...] als die Welt, aus der sie kommt; Salzmann 2017: 167)”, quasi il russo fosse un idioma troppo “blumig” (“fiorito”) per riferire in modo sobrio e veridico della realtà.

L'impossibilità di ricostruire in maniera adeguata la propria storia familiare, e di fare i conti con avvenimenti che restano in parte non detti, spinge i personaggi in un *cul de sac*. La stessa Salzmann in un'intervista rilasciata alla vigilia della presentazione al Salone del Libro dell'edizione italiana di *Außer sich* definisce Alissa e Anton “intrappolati nella memoria [...] Convivendo con un passato indelebile, non possono immaginare un futuro, né adattarsi al presente. Quindi sono bloccati, in scacco. È il tempo, che corre, che li muove come desidera” (Pigliaru 2019).

Ci troviamo per un'ennesima volta di fronte a quella persistenza inafferrabile del passato sperimentata da tutti i rappresentanti della “generation after” (Hirsch 2012) che, prigionieri di una memoria non loro, rischiano di vedere le loro proprie “life stories displaced, even evacuated” da quelle dei propri antenati.¹⁵ Proprio per questo, il “tempo” in cui si situano gli eventi narrati in *Außer sich* andrà inteso come “ein Heute, von vor hundert Jahren bis jetzt” (Salzmann 2017: 7), ovvero un Oggi dilatato a dismisura, in cui tutto finisce per essere percepito come (con-) presente. È interessante come l'autrice giunga a tale conclusione in una nota in calce alla lista delle *dramatis personae* in cui si richiama a Ingeborg Bachmann. Nell'*incipit* di *Malina* la poetessa e scrittrice austriaca, dopo aver elencato i suoi personaggi, confessava infatti di aver esitato a collocare l'azione del romanzo nell'“oggi”, dacché un simile termine non sembrava aver senso per lei, in quanto eternamente sopravanzato da un “oggi” più attuale.

Tuttavia, se l'*Heute* di Bachmann era minato dall'incombenza del futuro, quello di Salzmann appare piuttosto vanificato dalla permanenza fantasmatica del passato nel presente. Un dato che porta la protagonista a essere costantemente “fuori di sé”, impedendole di percepirsi come un'entità stabile. A differenza di Valentina, la quale si definisce come il prodotto di una concatenazione di eventi che dovevano fatalmente suc-

¹⁵ Cfr. *An Interview with Marianne Hirsch*. In altri termini, si tratta di quel “qualcosa che si ricorda e si vendica” che James Baldwin, nella citazione da *No Name in the Street* posta a epigrafe di *Außer sich*, addita a “trappola del nostro secolo” (Salzmann 2019b: 7).

cedersi l'uno l'altro, Alissa si sente "...unfähig, verbindliche Aussagen zu treffen, eine Perspektive einzunehmen, eine Stimme zu entwickeln, die nur meine wäre und für mich sprechen würde. Ein festgeschriebenes Я; Salzmann 2019: 275 (...incapace di adottare definizioni vincolanti, assumere punti di vista, sviluppare una voce che sia solo mia e che parli per me. Uno Я messo per iscritto; Salzmann 2019b: 261)". Siamo dunque lontanissimi dalla sbrigativa tautologia con cui Anja, la protagonista di *Hochzeit in Jerusalem* di Lena Gorelik (anche lei *jüdische Kontingentflüchtling*, nata a Leningrado nel 1981) liquidava la questione della propria identità: "Naja, ich bin einfach ich. Ich denke nicht darüber nach. Ich bin einfach (Ma sì, io sono semplicemente io. Non ci penso. Sono, e basta; Gorelik 2007: 8)". E siamo invece alquanto vicini a Stepanova, là dove in *Pamjati pamjati* a proposito delle persone "вовлеченных в тепловой обмен прошлого-настоящего; Stepanova 2018: 72 (coinvolte nell'escursione termica passato-presente; Stepanova 2020: 90)" scrive:

Эта специального рода заворуженность - постоянный угол зрения, обеспечивающий присутствие прошлого в настоящем, мощное до такой степени, что оно работает как светофильтр или темные очки, то заслоняя от нас сегодняшний день, то окрашивая его в другие тона" (Stepanova 2018: 71).¹⁶

Al contempo, è significativo che "Я" ("io" in russo) sia anche l'ultima lettera dell'alfabeto cirillico, e che Alissa, partendo dall'iniziale del proprio nome, si autodefinisca una A cui non è mai seguita una B e una C – figuriamoci quindi una Z o una Я, che dir si voglia.¹⁷ Sia la Я (intesa come lettera *ja*) che lo Я ("Io") restano inattingibili – in compenso

¹⁶ "Questo speciale tipo di fascino, punto di vista costante che garantisce la presenza del passato nel presente, è tanto potente da funzionare come filtro luminoso o come un paio di occhiali da sole, ora oscurandoci l'oggi ora dipingendolo in altri toni" (Stepanova 2020: 89).

¹⁷ Cfr.: "Mein Name fängt mit dem ersten Buchstaben des Alphabets an und ist ein Schrei, ein Stocken, ein Fallen, ein Versprechen auf ein B und ein C, die es nicht geben kann in der Kausalitätslosigkeit der Geschichte; Salzmann 2017: 274 (Il mio nome inizia con la prima lettera dell'alfabeto ed è un grido, una paralisi, una caduta, una promessa di una B e una C che non possono esserci nella mancanza di causalità della storia; Salzmann 2019b: 261)".

nel mezzo c'è tutto un "alfabeto" di possibili esperimenti, *sub specie* di sparizioni, travestimenti e transizioni (su cui gli studiosi si sono ampiamente soffermati, cfr. Buehler-Dietrich 2020; Vecchiato 2023), a partire dal tentativo di Alissa di "trasformarsi" nel gemello scomparso Anton mediante l'assunzione di testosterone acquistato sul mercato clandestino di Istanbul. È interessante come la/il protagonista definisca questo processo come un mero "tentativo" o esperimento (*Versuch*), lasciando esterrefatto il partner Katho, che a sua volta sta compiendo una transizione di genere, da Katjuša qual era. Come è stato osservato da vari studiosi, Alissa non riesce a trovare se stessa/o neppure dopo il trattamento ormonale cui ha deciso di sottoporsi; la sua identità "bleibt bis zu den letzten Seiten offen, unbestimmt (resta fino alle ultime pagine aperta, indefinita; Vecchiato 2023: 114)". Pertanto, a essere messa qui in discussione non è tanto l'identità di genere, bensì "...die Grundannahme, es gäbe so etwas wie unabhängig existierende, autonome Identitäten selbst (...l'ipotesi stessa che possano esistere 'identità' autonome, che esistono indipendentemente; Michaelis-König 2023)". Ciò trova un preciso riscontro a livello testuale, non solo nell'oscillazione tra pronomi maschili e femminili, ma anche nell'alternanza di narratori omo- ed eterodiegetici (cfr. Buehler-Dietrich 2020: 2), con tutta l'incertezza che ne consegue per il lettore.

Se queste metamorfosi all'interno del testo sono state colte e interpretate come sintomo di una sensibilità "post-identitaria" (Vecchiato 2023), un altro aspetto è passato finora sotto silenzio, e cioè che a livello intertestuale *Außer sich* costituisce una "variante" romanzesca della *pièce* di Salzmann *Muttersprache Mameloschn* (Madrelingua Mameloschn), messa in scena per la prima volta al Deutsches Theater di Berlino nel 2012. Un raffronto fra le due opere appare motivato anche da un punto di vista cronologico, dal momento che Salzmann ha intrapreso la stesura del suo romanzo proprio nel 2012, durante una residenza a Istanbul. Nello specifico, *Muttersprache Mameloschn* ri-disloca quelli che diventeranno i nodi cruciali di *Außer sich* al di fuori dal contesto di provenienza nell'autrice, posizionandoli nelle complesse vicende dell'ebraismo endo-tedesco, fra Shoah e DDR. Anche qui appare fondamentale, benché assente sulla scena, la figura di un fratello gemello transfugo, Dovid, che stavolta non approda un po' per caso a Istanbul come farà Anton, ma al contrario si dirige ben intenzionalmente in Israele, in un *kibbutz*. In altri termini, compie

quell' *aliyah*, quel ritorno nella terra dei propri avi, che nella letteratura dei *jüdischer Kontingentflüchtlinge* figura più che altro come un'eventualità risolutamente esclusa.¹⁸ Con ciò suscita sofferenza nella madre Clara, che si sente abbandonata, e rabbia nella gemella Rahel, la quale decide a sua volta di trasferirsi a New York, o meglio nel Lower East Side, un quartiere che alla mente di Lin (la madre di Clara, sopravvissuta alla *Shoah*) evoca immediatamente la possibilità di un ritorno a quel mondo ebraico della sua infanzia che non esiste più:

Tu mir einen Gefallen, wenn du dann da wohnst. Geh mal für mich Bialys essen, ja? Und Bagels. Die echten, guten. Und eingelegte Gurken. Und all das Zeug. Das kriegt man da noch. Und dann schickst du deiner Oma ein bisschen was rüber. Ein Paket. [...] Und geh in dieses Museum, wo man diese Wohnungen anschauen kann. Wohnungen von Einwanderern von damals noch, die man besichtigen kann.¹⁹ (Salzmann 2011: 18)

All'estremo opposto di questa nostalgica *rêverie* c'è il sarcasmo sferzante di Clara, la quale vorrebbe solo poter dimenticare le proprie origini ebraiche, che associa alle continue assenze di sua madre (celebre cabarettista yiddish, nonché membro della SED) quand'era bambina e ai privilegi di cui godevano allora, che la rendevano diversa dagli altri:

CLARA Ich habe mich geschämt, bevorzugt zu werden, weil ich Jüdin bin. Das war meine Scham.
LIN Dafür gab es Gründe, dass wir bevorzugt wurden.
CLARA Dafür kann es keine Gründe geben, egal was passiert ist.

¹⁸ Cfr. in *Der Russe ist einer, der Birken liebt* la conversazione telefonica fra la protagonista Masha e la parente israeliana Hannah: “‘Mach doch Alija’, sagte sie. ‘Auf gar keinen Fall’, sagte ich. ‘Ich gebe doch nicht die deutsche Staatsbürgerschaft auf’; Grjasnowa 2012: 166 (‘Deciditi a fare l' *aliyah*’ mi disse. ‘Non ci penso neppure’ risposi. ‘Non rinuncio certo alla cittadinanza tedesca’; Grjasnowa 2015: 164)”. Sul tema del viaggio in Israele nei romanzi di Grjasnowa e Dmitrij Kapitelman si veda Vangi 2021.

¹⁹ “Fammi un piacere quando vivrai lì. Vai a mangiare bialys per me, ok? E bagels. Quelli buoni, veri. E cetriolini sottaceto. E tutta quella roba. Si trova ancora lì. E ne spedisce un po' a tua nonna. In un pacchetto [...] E vai in quel museo dove si possono guardare quegli appartamenti. Appartamenti di immigrati di un tempo, che si possono visitare” (Salzmann 2019c).

LIN Das ist dir vielleicht egal. Leuten wie dir ist das egal. Nur Leute wie du können dieses Wort überhaupt in den Mund nehmen, es sei egal. Egal. Was für ein Wort für die Shoah.²⁰ (Salzmann 2011: 51)

Intrappolata in questo conflitto fra madre e figlia è Rahel, la quale ha interiorizzato le posizioni anti-sioniste della nonna trasferitasi nella DDR (“Wir dachten – die ziehen die richtigen Konsequenzen aus dem Faschismus. Ein anti-faschistischer Staat! Wir wollten nicht in die Wüste zu den Orthodoxen, wir wollten auf eigenem Boden bleiben und ihn verändern. Jetzt lachen Sie, was? Daran haben wir wirklich geglaubt”; Salzmann 2011: 25),²¹ e pertanto reagisce con violenza alla decisione del gemello, che pare mettere in discussione non solo il rapporto esclusivo con lei, ma anche tutta la loro storia familiare:

Ich glaube, Mama wäre das egal, aber hättest du mir einfach gesagt, ich muss hier weg, ich muss weg von euch, ich wäre die Erste, die das verstanden hätte. Aber du hast von der Suche nach Größerem gesprochen, von dem Gelobten Land, Erez Israel, ist doch klar, dass ich irritiert war, findest du nicht? [...] Ich habe manchmal so Fantasien, dass ich dich in diesem Kibbuz finde, wo du dich verschanzt hast. Und dann – dann – würde ich mich auf dich stürzen, bis wir nur noch ein Knäuel sind. Ich würde mich mit dir verknoten. So ineinander verhasen, bis wir wieder eins sind. Das sind wir nämlich. Das kannst du nicht entwirren.²² (Salzmann 2011: 51, 42)

²⁰ “Clara: Mi vergognavo di avere trattamenti di favore perché sono ebrea. Era questa la mia vergogna. Lin: C’erano dei motivi per cui avevamo trattamenti di favore. Clara: Non ci possono essere motivi per questo, non ha importanza ciò che è accaduto. Lin: Forse per te non ha importanza. Per le persone come te non ha importanza. Solo le persone come te possono pronunciare questa parola, non ha importanza. Non ha importanza. Che parola per riferirsi all’Olocausto” (Salzmann 2019c).

²¹ “Pensavamo – traggono le giuste conseguenze del fascismo. Uno Stato antifascista! Non volevamo andare nel deserto dagli ortodossi, volevamo restare nella nostra terra e cambiarla. Voi adesso ridete, vero? Noi ci credevamo davvero” (Salzmann 2019c).

²² “Credo che a mamma non sarebbe importato, ma se solo mi avessi detto, devo andarmene da qui, devo andarmene da voi, sarei stata la prima a capirlo. Ma tu hai parlato della ricerca di qualcosa di più grande, della Terra Promessa, per cui è normale che fossi confusa, non trovi? [...] Talvolta ho delle fantasie, tipo che ti trovo, in quel kibbutz dove ti sei barricato. E poi...poi mi getterò su di te, finché saremo un unico

Contrariamente ad Alissa, che partirà per la Turchia per rintracciare il fratello, Rahel si dirige nella direzione opposta, come non manca di far notare ironicamente Lin a Clara, preoccupata per la figlia: “Deine Angst vor Israel ist hier nicht angebracht. Sie fliegt in die andere Richtung; Salzmann 2011: 29 (La tua paura di Israele non ha senso qui. È un altro continente; Salzmann 2019c)”.

Ma a sconvolgere Clara è soprattutto l’*inopinato coming out* della figlia lesbica, anche se l’iniziale disorientamento viene ben ricomposto, in armonia con l’andamento travolgente della commedia, strabordante di *jüdischer Witz* (umorismo ebraico) e battute intergenerazionali al vetriolo:

CLARA Werdet ihr dann Teller zertreten und auf Stühlen getragen werden?

RAHEL Ich weiß nicht, ob die Orthodoxen Homoeen feiern.

CLARA Wahrscheinlich nicht. RAHEL Wahrscheinlich nicht.

CLARA Ich verspreche dir, wenn du ein gutes jüdisches Mädchen gefunden hast, dann pack ich Oma ein und wir kommen rüber und machen euch eine ordentliche jüdische Feier.²³ (Salzmann 2011: 38)

Malgrado le divergenze ideologiche impediscano qui quell’inseguimento fra gemelli che sarà al centro di *Außer sich*, l’elemento del viaggio costituisce già in questo testo un’“uscita da sé”. Lo si coglie ad esempio nella paradossale sensazione di benessere che Rahel sperimenta a New York come effetto di uno spaesamento totale – un’esperienza che la accomuna alla madre che aveva provato qualcosa di simile da giovane a Parigi (“...war glücklich, weit weg zu sein. Von jedem, der mich kannte [...] ich liebte, dass ich nichts verstand; Salzmann 2011: 38 (ero felice di essere lontana. Da tutti quelli che mi conoscevano [...] amavo il fatto di non capire niente; Salzmann 2019c))” e che nel romanzo

viluppo. Mi annoderò a te. Saremo così intrecciati da diventare una cosa sola. Perché noi lo siamo. E tu non puoi sfuggire a questa cosa”. Questo viluppo immaginario assumerà in *Außer sich* connotazioni reali nella scena erotica fra Alissa e Anton.

²³ “CLARA: Calpesterete piatti e vi porteranno sopra delle sedie? RAHEL: Non so se gli ebrei ortodossi celebrano matrimoni gay. CLARA: Probabilmente no. RAHEL: Probabilmente no. CLARA: Ti prometto che quando avrai trovato una brava ragazza ebrea, metto la nonna in valigia, veniamo lì e vi facciamo una festa ebraica come si deve” (Salzmann 2019c).

tornerà quasi letteralmente, attribuita stavolta al gemello fuggitivo, là dove Anton ammetterà: “Ich wollte irgendwo sein, wo ich nichts wusste und nichts verstand und die Sprache nicht konnte, und die Paar Freunde, die meine Sprache sprechen, würden still sein. Das Geld reichte bis Istanbul; Salzmann 2017: 303 (Volevo andare in un posto di cui non sapevo nulla, non capivo nulla, non conoscevo la lingua e quei pochi amici che parlavano la mia se ne stavano in silenzio. I soldi mi durarono fino a Istanbul; Salzmann 2019: 288)”. Inoltre, in entrambi i testi la partenza dei gemelli dalla Germania viene spiegata dalle rispettive madri con quello che in *Muttersprache Mameloschn* resta un dubbio (“Vielleicht ist Deutschland nicht das richtige Land für euch. Das konnte ich damals nicht wissen (Forse la Germania non è il paese adatto per voi. Allora non potevo saperlo; Salzmann 2019c: 22)”, dirà a un certo punto Clara, rientrata da Parigi proprio per partorire) e che invece in *Außer sich* assumerà una valenza ben più drammatica, trasformandosi nella certezza di Valentina di aver commesso un errore a emigrare.

Questi e altri rispecchiamenti fanno ipotizzare che *Muttersprache Mameloschn* possa essere interpretato come una sorta di “prova generale” in cui Salzmann elabora motivi che in *Außer sich* verranno calati in una veste più autobiografica e irrisolta. La *pièce* si conclude infatti, a differenza del romanzo, con uno scioglimento tutto sommato positivo: dopo la morte indolore di Lin, Clara e Rahel si riconciliano a distanza, e la figlia, pur sancendo l’irreversibilità della sua fuga, invita la madre a New York. Ma, ancora più significativamente, *Muttersprache Mameloschn* introduce nell’opera di Salzmann – tramite i ricordi di Lin – il tema della strumentalizzazione degli ebrei ai fini di quello che Max Czollek, sulla scorta del sociologo Y. Michal Bodemann, chiama “deutsches Gedächtnistheater” (“teatro tedesco della memoria”):

Als dann ’73 Tag der Vergebung war und die Araber alle über Israel herfielen, haben sie uns vor die Kameras gezerrt, alle öffentlichen Juden, damit wir den Aggressor Israel verurteilen. Da habe ich das erste Mal nicht mitgemacht. [...] Ich wollte nicht gegen das Land aussagen, mit dem ich nichts, rein gar nichts zu tun hatte. Es war weder meines noch nicht meines. Ich fand es einfach nicht richtig.²⁴ (Salzmann 2011: 42)

²⁴ “Nel ’73, quando nel Giorno del Perdono tutti gli arabi assaltarono Israele, ci trascinarono a forza davanti alle telecamere, tutti noi personaggi pubblici ebrei,

È interessante come in *Sichtbar*, Salzmann sottolinei come le aspettative dei tedeschi nei confronti degli ebrei residenti in Germania abbiano assunto nel frattempo un segno diametralmente opposto: non più la condanna di Israele, come vigeva ai tempi della DDR, bensì un'incondizionata adesione alla sua politica, in chiave antiaraba e antiislamica (cfr. Salzmann 2019a: 23). A restare immutata nel tempo è la funzione che l'ebreo svolge all'interno del processo di *Wiedergutwerdung der Deutschen* (Bodemann), fondato sul (presunto) superamento del passato nazionalsocialista. Come ha affermato infatti Czollek, in un'intervista parallela con Salzmann:

‘Die Juden’ sind zum zentralen Element in einer Konstruktion einer Deutschen nicht-nationalsozialistischen Identität geworden. Als ‘Jude’ für Deutsche erfülle ich bestimmte Aufgaben wenn ich über Antisemitismus spreche, Position zu Israel beziehe oder über die Shoah/den Holocaust sinniere.²⁵

Secondo lo scrittore e attivista, nato a Berlino Est nel 1987, la possibilità per gli ebrei di esistere nel dibattito pubblico in Germania si riduce pertanto all'espletamento di quelle funzioni “rassicuranti” “... die bestätigen sollen, dass die deutsche Gesellschaft ihre mörderische Vergangenheit erfolgreich verarbeitet hat” (...finalizzate a confermare che la società tedesca ha rielaborato con successo il proprio passato omicida; Czollek 2018: X)”. Un ruolo questo – quello del *guter Jude* pronto ad assecondare i tedeschi nel loro tentativo di normalizzazione – che già Grjasnowa aveva ironicamente decostruito in *Der Russe ist einer, der Birken liebt* in relazione al personaggio dimostrativamente “filosemita” di Daniel: “...behandelte er mich als seinen persönlichen Teddyjuden. Mein einziger Makel war, dass ich nicht gerade aus einem deutschen Konzentrationslager kam; Grjasnowa 2012: 64 (...mi

affinché condannassimo l'aggressore Israele. È stata la prima volta in cui non ho partecipato. [...] Non volevo testimoniare contro il Paese con cui non avevo niente, assolutamente niente a che fare. Non era il mio. Lo trovavo semplicemente ingiusto” (Salzmann 2019c).

²⁵ “‘Gli ebrei’ sono diventati un elemento centrale nella costruzione di un’identità tedesca non-nazionalsocialista. Come ‘ebreo’ assolvero per i tedeschi determinati compiti, quando parlo di antisemitismo, prendo posizione su Israele o almanacco a proposito di Shoah/Olocausto” (Tappe-Hornbostel 2016).

trattava come se fossi il suo cucciolo di ebreo. La mia unica pecca era quella di non essere appena uscita da un campo di concentramento; Grjasnowa 2015: 62)”²⁶.

Una post-memoria non vittimistica: in dialogo con Stepanova

Dell’atteggiamento dei tedeschi verso gli ebrei Salzmann sottolinea in *Sichtbar* un elemento che colpisce particolarmente la sua sensibilità di ebrea proveniente dall’ex Unione Sovietica: “Man hat den Deutschen entweder vergeben, oder man ist der unversöhnliche Aggro-Jude, der den Deutschen nie vergeben wird. Beide Positionen kreisen, einander spiegelnd, um die *Shoah*, was bedeutet, dass der Jude in Deutschland ohne den Versuch seiner Vernichtung nicht denkbar ist (O si sono perdonati i tedeschi, o si è l’ebreo rissoso e irriducibile che non li perdonerà mai. Entrambe le posizioni, rispecchiandosi l’un l’altra, ruotano intorno alla Shoah il che significa che in Germania l’ebreo non è concepibile al di fuori del tentativo del suo annichilimento; Salzmann 2019a: 22-23)”. In altri termini, l’ebreo in Germania è immobilizzato nel suo ruolo di vittima – un dato che alla scrittrice appare tanto più sorprendente, considerato che, come osserva nell’intervista con Czollek, “...Ich bin die Hälfte meines Lebens aufgewachsen in einer Gesellschaft, die die jüdische Identität ohne die Shoah verhandelt hat (Sono cresciuta per metà della mia vita in un paese che ha discusso dell’identità ebraica al di fuori della *Shoah*, Tappe-Hornbostel 2016)”.

Non meno infondata e fuorviante appare tale identificazione per Stepanova. *Leitmotiv* di *Pamjati pamjati* (nonché movente dichiarato per la sua stesura) è infatti la posizione per così dire “defilata” da cui i suoi familiari hanno assistito in URSS agli eventi più drammatici del Ventesimo secolo, sì da spingere la loro discendente a definirli non figuranti, ma semplici inquilini della Storia: “Никто из них не воевал, не был репрессирован [...] не оказался под немцами, не попал ни в одну из больших боен столетий; Stepanova 2018: 26 (Nessuno che abbia fatto la guerra, nessun deportato [...]), nessuno finito nelle mani dei tedeschi, né in una delle grandi stragi del secolo; Stepanova

²⁶ “... mi trattava come se fossi il suo cucciolo di ebreo. La mia unica pecca era quella di non essere appena uscita da un campo di concentramento” (Grjasnowa 2015: 62).

2020: 31)”. Se dunque l’io narrante è costretta ad ammettere, con una punta di ironia, che “моя родня мало постаралась, чтобы сделать нашу историю интересной для пересказа; Stepanova 2018: 25 (...i miei parenti avevano fatto ben poco per rendere la nostra storia interessante per un racconto; Stepanova 2020: 29)”, la sfida concettuale diventa “поставить памятник этим людям, сделать так, чтобы они не растворились неупомнутыми и неупомненными; Stepanova 2018: 33 (costruire un monumento a queste persone, fare in modo che non si disperdessero senza una menzione, senza un ricordo; Stepanova 2020: 40)”, sebbene lei stessa si renda conto per prima che il suo ipotetico racconto non potrà che essere caratterizzato che dalle lacune e dall’inattendibilità tipiche della scrittura della terza generazione: “не помню их прежде всего я сама; Stepanova 2018: 33 (...ero proprio io la prima a non ricordarmi di loro; Stepanova, 2020: 40)”. Da qui lo sconcerto di Stepanova ogni qual volta pur benintenzionati interlocutori tentano di inquadrarla in quel determinato “teatro della memoria” cui ipoteticamente dovrebbe appartenere in virtù della sua origine ebraico-sovietica.²⁷

La necessità di situarsi al di fuori del paradigma vittimario, più volte ribadita da Salzmann, ma anche da Grjasnowa e da un’altra scrittrice dal retroterra a un tempo simile e differente come Katja Petrowskaja, si delinea dunque come il tratto più originale introdotto nel dibattito sulla posizione degli ebrei in Germania dagli autori giunti negli anni Novanta dall’ex URSS. Negli interventi di Salzmann l’esigenza di uscire dalla “forma cava della vittima” (Giglioli 2014: 9-10) o, in altri termini, di infrangere quella “simbiosi negativa” fra ebrei e tedeschi di cui Dan Diner aveva segnalato l’esistenza già nel dopoguerra²⁸, viene espressa con una veemenza tutta particolare, con-

²⁷ Si veda a tale proposito un passaggio di un dialogo con la stessa Salzmann in cui Stepanova ricorda: “There was a funny story: A certain radio broadcaster was doing a programme about contemporary lyrics, and I was a part of it. And I did some reading. And afterwards, in the corridor, she approached me with a question. And the question was: ‘How are you able to move through your, throughout your life, carrying in yourself that awful cube?, etot parallelepiped, with something horrible contained, I suppose. And well, I was a bit frustrated, a bit surprised. Not exactly inspired, but I am still thinking about it’”, <<https://media.suhrkamp.de/mediadelivery/asset/af957be06c1a421ca907826d6dee4ccf/>>.

²⁸ Cfr. “Seit Auschwitz [...] kann tatsächlich von einer ‘deutsch-jüdischen

sapevole dei paradossi e delle contraddizioni che caratterizzano la situazione attuale. Ne è prova l'appello *Keine Juden für die AfD* (Niente ebrei per AfD), con cui alla vigilia delle elezioni dell'ottobre 2018 l'autrice aveva esortato i propri coetanei *Kontingenzflüchtlinge* a non giustificare più per quieto vivere gli orientamenti reazionari dei propri genitori e soprattutto a cercare di evitare che, in un'inattesa "capriola" della propria autostilizzazione vittimaria, sentendosi non accettati dai tedeschi, votassero per AfD.

L'acuta sensibilità politica di Salzmann, nonché la sua propensione al dibattito pubblico, la situa dunque in una posizione a sé anche rispetto ad autrici come Gorelik, Grjasnowa e Petrowskaja, dalle cui opere autofinzionali emerge un rifiuto del ruolo di vittima attribuito loro dall'esterno (cfr. Heiss 2021). Per Salzmann decostruire stereotipi come quelli dell'ebreo russo che è al contempo "das Opfer aus dem zweiten und den Feind aus dem Kalten Krieg (la vittima del secondo conflitto mondiale e il nemico della guerra fredda; Gorelik 2011: 19)", non basta: per affermare la propria soggettività nella società presente e futura, occorre "dis-integrarsi",²⁹ emancipandosi dai ruoli imposti dai vari *Gedächtnis-theater*. A motivare qui il plurale è la crescente attenzione che, in tempi recenti (a seguito anche dell'invasione su ampia scala dell'Ucraina) l'autrice sta dedicando a un "teatro della memoria" opposto e per certi versi complementare rispetto a quello tedesco, vale a dire quello russo. Ed è qui che si innesta nello specifico il dialogo con Stepanova. Non è un caso che Salzmann abbia espresso estesamente le proprie riflessioni sul tema della post-memoria durante la sua *laudatio* per il conferimento del Brücke Berlin Preis all'autrice moscovita per *Pamjati pamjati* e a Olga Radetzkaja per la sua traduzione intitolata *Nach dem Gedächtnis*. Due testi che la drammaturga propone provocatoriamente di considerare due

Symbiose' gesprochen werden – freilich einer negativen: für beide, für Deutsche wie für Juden, ist das Ergebnis der Massenvernichtung zum Ausgangspunkt ihres Selbstverständnisses geworden; eine Art gegensätzlicher Gemeinsamkeit – ob sie es wollen oder nicht" ("Da Auschwitz in poi [...] si può effettivamente parlare di 'simbiosi ebraico-tedesco' – ma sicuramente in termini negativi: sia per i tedeschi che per gli ebrei l'esito dell'annientamento di massa è diventato punto di partenza per modellare la propria immagine di sé; una sorta di comunanza contrastante – che lo vogliano o no" (Diner 1987: 185).

²⁹ Parola d'ordine delle iniziative organizzate da Czollek e Salzmann al Maxim-Gorki-Theater, si veda Czollek-Salzmann 2017.

opere a sé stante, non solo perché la domanda “ob man auf Deutsch russisch denken kann” (se in tedesco sia possibile ‘pensare russo’; Salzmann 2022b)” resta per lei aperta, ma anche perché la situazione di post-memoria (resa peraltro ancora più esplicita dal titolo tedesco) in cui si situa Stepanova viene decrittata dal lettore russo e da quello tedesco in base a idee completamente differenti su che cosa sia (o debba) essere il ricordo:

In den beiden heute ausgezeichneten Romanen “Памяти памяти” und “Nach dem Gedächtnis” korrespondieren und konkurrieren zwei gegensätzliche Denk- und damit auch Erinnerungssysteme. Von Postmemory handeln diese Metaromane, aber es herrschen grundlegend unterschiedliche Gebote auf den beiden Territorien [...]: Auf dem einen wurde die Parole vom Neustart ausgegeben, von einer Stunde Null, die es nie gab und nie hatte geben können und dennoch den Startschuss zu einem Vergangenheitsbewältigungsmarathon gab. [...] Auf den anderen Territorium ist die Vergangenheit das Fundament für Nationalmythen und aktuell die Rechtfertigung für einen Angriffskrieg. Die Vergangenheit in Russland gleicht dem Verwandten, dessen Fotografien man aus allen Familienalben entfernen musste, um die gemeinschaftliche Erzählung nicht zu irritieren. Damit niemand kompromittierendes Material sicherstellt und dich verschleppt.³⁰ (Salzmann 2022b)

È interessante che Salzmann utilizzi qui il termine *Gebot* (“comandamento”, “precetto”), facendo così eco (consapevolmente o meno) alla stessa Stepanova che in *Pamjati pamjati* ricollega – con una certa ironia – l’imperativo morale che la spinge a tentare di scrivere (fallendo) la propria storia familiare a una sorta di reminiscenza del comandamento veterotestamentario che “obbliga” il popolo ebraico alla memoria:

³⁰ “In entrambi i romanzi che vengono premiati oggi troviamo due sistemi di pensiero (e quindi della memoria) equivalenti che si pongono in concorrenza l’uno con l’altro. È della post-memoria che parlano questi due metaromanzi, ma i comandamenti che valgono nei rispettivi territori sono sostanzialmente differenti. Nell’uno vige la parola d’ordine di un nuovo inizio, di un’ora zero che non c’è stata, e che non poteva esserci e che nondimeno ha dato il via a una maratona di superamento del passato. Nell’altro il passato è il fondamento di miti nazionali e, ora come ora, la giustificazione per una guerra offensiva. In Russia il passato assomiglia a quel parente la cui foto doveva essere rimossa da tutti gli album di famiglia, per non disturbare la narrazione collettiva. Affinché nessuno sequestrasse del materiale compromettente e ti deportasse”.

Мой страх забыть, выпустить из рук или ума хоть какую-то часть неостывшего прошлого был оправдан и превознесен еще Ветхим Заветом: более того, там память вменяется народу в обязанность, а исполнение ведет к верной гибели. Главы Второзакония раз за разом заклиняют помнить: «Берегись, чтобы ты не забыл Господа».³¹ (Stepanova 2018: 183)

Al contempo, Salzmann trae sempre da Stepanova la definizione della Russia come paese dove una *smeščennaja pamjat'* ("memoria spostata") a fini difensivi (nell'accezione che nella psicoanalisi si attribuisce al termine *displacement*) ha preso piede prima che altrove:

Россия, где круговорот насилия длился без устали – формируя своего рода травматическую анфиладу, по которой общество переходит от беды к беде, от войны к революции, к голоду, к массовым убийствам, новой войне и новым репрессиям – стала территорией смещенной памяти немного раньше других.³² (Stepanova 2018: 74)

È interessante come nella sua *laudatio* (pronunciata l'11 ottobre 2022, a quasi otto mesi di distanza dall'inizio dell'invasione su larga scala dell'Ucraina) la Salzmann, giunta in Germania da ragazzina, utilizzi le considerazioni della recente *relokantka* moscovita Stepanova³³ sulla

³¹ "La mia paura di dimenticare, di lasciarmi sfuggire dalle mani o dalla mente anche solo una parte del passato ancora caldo era giustificata ed esaltata dall'Antico Testamento [...] lì la memoria viene imposta al popolo come un obbligo e l'inadempienza porta a morte certa. I capitoli del Deuteronomio supplicano più e più volte di ricordare: 'Guardati bene dal dimenticare il tuo Dio'" (Stepanova 2020: 222).

³² "La Russia, dove il vortice della violenza è proseguito senza tregua formando una sorta di enfilade di traumi lungo cui la società passa di disastro in disastro, dalla guerra alla rivoluzione, dalla fame alle repressioni di massa, a una nuova guerra, a nuove repressioni, è diventata il territorio della memoria rimossa un po' prima di altri" (Stepanova 2020: 93).

³³ Stepanova ha infatti abbandonato la Russia dopo aver firmato una lettera di protesta contro l'invasione dell'Ucraina nel marzo 2022, stabilendosi dapprima a Berlino. Le sue considerazioni sulla posizione dei *relokanty* russi rispetto alle precedenti ondate di emigrazione dal paese sono al centro di un'intervista rilasciata a Radio Svoboda (Stepanova 2023).

post-memoria come una sorta di “mappa per la propria testa” (Stepanova 2020: 87),³⁴ per cercare di spiegare che cos’è avvenuto in Russia.

Und nun ist also Oktober 2022. Russland führt Krieg gegen die Ukraine, gegen den Westen, gegen die Wirklichkeit und gegen uns alle. Die russische Sprache ist heute die Sprache derer, die das Erinnern verbieten. Die das Gedächtnis abgeschafft haben. Die jede Geschichtsschreibung ad absurdum führen. Das ist das Gegenteil von Postmemory. Die russische Sprache, meine Muttersprache, ist verkommen zu einem Symbol für die Erstarrung in einer imaginären Vergangenheit. Für Lügen. Für Nostalgie. Für Aggression.³⁵ (Salzmann 2022b)

In realtà, con grande raffinatezza, Stepanova aveva messo in luce come la stessa post-memoria possa prestarsi a quel discorso vittimario che sottintende una rilettura della Storia a proprio uso e consumo – non diversamente da quanto per esempio si osserva ora nella narrazione ufficiale russa diffusa dal Cremlino. In *Pamjati pamjati* l’autrice sottolinea infatti come la post-memoria (in quest’accezione da lei ribattezzata “nuova memoria”) travalichi l’ambito degli *Holocaust Studies* in cui Hirsch l’aveva originariamente elaborata:

...история двадцатого века щедро разбросала по миру очаги катастрофических перемен, и большая часть живущих так или иначе может считать себя выжившими: результатом травматического смещения, его жертвами и наследниками.³⁶ (Stepanova 2018: 73)

³⁴ Così (“путеводитель по собственной голове”) Stepanova definisce *The Generation of Postmemory* di Hirsch (Stepanova 2018: 69).

³⁵ “Ora siamo nell’ottobre 2022. La Russia è in guerra contro l’Ucraina, contro l’Occidente, contro la realtà, contro noi tutti. Oggi il russo è la lingua di chi vieta il ricordo. Che ha abolito la memoria. Che conduce ogni riscrittura della storia *ad absurdum*. Questo è l’opposto della post-memoria. Il russo, la mia madrelingua, è diventata il simbolo di una paralisi in un passato immaginario. Per mentire. Per nostalgia. Per aggredire”.

³⁶ “E dato che la storia del XX secolo ha copiosamente sparpagliato per il mondo focolai di cambiamenti catastrofici, quasi tutti gli esseri viventi in un modo o nell’altro possono considerarsi dei sopravvissuti: *risultato* di una traslazione traumatica, sue vittime ed eredi” (Stepanova 2020: 91).

Non tanto di “opposto della *post-memory*” si dovrà dunque parlare a proposito del progetto neo-imperiale russo (come fa Salzmann), bensì di un particolare caso di degenerazione dei suoi stessi presupposti.

Per una lingua internazionale del ricordo

Nell’“enfilade di traumi” più o meno sottaciuti e ri-dislocati di cui parla Stepanova, Salzmann aveva incluso – qualche mese prima della *laudatio* per Stepanova-Radetskaja – anche la memoria rimossa del Holodomor ucraino. Nel saggio *Der Grosse Hunger und das lange Schweigen* (La Grande Fame e il lungo silenzio), la labile traccia rinvenuta attraverso una serie di conversazioni casuali con le amiche di sua madre (provenienti dall’Ucraina orientale e immigrate in Germania) viene ancora una volta letta alla luce delle riflessioni sulla “terza generazione” formulate da Hirsch: “Aber die Aufklärung dieser Verbrechen erlebt erst die dritte Generation nach dem Massenmord. Zwei Generationen mussten damit leben, dass die Erinnerung an den Terror unter einer Erdschicht begraben lag (Ma la rivelazione di questi crimini può essere sperimentata soltanto dalla terza generazione dopo lo sterminio di massa. Due generazioni nel frattempo hanno vissuto con il ricordo del terrore seppellito sotto uno strato di terra; Salzmann 2022a)”.

Lo “strato di terra”, che ricopre il passato rimosso, è un preciso riferimento a un divertimento infantile chiamato *sekretiki*, diffuso in tutta l’ex Unione Sovietica: i bambini, sia in campagna che in città, scavavano una buca, vi seppellivano un piccolo tesoro composto da piume, perline, carte di caramella, francobolli, ritagli di giornale ecc. e dopo aver appoggiato sopra al tutto un pezzo di vetro, lo ricoprivano. All’inizio di *Der Grosse Hunger*... Salzmann spiega le “regole” di *sekretiki* non solo al di là di qualsiasi ricordo personale (e questo è comprensibile, stante la sua età anagrafica), ma perfino definendolo “ein ukrainisches Spiel” (“un gioco ucraino”) e mettendolo in relazione al romanzo della scrittrice ucraina Oksana Babužko *Muzej pokinutich sekretiv* (Il museo dei segreti dimenticati, 2009), dove l’origine di questo svago viene ricondotta all’usanza diffusa nelle campagne ucraine e risalente agli anni Venti di seppellire le icone, i gioielli di famiglia e tutti gli oggetti di valore per sottrarli alle razzie. Nel saggio di Salzmann, *sekretiki* diventa invece metafora dell’occultamento (e dell’eventuale

“ritrovamento”) di storie che tuttavia, come già dichiarato in *Außer sich*, non potranno mai essere accertate fino in fondo. Ciò riguarda sia l’autrice, sia le donne da lei intervistate: “Vermutlich schauen sie ebenfalls, wie ich, durch verschmiertes Glas und versuchen zu verstehen, welche Geheimnisse sich darunter verbergen (Probabile che anche loro, come me, guardino attraverso un vetro sporco, cercando di capire quali segreti vi si nascondano sotto; Salzmann 2022a)”.

Non è da escludersi che questa immagine possa essere giunta a Salzmann anche per il tramite di Stepanova, che in *Pamjati pamjati* parla di *sekretiki* sia in riferimento alla propria infanzia sovietico-moscovita (...“мы прятали от посторонних глаз красоту, которой вокруг недоставало, и не хотели делить ее с кем попало; Stepanova 2018: 271 (...abbiamo nascosto agli occhi dei curiosi la bellezza che ci mancava e non volevamo dividerla con chiunque; Stepanova 2020: 310)”, sia a proposito di un *memoir* degli anni Cinquanta (di cui non nomina il titolo), la cui autrice ricorda come da bambina, per sfuggire ai *pogrom* avvenuti nel 1919 nel sud dell’Ucraina, si nascondesse insieme alla sua famiglia in ricoveri scavati nel terreno e chiamati *sekreten*. Come che sia, colpisce come in Salzmann questa metafora cambi radicalmente di segno: a essere rimosso dalla vista (e dalla memoria, visto che i bambini spesso dimenticano l’ubicazione dei *sekretiki*) non è più qualcosa di bello o che comunque va protetto, come in Stepanova, bensì un che di innominabile e terribile, in grado di sconvolgere l’esistenza di chi vi si è imbattuto. Ciò che per la poetessa moscovita nata nel 1972 è innanzitutto un ricordo personale si trasforma per la Salzmann, più giovane di tredici anni, in un’immagine retorica preziosa per cercare di rendere visibile, in un contesto linguistico altro e in un “teatro della memoria” diverso, la rimozione del passato che ha avuto luogo in URSS.

In conclusione, da quanto scritto fin qui pare emergere l’infondatezza di un’affermazione come quella di Michele Vangi per cui “...im Allgemeinen wird die jüdische Zugehörigkeit dieser Autorinnen und Autoren im Rahmen einer postnationalen und zunehmend multiethnischen Gesellschaft wie der deutschen relativiert” (...in generale l’appartenenza ebraica di queste autrici e autori si relativizza, nel quadro di una società postnazionale, sempre più multiethnica proprio come quella tedesca; Vangi 2021: 187)”. Ben lungi dal minimizzare l’importanza del fattore “ebraismo” nel proprio autopoizionamento di autrice di

lingua tedesca e provenienza post-sovietica, Salzmann sembra piuttosto iscriversi al termine di quella traiettoria di voci già individuata da Klavdia Smola caratterizzata da una “Erzählhaltung, gerichtet gegen jegliche Versuche, Juden als einheitlich zu betrachten, gleichgültig, ob eine solche Homogenisierung eine Ein- oder Ausgrenzung aus dem Kollektiv zur Folge” (tonalità narrativa indirizzata contro qualsivoglia tentativo di trattare gli ebrei uniformemente, al di là del fatto se una simile omogeneizzazione conduca a una delimitazione o esclusione dal collettivo o no; Smola 2012: 141)”. Proprio contro questa omogeneizzazione si pronunciava Salzmann, quando si augurava che il programma del *Desintegrations-Kongress* potesse portare alla luce momenti inconsulti, sorprese, fenomeni marginali, in una parola tutta la pluralità che l’etichetta “ebreo” reca con sé (cfr. Tappe-Hornbostel 2016). Al contempo, il confronto con Stepanova evidenzia come, al di là delle evidenti differenze biografiche e linguistiche, entrambe le autrici siano attivamente coinvolte, anche in virtù delle loro radici ebraiche, nell’elaborazione di quella “lingua internazionale della memoria e del ricordo che noi tutti, in un modo o nell’altro, parliamo (интернациональный язык памяти, воспоминания, на котором мы все так или иначе говорим; Stepanova 2023)” e che la poetessa moscovita ha contrapposto di recente, anche alla luce dell’odierna situazione geopolitica, alle “obsolete concezioni etniche” (устаревшие концепции этноса; Stepanova 2023)”.

BIBLIOGRAFIA

- Aydemir-Yaghoobifarah 2019 = Aydemir Fatma, Yaghoobifarah Hengameh (a cura di), *Eure Heimat ist unser Albtraum*. Ullstein, Berlin 2019.
- Buehler-Dietrich 2020 = Annette Buehler-Dietrich, *Relational Subjectivity: Sasha Marianna Salzmann's Novel Außer Sich*, “Modern Languages Open”, 1 (2020), pp. 1-17.
- Czollek 2018 = Max Czollek, *Desintegriert Euch!* Hanser, München 2018.
- Czollek-Salzmann 2017 = Czollek Max, Salzmann Sasha Marianna (a cura di), *Desintegration. Ein Kongress zeitgenössischer jüdischer Positionen. 6.-8. Mai 2016 Maxim Gorki Theater Studio R*. Kerber, Bielefeld-Berlin 2017.
- Diner 1987 = Dan Diner, *Negative Symbiose. Deutsche und Juden nach Auschwitz, in Ist der Nationalsozialismus Geschichte? Zu Historisierung und Historikerstreit*. A cura di D. Diner. Fischer, Frankfurt am M. 1987, pp. 185-197.

- Fast 2020 = Naemi Fast, *Jüdische Kontingentflüchtlinge in Deutschland ab 1990. 'Privilegierte Einwanderer' aus der Sowjetunion*. Grin Verlag, 2020.
- Giglioli 2014 = Daniele Giglioli, *Critica della vittima. Un esperimento con l'etica*. Nottetempo, Milano 2014.
- Grjasnowa 2012 = Olga Grjasnowa, *Der Russe ist einer, der Birken liebt*. Hanser, München 2012.
- Grjasnowa 2015 = Olga Grjasnowa, *Tutti i russi amano le betulle*. Trad. it. di Fabio Cremonesi. Keller, Rovereto 2015.
- Grjasnowa 2019 = Olga Grjasnowa, *Privilegien*, in *Eure Heimat ist unser Albtraum*. A cura di F. Aydemir e H. Yaghoobifarah. Ullstein, Berlin 2019, pp. 130-139.
- Hirsch 2012 = Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press, New York, 2012.
- Michaelis-König 2023 = Andree Michaelis-König, *Exterritoriale Visionen einer offenen Gesellschaft bei Olga Grjasnowa, Dmitrij Kapitelman und Sasha Marianna Salzmann*, in *Generationelle Anknüpfungspunkte deutschsprachiger jüdischer Autor*innen der dritten Generation*, "Yearbook for European Jewish Literature Studies", 10 (2023) 1, pp. 71-88.
- Mittelman 2009 = Hanni Mittelman, *Deutsch-Jüdische Literatur im Nachkriegsdeutschland: Das Ende der Fremdbestimmung?*, in *Integration und Ausgrenzung. Studien zur deutsch-jüdischen Literatur- und Kulturgeschichte von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Festschrift für Hans Otto Horch zum 65. Geburtstag*. A cura di Mark H. Gelber, Jakob Hessing und Robert Jütte in Verbindung mit Dominic Bitzer, Doris Vogel und Michaela Wirtz. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2009, pp. 429-442.
- Pigliaru 2019 = Alessandra Pigliaru, *Sasha Marianna Salzmann, i corpi e la memoria del trauma*: <<https://ilmanifesto.it/sasha-marianna-salzmann-i-corpi-e-la-memoria-del-trauma>>.
- Roca Lizarazu 2020 = Maria Roca Lizarazu, *Ec-static Existences: The Poetics and Politics of Non-Belonging in Sasha Marianna Salzmann's, Außer Sich' (2017)*, "Modern languages open", 1 (2020), pp. 1-19.
- Salzmann 2011 = Sasha Marianna Salzmann, *Muttersprache Mameloschn*. Verlag der Autoren, Frankfurt am Main 2011.
- Salzmann 2016 = Sasha Marianna Salzmann, *Meteoriten*. Verlag der Autoren, Frankfurt am Main 2016.
- Salzmann 2017 = Sasha Marianna Salzmann, *Außer sich. Roman*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2017.
- Salzmann 2018 = Sasha Marianna Salzmann, *Keine Juden für die AfD*: <<http://sasha-mariannasalzmann.com/keine-juden-fuer-die-afd/>>.

- Salzmann 2019a = Sasha Marianna Salzmann, *Sichtbar*, in *Eure Heimat ist unser Albtraum*. A cura di F. Aydemir e H. Yaghoobifarah. Ullstein, Berlin 2019, pp. 13-26.
- Salzmann 2019b = Sasha Marianna Salzmann, *Fuori di sé*. Trad. it. di Fabio Cremonesi. Marsilio, Venezia 2019.
- Salzmann 2019c = Sasha Marianna Salzmann, *Lingua madre Mameloschn*. Trad. it. di Alessandra Griffoni. Cue Press, Imola 2019.
- Salzmann 2022a = Sasha Marianna Salzmann, *Der Grosse Hunger und das lange Schweigen*: <<https://www.nzz.ch/feuilleton/ukraine-sasha-marianna-salzmann-erinnert-an-den-holodomor-ld.1670621>>.
- Salzmann 2022b = Sasha Marianna Salzmann, *Maria Stepanova und Olga Radetzkaja. Zu fernen Sprachufeln segeln*: <<https://www.tagesspiegel.de/kultur/maria-stepanova-und-olga-radetzkaja-zu-fernen-sprachufeln-segeln-8729494.html>>.
- Schröder 2017 = Christoph Schröder, *Wenn sich das Ich auflöst*: <<https://www.deutschlandfunk.de/sasha-marianna-salzmann-ausser-sich-wenn-sich-das-ich-100.html>>.
- Smola 2012-2013 = Klavdia Smola, *Postkolonial, hybrid, transkulturell- moderne Schreibweisen in der zeitgenössischen russisch-jüdischen Literatur*, “Zeitschrift für slavische Philologie”, 69 (2012-2013), Heft 1, pp. 107-150.
- Stepanova 2018 = Marija Stepanova, *Pamjati pamjati. Romans*. Novoe izdatel'stvo, Moskva 2018.
- Stepanova 2020 = Marija Stepanova, *Memoria della memoria*. Trad. it. di Emanuela Bonacorsi. Bompiani, Milano 2020.
- Stepanova 2023 = Marija Stepanova: “*Ves' nynešnij mir gusto zamešan na prošlom*”: <<https://www.svoboda.org/a/mariya-stepanova-vesj-nyneshnij-mir-gusto-zameshan-na-proshlom-/32648741.html>>.
- Stone 2020 = Brangwen Stone, *Refugees past and present: Olga Grjasnowa's Gott ist nicht schüchtern 'and Sasha Marianna Salzmann's Außer sich*, “Colloquia Germanica”, 51 (2020) 1, pp. 57-73.
- Tappe-Hornbostel 2016 = Tappe-Hornbostel Friederike, „*Ich reise auf meiner Jiddischkeit, wohin ich will...*“ Max Czollek und Sasha Marianna Salzmann über jüdische Identitäten in Deutschland, “Kulturstiftung des Bundes”, nr. 26 (2016): <https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/magazin/magazin_26/ich_reise_auf_meiner_jiddischkeit_wohin_ich_will.html>.
- Vangi 2021 = Michele Vangi, „*Reisen nach Jerusalem*”. *Postkoloniale Identitätskonstruktion bei zeitgenössischen deutsch-jüdischen Autorinnen und Autoren osteuropäischer Herkunft*, in *Orientalismus heute: Perspektiven arabisch-*

deutscher Literatur- und Kulturwissenschaft. A cura di S. Bremerich, D. Burdorf e A. Eldimagh. De Gruyter, Berlin 2021, pp. 181-198.

Vecchiato 2023 = Daniele Vecchiato, *Kein "festgeschriebenes Я"*. *Sasha Marianna Salzmanns Außer sich als postidentitärer Roman*, in *Literatur der (Post) Migration. Komplexitäts- und Identitätsfragen der deutschsprachigen Literatur im globalisierten Zeitalter*. A cura di Marta Rosso e Stefania Sbarra. Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2023, pp. 113-128.

VALENTINA PARISI

(Università di Macerata)

valentina.parisi@unimc.it

ORCID 0009-0004-9569-3651

Outside the Theater of Memory: the Plural Judaism of Sasha Marianna Salzmann and Marija Stepanowa

The article deals with literary representations of Jewishness in Sasha Maria Salzmann's recent works. While her *oeuvre* has been often juxtaposed to those of other German writing authors who immigrated from the former Ussr to Germany during the 1990s as Jewish quota refugees (namely Olga Grjasnowa, Lena Gorelik and Dimitrij Kapitelman), an unprecedented comparison is here drawn with a Russian writing poet and novelist, Marija Stepanowa, whose acclaimed book *Pamjati pamjati* (translated in German under the title *Nach dem Gedächtnis*) represented for Salzmann a point of reference, as reflections about post-traumatic memory are concerned. The theme of "postmemory" (to quote Marianne Hirsch) is also at the core of Salzmann's first novel *Außer sich*, (Beside Myself), published in 2017 almost simultaneously with Stepanova's book. By establishing a possible filiation between *Außer sich* and Salzmann's play *Muttersprache Mameloschn* (Mameloschn Mothertongue, 2012), the article shows how concepts of Jewishness are enmeshed in the main characters' quest for the possibility to shift among different identities. This is echoed by Salzmann's criticism of exploitations of Jews in the ongoing public debate in Germany, in the framework of what the sociologist Y. Michal Bodemann called "the German Theater of Memory". On one hand, Salzmann's own experience as a post-Soviet Jew allowed to deconstruct her the equation Jew = victim, on the other, her sensibility for supranational and multicultural hybridization led her to pledge for the valorization of *plural* Jewish identities.

Keywords: Jewishness, Jewish quota refugees, postmemory, multiculturalism, Theater of Memory.

INDICE

SLAVI, TEDESCHI, EBREI: MIGRAZIONI, CONFINI, ESPERIENZE

A cura di Roberta Ascarelli, Ramona Pellegrino e Laura Quercioli

- Roberta Ascarelli, Ramona Pellegrino, Laura Quercioli
Slavi, tedeschi, ebrei: migrazioni, confini, esperienze. Prefazione
delle curatrici 7-15
- Roberta Ascarelli
Pregiudizi, avventure e silenzi. Intellettuali polacchi e Haskalah
berlinese 17-40
- Giovanni Gorla
Echi herderiani alle radici del pensiero etnografico di Shloyme
An-ski 41-64
- Piotr Laskowski
Jewish Anarchists in Eastern Europe's Melting Pot. The Case of
Max Nacht (Nomad) 65-93
- Alois Woldan
Nathan Samuely – A Jewish Writer from Galicia 95-116
- Stanisław Obirek
Rudolf Maria Holzapfel and Stanislaw Vincenz, i.e. Crossing Not
Only Religious Borders 117-139
- Michaela Bürger-Koftis, Ramona Pellegrino
Riflessioni linguistiche sul tedesco e sul russo in Julya Rabinowich:
un confronto tra narrazione autobiografica orale e il romanzo
Spaltkopf 141-164
- Valentina Parisi
Fuori dai teatri della memoria: l'ebraismo plurale di Sasha Mari-
anna Salzmann 165-192
- Liliana Giacoponi
"Il paesaggio dal quale io giungo [...] era una contrada di uomini e
libri". La ricezione dell'opera di Paul Celan in Ucraina 193-218

Laura Quercioli

Vom Zuviel war die Rede, vom Zuwenig. Paul Celan nell'opera
di Mirosław Bałka 219-241

STUDI E RICERCHE

Tarik Ćušić

Italijanske posuđenice u savremenom bosanskom jeziku ... 243-270

Emanuel Klotz

Die slawischen Namen der Gemeinde Nikolsdorf (Osttirol) – Slavia
Tirolensis VII 271-295

Arnold McMillin

Hanna Komar at the Start of a Very Promising Career as Poet and
Translator 297-328

Giacoma Strano

Na Puti di Čechov: una storia nella storia 329-350

Элина Свенцицкая

Верлибр как герменевтика: Экспериментальные переводы М.
Л. Гаспарова 351-377

IN MEMORIAM

Irena Fedorowicz, Kinga Geben

Wspomnienie o profesorze Algisie Kalėdzie (1952-2017), założy-
cielu polonistyki na Uniwersytecie Wileńskim 379-385

RECENSIONI

Velimir Chlebnikov, *Poesie*. Saggio, antologia e commento di Angelo
Maria Ripellino. Intr. di Alessandro Niero. Nuova ed. a cura di
Alessandro Niero e Riccardo Mini. Einaudi, Torino 2024 (Gabriele
Mazzitelli) 387-390

*Autor und Subjekt im Gedicht: Positionen, Perspektiven und Praktiken
Heute*. Hrsg. Peter Geist, Friederike Reents, Henrieke Stahl. Metzler,
Heidelberg 2021 (Alessandro Achilli) 390-392

Olena Ponomareva, <i>Dizionario Hoepli Ucraino: Ucraino-Italiano</i> . Hoepli, Milano 2020 (Salvatore Del Gaudio)	392-395
Zuzana Nemčíková, Ivan Šuša, <i>Antológia súčasnej slovenskej literatúry / Antologia della letteratura slovacca contemporanea</i> . Istituto Slovacco a Roma, Roma 2023 (Josef Sikola)	395-398
Note biografiche sugli autori	399-403