



LA TOPOGRAFIA DELLA VIOLENZA IN KURZSCHLÜSSE. WIEN DI ILSE AICHINGER

Matteo Iacovella – Sapienza Università di Roma
matteo.iacovella@uniroma1.it

Title: The Topography of Violence in Kurzschlüsse. Wien by Ilse Aichinger

Abstract – The article examines Ilse Aichinger's texts from Kurzschlüsse. Wien (2001), focusing on her depiction of Vienna's topography during the Nazi regime. Aichinger's topographical descriptions, along with subtle historical and cultural references, reveal latent traces of violence and trauma embedded within the cityscape. Through textual examples, this study aims to shed light on how Aichinger's approach to topography and memory challenges the silence surrounding historical atrocities.

Keywords: Topography, Memory, Violence, Trauma, Vienna

Memoria e topografia: la Vienna postbellica di Ilse Aichinger

Nella primavera del 1951, nella città di Ulm, la scrittrice austriaca Ilse Aichinger (1921-2016) compone un breve testo destinato a diventare un documento programmatico del suo lungo percorso di ricerca poetica. Nel brano, intitolato *Das Erzählen in dieser Zeit* [Raccontare in quest'epoca]¹, l'autrice riflette sulla scrittura letteraria come processo in atto e come modalità (*Das Erzählen*), ma anche come pratica storicamente situata (*in dieser Zeit*). Per Aichinger, che dopo essere stata dichiarata *Mischling* di primo grado secondo le leggi razziali di Norimberga trascorse gli anni della Seconda guerra mondiale e del regime nazista a Vienna, la scrittura nasce dall'esperienza diretta della

privazione di libertà e della persecuzione, dalla precarietà di una vita sospesa tra speranza e minaccia. Al centro del testo summenzionato vi è l'idea di una relazione immediata tra la forma e la prossimità della fine: "Form ist nie aus dem Gefühl der Sicherheit entstanden, sondern immer im Angesicht des Endes"² [La forma non è mai scaturita dal sentimento di sicurezza, ma sempre al cospetto della fine]. L'esperienza della morte vicina si carica però, in modo paradossale, di una valenza positiva. Aichinger vede la morte come il momento germinale di una rinascita, perché solo la consapevolezza e la vista della fine consente di vedere con occhi nuovi la realtà e di riscoprire la vita:

So können alle, die in irgendeiner Form die Erfahrung des nahen Todes gemacht haben, diese Erfahrung nicht wegdenken, sie können, wenn sie ehrlich sein wollen, sich und die anderen nicht freundlich darüber hinwegtrösten. Aber sie können ihre Erfahrung zum Ausgangspunkt nehmen, um das Leben für sich und andere neu zu entdecken³.

[Tutti coloro che, in una qualsiasi forma, hanno fatto esperienza della morte vicina non riescono a prescindere da questa esperienza; se vogliono essere onesti, non possono affabilmente consolare sé stessi e gli altri. Ma possono prendere questa esperienza come punto di partenza per scoprire con occhi nuovi la vita, per sé stessi e gli altri.]

L'idea di poetica tracciata in questo testo, dove la morte e la catastrofe sono il punto di partenza di una nuova storia, ha una grande rilevanza sul piano etico. La scrittura è infatti per l'autrice una pratica di resistenza e di affermazione di libertà anche di fronte ai più infasti scenari imposti dalla vita⁴. Non sorprende quindi che la sua poetica sia profondamente radicata nell'esperienza del conflitto e della violenza del regime nazionalsocialista. Questa ferita traumatica, peraltro, non emerge solo dalle opere scritte nell'immediato dopoguerra, ma anche – e forse in misura maggiore – dalla produzione più recente, che varca le soglie del millennio. La guerra, la persecuzione, l'emargинаzione, la violenza non modificano solo il gesto narrativo di Aichinger e la prospettiva sulla realtà, ma sfigurano⁵ per sempre anche la sua topografia psicologica, influenzando il rapporto emotivo con i luoghi di Vienna che hanno segnato la sua vita da giovane. Come ha mostrato Aleida Assmann, l'esperienza e la topografia non sono entità distinte, ma si sostanziano nella pratica del ricordare, autenticamente radicata

nei luoghi del ricordo (*Erinnerungsorte*)⁶. Anche nei testi di Aichinger i luoghi non sono mai un fondale innocente della narrazione, ma costituiscono una realtà critica che modifica e influenza i processi memoriali. Fa notare però Assmann che chi parla di "memoria dei luoghi" (*das Gedächtnis der Orte*) si serve di un'immagine che lascia aperta la possibilità interpretativa se i luoghi siano oggetto o soggetto della rammemorazione. Se è vero, infatti, che il soggetto serba nella propria memoria il ricordo dei luoghi, è altrettanto vero che gli stessi luoghi, pur senza disporre di una memoria immanente, sono depositari di ricordi in quanto fisicamente e materialmente legati alle cronistorie che li hanno attraversati e, quindi, plasmati⁷. L'opera e le riflessioni di Aichinger confermano questa prospettiva. L'autrice ha molte volte evidenziato come scrivere e ricordare siano attività essenzialmente topografiche. Ad esempio, in una conversazione con Manuel Esser, alla domanda su che cosa la spinga a scrivere, l'autrice risponde senza esitare:

Es sind meistens Orte. Ich bin wahnsinnig mit Orten konfrontiert, sie können mich zur Verzweiflung bringen und wegzerren von mir selbst; aber sie können mich auch eben dorthin bringen, wo ich unbedingt hin möchte⁸.

[Sono soprattutto i luoghi. Mi confronto sempre moltissimo con i luoghi, possono portarmi all'exasperazione e trascinarmi via da me stessa, ma possono anche condurmi là dove voglio assolutamente andare.]

La centralità della topografia nella poetica dell'autrice risiede proprio nel fatto che i luoghi sono intrinsecamente legati a un lungo passato di violenza. Al contempo, confrontandosi con i luoghi del trauma, Aichinger oppone un gesto di resistenza all'oblio e alla rimozione di un passato problematico.

Vienna come prigione

A Vienna, sua città natale, Aichinger ha vissuto gli anni delle persecuzioni, della guerra, delle deportazioni di amici e familiari, senza alcuna speranza o possibilità di fuga e salvezza. Sua madre, Berta Kremer (1891-1983), nata a Leopoli, perse il diritto alla casa e all'esercizio della professione medica a seguito del cosiddetto *Anschluss* del marzo 1938. Nel maggio 1942, sulla Schwedenbrücke di Vienna, Ilse vide sua

nonna, Gisela Kremer (nata Rabinek, 1868-1942) e i suoi zii materni, Erna (1896-1942) e Felix (1899-1942), salire su un camion diretto alla stazione Aspangbahnhof di Vienna, da dove sarebbero stati deportati nel campo di sterminio di Maly Trostenec, vicino Minsk⁹. Fino al compimento della maggiore età di Ilse (ventuno anni), nel novembre 1942, la madre era protetta dallo status giuridico di *Mischling* di primo grado della figlia; da quel momento in poi, la speranza di evitare una certa deportazione divenne sempre più precaria. Le due donne, tuttavia, sopravvissero alla guerra. Come ricorda Aichinger nel testo *Der Kai*, 1944, nel quale ripercorre i ricordi di quegli anni partendo da un luogo simbolico della sua topografia mnestica, il Franz-Josefs-Kai che costeggia il canale del Danubio: "Wir, jedenfalls meine Mutter und ich, kamen davon. Aber kamen wir davon? Ich weiß es bis heute nicht. Jedenfalls vermeide ich diese Gegend"¹⁰ [Noi, almeno mia madre e io, ne uscimmo salve. Ma ne uscimmo salve? Ancora oggi non lo so. In ogni caso, evito quella zona]. Da queste poche parole emerge il profondo impatto del trauma della guerra nella vita e nella topografia interiore della scrittrice, che anche a distanza di sessant'anni non è in grado di dire se sia uscita indenne dalla guerra o se sia ancora prigioniera di quella Vienna del 1944. Nel suo romanzo autobiografico *weiter leben. Eine Jugend* (1992), la scrittrice viennese Ruth Klüger (1931-2020) ha elaborato un pensiero molto simile in una celebre frase: "Wien ist die Stadt, aus der mir die Flucht nicht gelang"¹¹ [Vienna è la città da cui non sono riuscita a evadere]. Nonostante le esperienze diverse vissute durante e dopo la guerra, sia Aichinger che Klüger vedono Vienna come una prigione di ricordi traumatici. Da queste poche premesse, non sorprende che la città sia costantemente presente nella vita e nell'opera di Aichinger. Il debutto dell'autrice risale al 1945 con la pubblicazione di un breve testo ambientato nel cimitero ebraico della capitale¹² e il suo ultimo libro, *Subtexte* (2006), raccoglie brevi testi dal denso contenuto filosofico in cui Vienna riaffiora dai ricordi come presenza spettrale¹³. Proprio in relazione alla fase più tarda della sua opera, databile tra il 2001 e il 2006, l'attenzione critica si è concentrata sulla presenza di un vero e proprio paradigma topografico, laddove la memoria traumatica sovrappone dato (auto)biografico e dimensione storico-collettiva dei luoghi descritti¹⁴. Come afferma Simone Fässler, che alla topografia viennese di Aichinger ha dedicato uno studio critico di riferimento, lo

spazio urbano non è solo legato ai ricordi dell'infanzia perduta, ma ha un valore esistenziale per l'autrice e, si potrebbe aggiungere, un significato memoriale condiviso¹⁵.

Palinsesti e cortocircuiti: *Kurzschlüsse. Wien*

Nel 2001 la casa editrice viennese Korrespondenzen ha pubblicato una raccolta di testi di Aichinger intitolata *Kurzschlüsse. Wien*. Il volume, curato da Simone Fässler, raccoglie poemi in prosa (*Prosagedichte*) composti all'inizio degli anni '50 che portano nei titoli nomi di strade, piazze, quartieri, luoghi di servizio¹⁶, edifici di Vienna, ma anche colline¹⁷ e altri riferimenti geografici legati alla città¹⁸. Il titolo dell'opera è stato scelto dalla curatrice in accordo con Aichinger: Vienna costituisce l'elemento secondario, mentre l'attenzione si sposta sul cortocircuito (*Kurzschluss*) innescato dal contatto tra spazio urbano e ricordo, presente e passato. I testi sono raggruppati in sei sezioni, ciascuna intitolata con il nome del distretto (*Bezirk*) nel quale sono ambientati: Inne-re Stadt, Landstraße, Leopoldstadt, Alsergrund, Josefstadt, Döbling. I brani si susseguono in un certo ordine topografico, dal centro storico verso la periferia. Parlando di titoli, è opportuna una premessa sui nomi delle raccolte precedenti a quella del 2001, pubblicate tra il 1954 e il 1987 in riviste e almanacchi letterari¹⁹: accanto a titoli più eloquenti e "didascalici", come *Straßen und Plätze* [Strade e piazze]²⁰ o *Plätze und Strassen* [Piazze e strade]²¹, in una silloge del 1987 compare il titolo *Orte* [Luoghi]²², una parola di grande rilevanza concettuale per questo gruppo di testi. Come ha osservato Aleida Assmann, mentre la nozione di "spazio", *Raum*, implica un senso di apertura, indicando un ambiente per progettare, costruire e trasformare, orientato al futuro, ciò che caratterizza il luogo, *Ort*, è che in esso qualcosa è già avvenuto o è stato vissuto e sofferto²³. Anche Serenella Iovino, risalendo a una plausibile etimologia protoindoeuropea del termine *locus*, deduce che "il luogo, e ciò che si crea e dispone in un luogo [...] è qualcosa di temporale" e che esso "non può mai essere astratto da una dimensione materiale"²⁴. Questa costituzione archeologica dei luoghi, la loro specifica qualità temporale e materiale, è al centro dell'interesse di Aichinger. Nei luoghi del ricordo le storie si sedimentano sotto forma di "tracce, relitti, resti, intaccature, cicatrici, ferite"²⁵ che la scrittura ha il potere di far

emergere e rendere visibili. Secondo una efficace metafora utilizzata da Assmann, si può vedere la topografia mnestica di Aichinger come un palinsesto, cioè un complesso stratificato di storie in cui le precedenti scritture non vengono del tutto cancellate, ma rimangono visibili in trasparenza²⁶.

I luoghi ci interrogano: il significato programmatico di *Stadtmitte*

Etwas kommt in den Sinn. Jagt nicht und biegt nicht ein wie Wagen, die vom Stephansplatz in eine Nebengasse wollen, sondern biegt ein wie die Straße selbst, hat Knopfgeschäfte und Kaffehäuser in sich, öffnet und verbirgt vieles, zeigt die Schaufenster und alles, was vorne liegt, und lässt die Magazine im Dunkel²⁷.

[Qualcosa si affaccia alla mente. Non sfreccia e non svolta come le auto che da Stephansplatz imboccano un vicolo laterale, ma gira come la strada stessa, racchiude negozi di bottoni e caffè, rivela e nasconde molte cose, mostra le vetrine e tutto ciò che è davanti e lascia i magazzini al buio.]

Il testo che inaugura la raccolta, nella sezione *Innere Stadt. Wien 1*, si intitola *Stadtmitte* e il suo riferimento topografico è il centro storico di Vienna, in particolare Stephansplatz, su cui si erge l'emblematica cattedrale di Santo Stefano. È possibile, senza eccessive forzature, leggere il brano come una cornice programmatica dell'intero ciclo. Il primo dei tre paragrafi che costituiscono il testo ruota attorno al soggetto indefinito "qualcosa" (*etwas*). L'autrice pone l'attenzione sui meccanismi di funzionamento della memoria e sul suo rapporto con la topografia. Questo "qualcosa" che viene alla mente non si conforma ai meccanismi della memoria volontaria, diretta verso un obiettivo, come le automobili che da Stephansplatz sfrecciano per svoltare in una via secondaria, ma segue il percorso discontinuo della strada stessa, assecondando il suo andamento imprevedibile e non lineare, come avviene con la memoria involontaria. Come il tessuto urbano, anche la memoria può fornire informazioni sul passato dei luoghi, ma al contempo può nasconderli o rimuoverli. Il movimento dialettico di apertura e chiusura, evidenziato dalle scelte lessicali e dalle immagini delle vetrine e dei

magazzini, rimanda al rapporto tra memoria e oblio, ma anche all'idea di una violenza prima pubblicamente esibita e poi intenzionalmente rimosso²⁸. Queste considerazioni sono tanto più rilevanti se si pensa che, quando Aichinger pubblica i testi raccolti in *Kurzschlüsse*, i governi della Seconda Repubblica d'Austria, nata dalle ceneri del conflitto, erano impegnati a costruire e consolidare il "mito della vittima" (*Opfermythos* o *Opferthese*), ovvero la tesi innocentista secondo cui l'Austria sarebbe stata la prima vittima di Hitler, assolvendo il Paese dalle proprie corresponsabilità²⁹. A questo si aggiunga che, nella letteratura di lingua tedesca dell'immediato dopoguerra, la diffusa volontà di preservare lo sforzo collettivo di ricostruzione reprimeva e tabuizzava il confronto con lo sterminio e il recente passato³⁰.

Laßt doch die Sonne ruhig matter werden! Es gibt Wolle und Schuhe zu kaufen in den Seitengassen. Und eine Stiege, mit Gras bewachsen, führt hinunter. Die Orte, die wir sahen, sehen uns an³¹.

[Lasciate pure che il sole diventi più opaco! Nei vicoli laterali si vendono lana e scarpe. E una scala, ricoperta dall'erba, porta giù. I luoghi che abbiamo visto ci guardano.]

Con la frase che apre l'ultimo paragrafo, Aichinger esorta a non cercare solo i ricordi più evidenti, ma anche quelli che, nel corso del tempo, sbiadiscono o rimangono nelle strade laterali della memoria. In questo modo, viene messa in risalto la complessità delle strutture memoriali, ma anche la possibilità di riportare alla luce ricordi oscurati dall'oblio. A tal fine occorre coltivare uno sguardo attento e profondo sulla realtà. Alla dimensione del ricordo e del rimosso sembra alludere l'immagine della scala ricoperta d'erba che conduce in basso. In tedesco l'erba è infatti semanticamente associata all'oblio, in particolare nell'espressione *darüber ist das Gras gewachsen*³². Sulla scorta di questa lettura, la metafora della scala potrebbe indicare l'esistenza di una strada che, per quanto abbandonata o dimenticata, permette ancora di accedere a un livello profondo della memoria. "Die Orte, die wir sahen, sehen uns an". Nella brevissima e icastica formula che chiude il testo, rivolta a un noi inclusivo, si condensa un pensiero programmatico dell'intera raccolta: l'idea che i luoghi registrino e conservino la traccia della Storia. I luoghi di ieri ci interrogano e ci invitano a riconoscerli nell'oggi: questo pensiero si riflette anche nella particolare struttura grammaticale

della frase, nella fattispecie nella stretta contiguità tra passato e presente (*sahen, sehen*).

Dal luogo alla traccia: violenza e trauma in *Kurzschlüsse. Wien*

In *Kurzschlüsse*, Aichinger utilizza riferimenti diretti e indiretti per esplorare e rappresentare il legame tra violenza, trauma e topografia. *Judengasse*, il secondo testo della raccolta, è tra i testi che più esplicitamente si confrontano con il destino degli ebrei vienesi. Il titolo stesso richiama il nome di una via che unisce due piazze nel cuore dell'antico quartiere ebraico, Hoher Markt e Ruprechtsplatz³³. Il testo riprende elementi concreti della strada – i particolari ciottoli che ricoprono la pavimentazione³⁴, detti in tedesco *Katzenköpfe*, letteralmente “teste di gatto”, l'esposizione ai venti – e li sovrappone ad alcuni momenti salienti della storia del popolo ebraico: la migrazione dalle regioni orientali verso Occidente, avvenuta già a fine Ottocento; l'esodo dall'Egitto e il passaggio del Mar Rosso (rappresentato nel testo come un “mare rosso”, un mare insanguinato)³⁵. Non mancano allusioni, per lo più indirette, alla rimozione austriaca della persecuzione e dello sterminio. L'esperienza di una storia collettiva, espressa da Aichinger attraverso l'utilizzo della prima persona plurale *wir*, si radica in un luogo concreto e in alcuni elementi caratterizzanti (il vento, i ciottoli, l'erba), mentre l'uso alternato dei tempi verbali nel testo, tra presente e passato, traccia il cammino e il destino del popolo ebraico. Anche nel testo *Landstraße* vi è un evidente rimando alle deportazioni degli ebrei in Polonia attraverso precise indicazioni topografiche: “in der dritten Gasse nach unten, wo die Gleise unter den Brücken hinführen, wurden die Juden nach Polen gebracht”³⁶ [nel terzo vicolo che porta in basso, dove i binari passano sotto i ponti, gli ebrei vennero portati in Polonia]. Nell'incipit del testo *Im Werd*, invece, viene citato esplicitamente il “ghetto”³⁷.

Anche le indicazioni temporali situano i testi vienesi di Aichinger nel periodo del nazionalsocialismo e della guerra, stabilendo un immediato riferimento ai temi della violenza e del trauma. Può trattarsi di rimandi esplicativi, come in *Parkring*, che inizia con un accenno alla “Einnahme von Paris”, cioè l'occupazione di Parigi del 14 giugno 1940,

o di allusioni indirette, come in *Gonzagagasse*, dove il riferimento alle sere di primavera e alle fiamme fa risalire la narrazione all'aprile 1945, quando un evento incendiario fece saltare in aria l'Hotel Métropole, quartier generale della Gestapo a Vienna, nelle immediate vicinanze di *Gonzagagasse*³⁸.

In generale, i riferimenti esplicativi alla guerra e alla violenza sono piuttosto rari in *Kurzschlüsse*. Più spesso, i rimandi si celano dietro metafore e immagini, o dietro luoghi apparentemente insospettabili. Come in *Börsegasse*, dove il sintagma "die alte Schule" sembra alludere alla scuola per bambine e bambini ebrei (*Börsegasse* 5) istituita nel maggio 1938 a seguito dell'arianizzazione delle scuole pubbliche, o ancora in *Verbindungsbahn*, dove gli autotreni (*Lastzüge*) non sono solo elementi caratteristici dell'ambientazione del testo, ovvero la ferrovia, ma rimandano alle deportazioni avvenute dall'*Aspangbahnhof*, una piccola stazione della *Verbindungsbahn*³⁹ situata vicino all'abitazione della nonna di Aichinger e legata quindi da un doppio filo alla geografia mnestica dell'autrice. Un esempio analogo di questo modello topografico si ritrova in *Rennweg*, in cui la frase finale "Die Schneewüsten erwarten euch, lasst euch fahren!"⁴⁰ [I deserti di neve vi aspettano, lasciate che vi ci portino!] comunica un senso di inquietudine nell'immagine dei deserti di neve che attendono qualcuno. Il *Rennweg* è uno dei punti cardinali della topografia interiore dell'autrice, poiché è un luogo legato alla sua infanzia e, in particolare, alla memoria della nonna⁴¹; in questo contesto, il cortocircuito tra i deserti di neve e Minsk, luogo in cui Gisela Kremer venne deportata e uccisa nel 1942⁴², non potrebbe essere più chiaro.

Nei due esempi testuali presentati di seguito si intende mostrare come Aichinger adotti uno sguardo "archeologico" sui luoghi, rintracciando le tracce del passato e restituendo una voce a quei luoghi di memoria. Il primo esempio riguarda il testo *Philippshof*, in particolare il primo paragrafo:

Auch am Karfreitag sind die Galerien in der Sonne, und jedermann kann durch geschlossene Fenster in offene schauen, die Vögel singen noch. Erst später werden die Zimmer groß, weil sie geräumt sind, das Tellerklirren im Flur wächst zur Betäubung, die Stunde, zu der niemand kam, wird groß. Erst später breitet sich der Himmel aus⁴³.

[Anche di Venerdì Santo le gallerie sono al sole e tutti possono guardare attraverso le finestre chiuse in quelle aperte, gli uccelli cantano ancora. Solo più tardi le stanze diventano grandi, perché sono state sgomberate, il tintinnio delle stoviglie nel corridoio cresce fino a diventare assordante, l'ora in cui nessuno giunse si ingrandisce. Solo più tardi si spalanca il cielo.]

Il titolo del testo fa riferimento al palazzo Philippshof⁴⁴, affacciato su Albertinaplatz, costruito nel 1884 per ospitare lussuosi appartamenti e, al piano terra, negozi e un ristorante. Il 12 marzo 1945 l'edificio venne distrutto da cinque bombardamenti. Il Philippshof fu il luogo di Vienna nel quale si registrò il più alto numero di vittime civili della guerra: almeno 280 persone, rifugiate nel ricovero antiaereo sottostante l'edificio, rimasero sepolte sotto le macerie e solo 180 corpi furono estratti. Nel luogo in cui sorgeva il palazzo si trova oggi un memoriale, inaugurato nel 1988. La data dei bombardamenti, il 12 marzo, ha un valore simbolico per la storia della città: il 12 marzo 1938 Hitler varcò il confine austriaco e proclamò l'annessione del Paese al Reich e sempre in questa data, cinquecento anni prima (1421), il duca Alberto V d'Asburgo emise il decreto con il quale condannava gli ebrei al rogo, evento che, insieme alle precedenti cacciate ed esecuzioni degli ebrei della città, viene ricordato dalla storiografia con il nome di Wiener Geserah⁴⁵. Ricostruendo le vicende intorno alla controversa costruzione del memoriale contro la guerra e il fascismo a opera dello scultore Alfred Hrdlicka, lo storico James E. Young ha fatto notare che il luogo prescelto, l'Albertinaplatz, nel Medioevo confinava con un cimitero ebraico⁴⁶. Rimanda alle violenze perpetrate contro gli ebrei, in particolare agli assalti ai templi⁴⁷, anche la frase conclusiva del testo di Aichinger: "Sorgfältig gegen das Zerreißsen geschützt liegen in den Kisten die Tempelvorhänge"⁴⁸ [Le tende del tempio sono accuratamente riposte nelle scatole perché non vengano strappate].

Philippshof si apre su un riferimento temporale e religioso, il Venerdì Santo, giorno in cui si commemorano la passione e la crocifissione di Gesù. Alla sfera religiosa rimandano anche gli agnelli pasquali ricoperti di glassa, citati nel secondo paragrafo del testo: "Wer wird, wenn die Glasuren von den ungegessenen Osterlämmern springen, noch ihre Leiber wollen?"⁴⁹ [Chi vorrà ancora i loro corpi quando la glassa si staccherà dagli agnelli pasquali non mangiati?]. Alla dimensione religiosa, come pure a quella politica e morale, rimanda invece il concetto di colpa (*Schuld*) citato nella frase successiva: "Sind die Bäcker schuld?" [È colpa dei panettieri?]⁵⁰.

I riferimenti alla guerra nel primo paragrafo sono latenti. Vengono dapprima menzionati i corridoi luminosi, le finestre, le gallerie del palazzo e il canto degli uccelli, ricordi dello splendore del Philippof. Con la cesura temporale introdotta da "Erst später", Aichinger sovrappone a questo piano storico il momento della guerra e dei bombardamenti del 1945: le stanze si fanno grandi poiché sono state già sgomberate, mentre il tintinnio delle stoviglie, allusione agli appartamenti e al ristorante ospitati nel palazzo, è un rumore che cresce fino a diventare assordante. Un nuovo piano temporale sovrapposto, con la ripetizione di "Erst später", può rimandare al momento del collasso dell'edificio; a questo effetto concorre, in particolare, l'immagine del cielo che si spalanca. Proprio a causa di queste diverse stratificazioni, il Philippof (o il suo spettro, non essendo di fatto già più esistente nel 1954, quando il testo viene pubblicato) è un luogo "contaminato", nel senso dato da Martin Pollack⁵¹. L'innocente piazza su cui sorgeva l'edificio, infatti, è in realtà un luogo di morte: sotto di essa giacciono ancora i corpi delle vittime di violenze e crimini del passato che, dal Medioevo al Novecento, hanno contaminato quel luogo della città.

Il secondo esempio riguarda il testo *Seegasse*, che si riporta integralmente:

Die Arche Noah ist auf dem Kanal vorbeigefahren. Der Neger, der vor dem Stacheldraht den Wagen seines Kommandanten bewachte, hat sie gesehen. Er erkannte sie an der weißen Gans, die obenauf saß und mit den Flügeln schlug, aber er hat nichts gesagt. // Die kleinen Bälle springen noch auf dem flachen Dach, aber die alte Frau, die in dem Bett am Fenster lag, ist nicht mehr da. Wem sollen wir erzählen, daß wir in einem neuen Orden sind? Die Straße, die zum Wasser führt, ist leer. // Am Ufer unten sammeln sich die Bienen und suchen ihre letzte Königin⁵².

[L'Arca di Noè è passata sul canale. Il nero che sorvegliava l'auto del comandante davanti al filo spinato l'ha vista. L'ha riconosciuta dall'oca bianca in cima che sbatteva le ali, ma non ha detto nulla. // Le palline rimbalzano ancora sul tetto piatto, ma l'anziana signora sdraiata sul letto vicino alla finestra non c'è più. A chi diremo che siamo in un nuovo ordine? La strada che porta sull'acqua è deserta. // Giù, sulla riva, le api si radunano e cercano la loro ultima regina.]

Seegasse, ambientato nell'omonima strada del nono distretto (Alsergrund), è un interessante esempio di come, nei testi di Aichinger, si sovrappongano diverse storie che hanno attraversato uno stesso luogo. Il

testo si apre sull'immagine dell'arca di Noè che è passata sul canale. Il riferimento topografico è puntuale, dato che Seegasse termina proprio sul Donaukanal, il canale del Danubio. L'arca – un elemento importante dell'universo mitopoietico di Aichinger⁵³ – viene vista da un uomo nero che fa la guardia all'auto del comandante e che, pur avendo riconosciuto quella struttura come l'arca di Noè, non ha detto nulla al suo passaggio. Questa figura intrattiene un legame con la storia del luogo, in particolare con l'edificio al numero 9 di Seegasse, che dal 1945 servì in un primo momento come ricovero per migliaia di sfollati ebrei (*displaced persons*) e sopravvissuti ai campi di sterminio. Fino ai primi anni '50, le attività della struttura vennero organizzate e finanziate in larga misura dall'esercito americano e, in misura minore, dall'American Jewish Joint Distribution Committee⁵⁴. Ciò spiega la presenza del soldato afroamericano, come pure quella dell'anziana signora sul letto nel secondo paragrafo: fino al 1972, infatti, la comunità ebraica viennese (Israelitische Kultusgemeinde, IKG) utilizzò l'edificio di Seegasse 9 come ospedale e casa di riposo per anziani⁵⁵. È inoltre plausibile che Aichinger fosse a conoscenza del fatto che, dietro quell'edificio, si trovava (e si trova ancora oggi) il più antico cimitero ebraico di Vienna, aperto nel 1540⁵⁶, ampiamente distrutto dal regime nazionalsocialista e nuovamente vandalizzato nel 1947 da squadre di neonazisti. Seegasse è un luogo centrale nella topografia di Aichinger anche per un altro motivo: a pochi passi dal cimitero e dal ricovero per anziani si trovava la sede della Schwedische Israelmission (Seegasse 16), attiva dal 1921 al 1974, impegnata prima nell'evangelizzazione degli ebrei e, dopo il 1938, nel sostegno ai cittadini ebrei e ai convertiti di origine ebraica e nell'aiuto all'emigrazione⁵⁷. Aichinger frequentava assiduamente il circolo biblico della Israelmission, come emerge chiaramente dalle lettere con la sorella. In un feuilleton del 2002 intitolato *Schweden in Wien (Svedesi a Vienna o La Svezia a Vienna)*⁵⁸, l'autrice menziona più precisamente "le oche selvatiche di Nils Holgersson", riferimento al romanzo per bambini *Il viaggio meraviglioso di Nils Holgersson* (1906) della scrittrice svedese Selma Lagerlöf. Il rimando intertestuale potrebbe spiegare la presenza dell'oca bianca che sbatte le ali in cima all'arca di Noè nel testo *Seegasse*⁵⁹. Il testo recupera così le storie di due diverse realtà che hanno avuto luogo nella stessa strada: il ricovero per rifugiati dopo la Seconda guerra mondiale (e, sul retro, il più antico cimitero ebraico di Vienna) e la missione svedese, che negli anni del nazionalsocialismo accolse sulla propria "arca" gli ebrei minacciati da

violenze e deportazioni⁶⁰. A questa duplice realtà e a questa sovrapposizione di piani temporali sembra riferirsi anche la domanda "Wem sollen wir erzählen, daß wir in einem neuen Orden sind?" e la successiva constatazione "Die Straße [...] ist leer". Come l'anziana signora sul letto, ormai scomparsa, anche la strada deserta allude alle numerose assenze nella vita dell'autrice. È la parola *Orden*, nel suo significato di "ordine religioso" (riferimento alla Missione svedese), ma anche nel senso di un nuovo "ordine" (*Ordnung*), un tempo nuovo e completamente diverso, a veicolare l'idea di una profonda trasformazione della realtà dopo la cesura della guerra.

Conclusioni

L'esigenza di Aichinger di mappare i luoghi della memoria che solo pochi anni prima erano stati teatro di sanguinosi crimini è intrecciata con il contesto storico in cui questi testi sono stati scritti e pubblicati. Nella Germania dei primi anni '50, la memoria di quella violenza è soffocata da una pericolosa euforia della ricostruzione, mentre in Austria si assiste alla costruzione del mito della vittima, che per diversi decenni avrebbe generato una rovinosa amnesia⁶¹. I testi di *Kurzschlüsse. Wien* sono la prova di un gesto di resistenza a questa amnesia che mostra come gli spazi urbani che configurano e plasmano la memoria, individuale e collettiva, possano evocare la presenza di altri spazi del ricordo (*Erinnerungsräume*) più profondi e spesso inquietanti.

Dal 1953 Aichinger si era trasferita con la famiglia in Alta Baviera, dove aveva scritto i suoi testi viennesi. La distanza geografica sembra aver propiziato la forza immaginativa della scrittura, consentendo di (ri)produrre spazi e luoghi della memoria attraverso la rievocazione dell'assente, del latente o del rimosso. La topografia e i toponimi diventano così il canale di espressione di una scrittura che, attraverso precise scelte lessicali e l'utilizzo di immagini limpide e fulminee, conserva ed esibisce le tracce della violenza⁶². Non a caso, nel 1991 Richard Reichensperger, amico e curatore dell'opera di Aichinger, ha intitolato un celebre saggio sull'autrice *Die Bergung der Opfer in der Sprache* [Il salvataggio delle vittime nella lingua], dove la parola *Bergung* indica il recupero e, insieme, il salvataggio di qualcosa o qualcuno che sembrava destinato a scomparire per sempre.

- ¹ Ilse Aichinger, *Der Gefesselte. Erzählungen (1948-1952)*, S. Fischer, Frankfurt a.M. 1991, pp. 9-11.
- ² Ivi, p. 10.
- ³ Ivi, pp. 10-11.
- ⁴ Nel testo che chiude la raccolta, questo pensiero viene rielaborato nella figura del condannato a morte che parla sotto il patibolo (*Rede unter dem Galgen*).
- ⁵ Riprendo qui un interrogativo fondamentale, che vale come affermazione, della poetessa Antonella Anedda in un recente saggio sui luoghi e sugli sconfinamenti del poema: «ma quante volte la storia ha [...] sfigurato la geografia?». Antonella Anedda, *Acque, pietre, lombrichi. Sconfinamenti e luoghi*, in *Topologie del presente. Il poema e i suoi luoghi*, a cura di Amelia Valtolina et alii, Le Lettere, Firenze 2023, pp. 81-97: p. 88.
- ⁶ Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, C.H. Beck, München 1999, p. 330 ss. Sulla differenza tra luoghi commemorativi e luoghi del ricordo (o luoghi di memoria) rimando a *Dizionario della memoria e del ricordo*, a cura di Nicolas Petheis-Jens Ruchatz, trad. Andrea Borsari et alii, Bruno Mondadori, Milano 2002, p. 291 ss.
- ⁷ Cfr. Aleida Assmann, *Erinnerungsräume...*, p. 298.
- ⁸ Ilse Aichinger, *Es muss gar nichts bleiben. Interviews 1952-2005*, a cura di Simone Fässler, Edition Korrespondenzen, Wien 2011, p. 53.
- ⁹ Cfr. Ilse Aichinger, *Subtexte*, Edition Korrespondenzen, Wien 2006, p. 49 e Ilse Aichinger, *Es muss gar nichts bleiben...*, p. 112 ss.
- ¹⁰ Ilse Aichinger, *Film und Verhängnis. Blitzlichter auf ein Leben*, S. Fischer, Frankfurt a.M. 2001, pp. 54-55.
- ¹¹ Aichinger cita la frase di Klüger in un'intervista del 1996. Cfr. Ilse Aichinger, *Es muss gar nichts bleiben...*, p. 107. Sulla costellazione Aichinger-Klüger cfr. Christine Frank, *Im Schreiben weiter leben. Drei Generationen weiblicher Holocaust-Überlebender aus Wien im Jahr 1988: Hilde Spiel, Ilse Aichinger, Ruth Klüger*, in *Konstellationen österreichischer Literatur: Ilse Aichinger*, a cura di Christine Frank-Sugi Shindo, Böhlau, Wien 2024, pp. 408-422.
- ¹² Il titolo del testo, *Das vierte Tor (Il quarto cancello)*, allude al cancello attraverso il quale ancora oggi si accede al cimitero ebraico del Zentralfriedhof di Vienna. Il testo è stato rielaborato ed è confluito nel romanzo di Aichinger *Die größere Hoffnung (La speranza più grande, 1948 e 1960)*. Cfr. Ilse Aichinger, *Il quarto cancello*, trad. Matteo Iacovella, in Id., *La speranza più grande*, trad. Ervino Pocar, a cura di Matteo Iacovella, Quodlibet, Macerata 2021, pp. 245-248.
- ¹³ Sul significato dei luoghi di Vienna nell'opera di Aichinger si rimanda all'ampio studio di Simone Fässler, *Von Wien her, auf Wien hin. Ilse Aichingers „Geographie der eigenen Existenz“*, Böhlau, Wien-Köln-Weimar 2011. Cfr. anche Sigrid Schmid-Bortenschlager, *Die Topographie Ilse Aichingers*, in „Was wir einsetzen können, ist Nüchternheit“. Zum Werk Ilse Aichingers, a cura di

Britta Herrmann-Barbara Thums, Königshausen & Neumann, Würzburg 2001, pp. 179-188.

¹⁴ Si veda il già citato studio di Simone Fässler, *Von Wien her, auf Wien hin...*; cfr. anche Norbert Frei, *Ilse Aichinger: Topographie, Erinnerung und Gedächtnis*, in *Ilse Aichinger. Misstrauen als Engagement?*, a cura di Ingeborg Rabenstein-Michel et alii, Königshausen & Neumann, Würzburg 2009, pp. 87-98, e Sven Scheer, *Westen, Osten. Zu Ilse Aichingers Geographie der Erinnerung*, in *Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens*, 9, 2010, pp. 79-90.

¹⁵ Simone Fässler, *Von Wien her, auf Wien hin...*, p. 25.

¹⁶ Si veda il testo *Verbindungsbahn*, nome di una rete di linee ferroviarie che attraversano la città.

¹⁷ Si vedano i testi *Hungerberg* e *Nußberg*, nomi di due colline a nord di Vienna.

¹⁸ Ad esempio i testi *Tor zu den Rothschildgärten*, *Ende der Silbergasse* e *Bei der Roßauerkaserne*.

¹⁹ Le raccolte non sono mai identiche tra loro: i brani si presentano in configurazioni e disposizioni sempre diverse, come se Aichinger volesse sottolineare la natura aperta del suo progetto mnestico-topografico.

²⁰ *Akzente* (1954), *Lebendige Stadt* (1955), *Hortulus* (1956) e *Botteghe Oscure* (1957).

²¹ *Jahresring* (1954).

²² *Akzente* (1987).

²³ "«Orte» sind [...] dadurch bestimmt, dass an ihnen bereits gehandelt bzw. etwas erlebt und erlitten wurde. Hier hat Geschichte immer schon stattgefunden und ihre Zeichen in Form von Spuren, Relikten, Resten, Kerben, Narben, Wunden zurückgelassen. Orte [...] bergen Vergangenheit; Räume dagegen öffnen Dimensionen des Planens und weisen in die Zukunft". [I "luoghi" sono (...) definiti dal fatto che in essi è già stato fatto o vissuto e sofferto qualcosa. La storia qui ha sempre avuto luogo e ha lasciato il suo segno sotto forma di tracce, relitti, resti, intaccature, cicatrici, ferite. I luoghi (...) custodiscono il passato; gli spazi, invece, aprono prospettive di pianificazione e indicano il futuro]. Aleida Assmann, *Geschichte findet Stadt, in Kommunikation – Gedächtnis – Raum. Kulturwissenschaften nach dem „Spatial Turn“*, a cura di Moritz Csáky-Christoph Leitgeb, transcript verlag, Bielefeld 2009, pp. 13-27: p. 16.

²⁴ Serenella Iovino, *Corpi terrestri: una fenomenologia poetica. Dialogo con (la poesia di) Fabio Pusterla*, in *Topologie del presente...*, pp. 201-226: p. 205.

²⁵ Cfr. nota 23.

²⁶ Cfr. Aleida Assmann, *Erinnerungsräume...*, p. 154 ss. Sul concetto di "palinsesto" negli studi letterari il rimando immediato è a Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Paris 1982. Il palinsesto è definito dal dizionario Battaglia come "Manoscritto di papiro o, più spesso, di pergamena, nel quale la scrittura più antica è stata cancellata, mediante raschiatura o scoloritura, e sostituita da un'altra più recente, disposta nello stesso senso o, più frequentemente, in senso trasversale alla prima".

- Salvatore Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, s.v. "palinsesto", vol. XII, UTET, Torino 1995, pp. 404-405.
- ²⁷ Ilse Aichinger, *Kurzschlüsse*. Wien, Edition Korrespondenzen, Wien 2001, p. 11. Di seguito abbreviato con KW.
- ²⁸ Su questo aspetto in particolare cfr. Vivian Liska, „*Die Erinnerung an jetzt*“. *Figuren der Vergegenwärtigung in Ilse Aichingers Kurzprosa*, in *Aggregate der Gegenwart. Entgrenzte Literaturen und Erinnerungskonflikte*, a cura di Hans-Joachim Hahn *et alii*, transcript Verlag, Bielefeld 2023, pp. 73-88: p. 75. Liska ricorda come Stephansplatz fosse uno dei luoghi principali in cui si svolsero le *Reibpartien*, una forma di pubblica umiliazione inflitta agli ebrei, costretti a ripulire strade e marciapiedi del centro dagli slogan a favore dell'indipendenza dell'Austria, inginocchiati a terra, con spazzolini e soluzioni corrosive, tra gli schiamazzi dei nazisti e della popolazione.
- ²⁹ La stessa Aichinger si è espressa molto chiaramente in un'intervista in merito al fatto che gli austriaci e i vienesi si siano considerati per decenni vittime di oscuri processi della Storia, rimuovendo consapevolmente dalla propria memoria la loro connivenza con il regime prima del conflitto. Cfr. Ilse Aichinger, *Es muss gar nichts bleiben...*, p. 90 ss.
- ³⁰ Sulla questione del tabù discorsivo dello sterminio la letteratura critica è assai vasta. Per un orientamento generale cfr. Stephan Braese, *Die andere Erinnerung. Jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur*, Philo Verlag, Berlin-Wien 2001. Si veda anche Klaus Briegleb, *Mißachtung und Tabu. Eine Streitschrift zur Frage: „Wie antisemitisch war die Gruppe 47?“*, Philo, Berlin-Wien 2003 e l'introduzione al volume *Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust*, a cura di Stephan Braese *et alii*, Campus Verlag, Frankfurt a.M.-New York 1998, pp. 9-16.
- ³¹ KW, p. 11.
- ³² Il significato di questa espressione è simile all'italiano "cadere nel dimenticatoio" o "metterci una pietra sopra".
- ³³ Per un'analisi puntuale di *Judengasse* cfr. Vivian Liska, „*Die Orte, die wir sahen, sehen uns an.*“ *Wien in der österreichisch-jüdischen Gegenwartsliteratur*, in *Heimat – Identität – Mobilität in der zeitgenössischen jüdischen Literatur*, a cura di Christina Olszynski *et alii*, Harrassowitz, Wiesbaden 2015, pp. 109-120.
- ³⁴ Cfr. l'incipit del testo: "Katzenköpfe. Was unsere Straßen schmückt, sind nicht mehr die Schädel der Opfertiere". [Teste di gatti. A ornare le nostre strade non sono più i crani degli animali sacrificati]. KW, p. 12.
- ³⁵ "Da rauscht kein rotes Meer. Nur unsere Wäsche trocknet noch im Ostwind. [...] Als die Sonne unterging, sind wir ihr nachgezogen". [Non muggchia nessun Mare Rosso. Solo i nostri panni asciugano ancora nel vento dell'Est. (...) Quando il sole è tramontato noi lo abbiamo seguito]. Ibidem.
- ³⁶ Ivi, p. 23.
- ³⁷ *Im Werd* è il nome di una strada del secondo distretto (Leopoldstadt). Qui, dal 1624 al 1670, si trovava un importante ghetto ebraico. A partire dal 1941,

ebrei e oppositori del regime furono costretti a trasferirsi a Leopoldstadt nei cosiddetti "appartamenti collettivi" (*Sammelwohnungen o Judenhäuser*). L'obiettivo non era ormai più l'arianizzazione delle abitazioni, ma il concentramento di cittadini ebrei e oppositori politici per la deportazione di massa verso i campi di sterminio. Cfr. *Topographie der Shoah. Gedächtnisorte des zerstörten jüdischen Wien*, a cura di Dieter J. Hecht *et alii*, mandelbaum verlag, Wien 2015, p. 395 ss.

³⁸ Per un'analisi più approfondita di *Gonzagagasse* e del significato della sua topografia mi permetto di rimandare a Matteo Iacovella, *La diffidenza della lingua. Percorsi nella po-etica di Ilse Aichinger (1945-1976)*, ETS, Pisa 2024, pp. 165-171.

³⁹ Cfr. Ilse Aichinger, *Kleist, Moos, Fasane*, S. Fischer, Frankfurt a.M. 1987, p. 23. Le deportazioni dallo Aspangbahnhof iniziarono nel 1939 e si intensificarono tra la primavera del 1941 e l'ottobre del 1942. In totale, 48953 persone furono deportate da Vienna tra il 1939 e il 1945, delle quali solo 1734 sopravvissnero. Cfr. *Topographie der Shoah...*, p. 439 ss.

⁴⁰ KW, p. 21.

⁴¹ In quella strada, adiacente all'abitazione della nonna, si trova tuttora la prestigiosa scuola privata cattolica Sacré Coeur, che Aichinger frequentò insieme alla sorella.

⁴² L'associazione neve-nonna ritorna nella poesia *Winterantwort* (*Risposta invernale*), composta il 15 gennaio 1960. Cfr. Ilse Aichinger, *Verschenkter Rat*, S. Fischer, Frankfurt a.M. 1978, p. 14. Gisela Kremer risiedeva in Hohlweggasse 1. Il 25 agosto 1939 il contratto di locazione venne rescisso dalla città di Vienna e il 9 gennaio 1940 avvenne il trasferimento forzato della famiglia in una *Sammelwohnung* in General-Krauß-Platz 3 (oggi Esteplatz), nel terzo distretto.

⁴³ KW, p. 13.

⁴⁴ Aichinger cambia la grafia in Philippshof.

⁴⁵ Cfr. Kurt Schubert, *Die Geschichte des österreichischen Judentums*, Böhlau, Wien-Köln-Weimar 2008, p. 29 ss.

⁴⁶ James E. Young, *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning*, Yale University Press, New Haven-London 1993, p. 104 ss.

⁴⁷ Quasi tutte le sinagoghe viennesi furono incendiate e distrutte durante le persecuzioni religiose del Quattrocento, così come durante i pogrom del novembre 1938.

⁴⁸ KW, p. 13.

⁴⁹ Ibidem. Si veda il bel saggio di Irene Fußl, „später breitet sich der Himmel aus“. Ilse Aichingers Gedicht „Philippshof“, in *Ein Zoll Dankfest. Texte für die Germanistik. Konstanze Fliedl zum 60. Geburtstag*, a cura di Susanne Hochreiter *et alii*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2015, pp. 67-72.

⁵⁰ Interi capitoli del romanzo *Die größere Hoffnung* sono costruiti intorno alla questione della colpevolezza. Il discorso attraversa il dibattito politico

e culturale nella Germania del secondo dopoguerra, a partire dalla pubblicazione del celebre pamphlet di Karl Jaspers *Die Schuldfrage (La questione della colpa)* nel 1946.

⁵¹ Cfr. Martin Pollack, *Paesaggi contaminati. Per una nuova mappa della memoria in Europa*, trad. Melissa Maggioni, Keller, Rovereto 2016.

⁵² KW, p. 37.

⁵³ Specialmente nel romanzo *Die größere Hoffnung*, dove il maestro, Noah, rischia la propria vita per difendere e salvare i bambini ebrei perseguitati.

⁵⁴ Cfr. Elizabeth Anthony-Dirk Rupnow, *Wien IX, Seegasse 9: Ein österreichisch-jüdischer Geschichtsort*, in *nurinst*, 5, 2010, pp. 98-113. Sul testo *Seegasse* cfr. anche Reto Ziegler, *Seegasse*, in *Ilse Aichinger Wörterbuch*, a cura di Birgit Erdle-Annegret Pelz, Wallstein Verlag, Göttingen 2021, pp. 237-241.

⁵⁵ Cfr. *Topographie der Shoah...*, p. 241 ss.

⁵⁶ Nel 1982 è iniziato il restauro delle lapidi che alcuni membri della comunità ebraica avevano messo in salvo dalla distruzione nazista, interrandole nel cimitero centrale di Vienna. Nel 1984 il cimitero è stato reso nuovamente accessibile al pubblico e oggi è possibile visitarlo passando per la casa di riposo di Seegasse 9-11.

⁵⁷ Cfr. *Topographie der Shoah...*, pp. 348-352. Seegasse si trova nel quartiere Rossau, abitato dalla grande borghesia ebraica assimilata. Vivevano qui molti medici e avvocati, anche a causa della vicinanza all'Università di Vienna.

⁵⁸ Ilse Aichinger, *Schweden in Wien*, in *Der Standard*, 14 giugno 2002. Testo disponibile al sito: <https://www.derstandard.at/story/981607/schweden-in-wien> [consultato il 29 aprile 2024]. Molti riferimenti alla Israelmission sono presenti anche nel carteggio tra Aichinger e la gemella. Si veda anche il testo del 2004 „*Der Schlaf ist mein großes Erlebnis*“ in Ilse Aichinger, *Unglaublichwürdige Reisen*, a cura di Simone Fässler-Franz Hammerbacher, S. Fischer, Frankfurt a.M. 2005, pp. 137-139.

⁵⁹ Si delinea qui una possibile costellazione, meritevole di ulteriori approfondimenti, tra Aichinger, Lagerlöf e la poetessa ebrea tedesca Nelly Sachs (1891-1970), legata ad Aichinger da un'amicizia risalente almeno ai primi anni '60. Lagerlöf riuscì a ottenere per Sachs un visto dal principe Eugenio di Svezia affinché potesse sfuggire alla persecuzione nazista. Sachs raggiunse la Svezia con la madre nel 1940, poco dopo la morte di Lagerlöf. È noto il forte impegno sociale di Lagerlöf: dal 1933 la scrittrice faceva parte di un comitato che si adoperava per salvare i rifugiati ebrei dalla Germania. Nel suo breve *Kurzschluss*, Aichinger potrebbe aver voluto erigere un monumento alla memoria di Lagerlöf, che sulla propria “arca” salvò numerose vite.

⁶⁰ Thomas Pammer legge nella frase conclusiva del testo un riferimento ai bambini e a Greta Andrén, la carismatica diaconessa della Israelmission. Cfr. Thomas Pammer, „*Die Arche Noah ist auf dem Kanal vorbeigefahren*“. *Geschichte der Schwedischen Israelmission in Wien*, a cura di Evangelische Akademie Wien, mandelbaum verlag, Wien 2017, p. 123 ss.

⁶¹ Solo i processi di Francoforte del 1963-1965 in Germania e il caso Waldheim del 1988 in Austria sanciranno la fine di questa lunga amnesia.

⁶² Per l'utilizzo diffuso che Aichinger fa dei toponimi e, in generale, dei riferimenti a luoghi georeferenziati, i suoi testi presentano un alto grado di "carticità". Su questo concetto cfr. Marco Mastronunzio, *Lettere di carta. Dalla testualità della mappa alla "carticità" del testo*, in *Geopoetiche. Studi di geografia e letteratura*, a cura di Federico Italiano-Marco Mastronunzio, Unicopli, Trezzano sul Naviglio 2011, pp. 23-42. Sulla *Kartizität* si veda inoltre Robert Stockhammer, *Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur*, Wilhelm Fink Verlag, München 2007.

