

Lydia Mischkulnig

# L'INTITOLAZIONE



Traduzione di Stefano Zangrando

LYDIA MISCHKULNIG (1963) è nata a Klagenfurt e ha studiato all'Università per la Musica e le Arti interpretative prima a Graz e poi a Vienna, quindi all'Accademia del Cinema di Vienna. È autrice di romanzi, racconti, saggi; scrive inoltre radiodrammi e tiene una rubrica culturale per il settimanale "Die Furche". Tra le sue ultime pubblicazioni, il volume di racconti *Die Paradiesmaschine* (2016) e il romanzo *Vom Gebrauch der Wünsche* (2014), entrambi usciti per l'editore Haymon.

## I

Mi bloccai già alla parola “risentimento”. Mio padre l’aveva sottolineata. Il volume era nello scaffale del soggiorno. Avevo tirato fuori il libro per via del titolo e l’avevo sfogliato, meravigliandomi che qualcuno qui leggesse *Intellettuale a Auschwitz. Oltre la colpa e l’espiazione* di Jean Améry. Mio padre, che si chiamava Franz, era un brillante telespettatore, ma non un lettore. Quel libro tuttavia doveva averlo letto a fondo e più volte. Riconobbi la calligrafia minuta, le aste lunghe sopra e sotto, con cui aveva lasciato i suoi commenti. Sull’occhiello aveva apposto, alla stregua di un motto, un’intitolazione sua all’intera opera: *chi comprende Auschwitz, l’annienta*. Quell’affermazione non

52 mi convinse. Nominare il luogo come cifra della macchina di sterminio statalmente organizzata del nazionalsocialismo era qualcosa di troppo complesso, e Franz con ogni evidenza non si era mai interessato a quella storia. Anche nelle discussioni sui temi contemporanei legati ai profughi si stancava presto. Il discorso su ciò che d'inesprimibile vi è nei crimini contro l'umanità eccedeva il suo interesse, o tale era la mia impressione, sempre. Quelli che affogavano nel Mediterraneo o fuggivano braccati nel deserto lui li considerava turisti i cui viaggi semplicemente si svolgevano in condizioni più ardue, poiché il flagello dei trafficanti era professionalizzato e le fughe capitalizzate, cioè un business. Nonostante avessimo fallito nell'edificazione di un mondo senza violenza, non potevamo guastarci il divertimento, sosteneva.

Cercavo di indagare la quintessenza del ricordo, l'innesto di un sapere intorno a esperienze altrui, fin dentro il cuore. Volevo capire che cosa significasse, per i sopravvissuti, sentirsi colpevoli per non essere caduti vittime come gli altri di un crimine contro l'umanità. Volevo una spiegazione per la pretesa compiaciuta, da parte del carnefice, di essere grande nella sopportazione del dolore altrui, volevo persino riviverne il cinismo. Farsi attori nel ruolo del morto e assassinato o

nel ruolo del reo e assassino può aiutare nell'impresa. Il continuo trapassare mentale fra recitazione e realtà, fra libro e palcoscenico, mi affaticava.

53

Si era da poco tenuta la prima e avevo festeggiato un grande successo. Ero Ljuba, la moglie di Isaak, ero stata assassinata nel settembre 1944 ad Auschwitz.

Dopo il periodo faticoso a teatro ero scappata da Vienna. Ero tornata a casa per qualche giorno e avevo raccontato del mio successo. Franz era debole e gli si vedevano gli occhi offuscarsi, ottenebrarsi. Mi concesse l'applauso. Che fosse orgoglioso di me? Probabilmente sì. Recitavo la parte di una donna che, migrata su un barcone di profughi, cercava asilo oltreoceano. Alla fine delle prove ero arrivata al punto di non comprendere più perché dovessero esserci una colpa collettiva e una responsabilità di clan. C'è una coerenza capitalistica del tutto che rimanda a una colpa globale. Nasce quando, nonostante la conoscenza e il riconoscimento della colpa, a causa del suo egoismo l'essere umano non si conduce alla moralità. Fino alla sua morte Franz ha creduto alla bontà dell'essere umano, non al reiterarsi della cattiveria, bensì a una spirale ascendente che risalga lineare verso il miglioramento. O forse non credeva in alcunché e me l'ha solo raccontata. Avevo il libro davanti e assorbivo il nutrimento cerebrale come se fossi

54 seduta con Franz alla tavola che Jean Améry aveva imbandito per noi, come se spezzassimo parole invece di pane. E non ruppi nemmeno col padre, come richiedeva Améry, parlai con lui attraverso di lui.

*La passività dell'opinione del mondo nei confronti dell'odio attizzato in forma sistematica ha lasciato il posto a un urlo attivo su scala globale, aveva sottolineato Franz. Aveva più di ottant'anni e non si era mai veramente ripreso da un colpo apoplettico. Nell'ultima parte della sua vita gli piaceva starsene seduto alla finestra della veranda. Gli animali andavano e venivano, le foglie e i fiori; l'erba la mangiava un robot.*

In ogni caso i suoi occhi balenavano. Stava sulla sedia a rotelle con le labbra strette, sveglio, mentre gli raccontavo del mio ingaggio. La sua voce era già molto debole e, se non si stava attenti e la pelle gli si tingeva di blu, nessuna coperta bastava più a riscaldarlo. Il suo lessico eufemistico era un metodo per minimizzare le sue stesse ferite. Nei suoi racconti su di sé c'erano due *topoi*. L'infanzia nel maso, nel solco della letteratura austriaca anti-Heimat che io porto sul palcoscenico. I protagonisti sono servi e serve, proprietari di masi e relativi figli allevati come servi della gleba per essere sfruttati. Chi ha resistito ed è sopravvissuto, di quella

miseria ha fatto letteratura. Potevo recitare a memoria le tirate d'odio contro i despoti contadini e indirizzarle, ora in modo diretto ora indiretto, contro l'ordine romano-cattolico. Il secondo grande tema era l'amore per sua madre, una slovena della Carinzia, che pare fosse stata anche lei un'attrice, sui palchi di paese, prima di sposare il nonno, il torturatore di papà. Quello che i nazisti avevano fatto loro non era mai stato argomento di discussione. Si veniva inquadrati e valutati inferiori con un bel meno sul cartellino.

Il mio teatro iniziava dove finiva il suo silenzio. Volevo renderlo felice e rischiarargli l'umore. Anche tenerlo in vita. Gli infilavo di nascosto piccoli petardi nelle sigarette. Quando poi lui le fumava davanti a casa con il fratello e arrivava il botto, rideva dello scherzo. E quando io gli chiedevo di raccontarmi di quelli che combinava lui da ragazzo, scodellava storie di collegio. Aveva tatto e non disse nulla quando superai l'esame di ammissione alla scuola di recitazione. A un certo punto mi domandò a cosa stessi lavorando, ma non mi chiese mai cosa recitassi. L'intento, suppongo, era quello di valorizzare il mio lavoro, ma così facendo ammetteva di disprezzarlo.

Io volevo fare bene e scrissi pezzi teatrali. Volevo scandagliare in forma documentaria temi che muo-

56      vevano il mondo, fino a penetrare l'enclave di mio padre, che viveva in simbiosi con mia madre. L'essenza delle nostre poche conversazioni giunse al culmine dopo l'attacco al World Trade Center: può la tortura essere uno strumento efficace per costringere dei terroristi, con un atto di Stato, a parlare in modo da impedire un attacco? Gli occhi del padre guardavano astiosi da cavità profonde. Mi ero posta la questione per via del terrorismo islamista. Franz ascoltò la mia domanda come in agguato: cosa significa per uno Stato e i suoi cittadini consentire la tortura in un mondo libero? Che esso si definisce attraverso la tortura e s'identifica in qualità di sovrano della violenza sopra chiunque altro, aveva risposto.

Per me lui era sovrano nella sua vita in comune con mia madre, che si prendeva cura di lui con, come si dice, abnegazione. Non nel mondo aveva fiducia, ma nell'enclave della simbiosi. Il mondo era un abisso di malvagità, sempre foriero di vertigini nella sua caduta libera. Franz si abbandonò sulla sedia a rotelle. Perché ti occupi di questo orrore? Perché recitare è il mio lavoro, dissi.

*Chi è rimasto vittima della tortura non può più essere di casa nel mondo.* Traduco in performance anche questa frase. Mi si è impiantata in testa. Vorrei tanto esprimerla in modo che giunga a estirpare lo sterminio.



La perdita di fiducia, il senso di vuoto sotto di sé, la caduta che poi si fa asse di un mondo, si riduce a un unico punto e rende immaginabile che questo esista nello spazio, cui sia appeso il pendolo di un destino. Franz aveva sulle labbra il suo sorriso pietoso, che io sentivo sempre rivolto contro di me. Forse però gli chiedevo troppo puntando sulla forza del linguaggio presa a prestito da quello scrittore esiliato. O forse Franz voleva darmi a intendere che potevo sforzarmi quanto volevo, ma non l'avrei mai convinto a raccontare quel che suo padre esattamente gli aveva fatto, o chi per lui.

Quando era giovane, d'inverno Franz doveva andare a scuola a piedi. Quanto erano freddi gli inverni all'epoca? Perché il berretto non era servito a nulla? I lobi delle orecchie si erano congelati, il tessuto era mutato, un lobo era andato in necrosi e dovette essere amputato. Tendo a supporre che forse gli inverni fossero un poco più freddi di oggi ma, nonostante il cambiamento climatico, non molto più freddi dei giorni più freddi degli inverni di oggi. Lui però sembra parlare di un freddo interiore, di un'era glaciale dentro casa, nella stalla, nel maso e fra chi ci abitava. Per questo gli si congelarono i lobi, e così non sentì neppure dolore quando gli si strappò quello per il quale

58 era stato trascinato attraverso il cortile. Quando arrivò in collegio, a dieci anni, perché volevano fare di lui un prete, dovette scongelarsi lentamente. Il *topos* del collegio non condusse la sua storia nella letteratura anti-Heimat. Chissà quanto male doveva essersela passata nel maso il giovane allievo, visto che preferiva trascorrere in collegio perfino i giorni di Natale. Cosa dev'essere successo a un bambino perché preferisca rimanere in un collegio deserto invece di scartare regali? I servi della gleba ricevevano al massimo una minestra calda con un pezzo di carne. Franz provava compassione per suo padre. E per me rigirò il significato della parola *vittima*, che oggi va alla grande come insulto, per strada come sul palcoscenico. Cristo è la vittima perfetta, e lo si prega. Ma il fatto che qualcuno possa irridere una persona per il dolore provato o per l'empatia che sa provare dandogli della *vittima* mi ha fatto capire che si tratta di un trucco psicologico per superare l'impotenza. Del padre, che era stato orfano, Franz aveva detto che era stato una vittima della propria storia. La vita e l'intero potenziale del padre erano stati sprecati, sacrificati a mucche, galline e raccolto, ma non a Karl Marx e all'amata lingua francese che aveva imparato alla scuola tecnica. Sfortuna, diceva Franz e in questo

modo se ne innalzava. L'ascesa di Franz portava dal figlio asservito di contadini al ceto istruito dell'insegnante di scuola elementare. L'abito talare l'aveva appeso al chiodo. Un'emancipazione.

La sua storia politica, intellettualmente parlando, era immersa in una cultura del ricordo fatta di automatismi e sequenze sintattiche che svuotavano qualsiasi narrazione. Questa Lilla, diceva quando disegnavo, coloravo o recitavo. Ero osservata, ma non interpellata. Io ero io nelle mie varie parti di Lilla, che rifaceva le fiabe recitandole per sé, incantata dalla propria voce, perché il linguaggio era più di uno scuotimento di testa di fronte alle bizzarrie di una Lilla. Franz non andava mai all'attacco quando veniva trattato male, dal suo preside per esempio, o dal collega che lo rimproverava di non aver fatto mai niente per gli insegnanti sloveni, il che non era vero. Non parlava mai di ciò che lo aveva tormentato. La rabbia degli insegnanti sloveni, nel loro sentirsi incompresi, verso quelli tedeschi e la rabbia dei tedeschi verso la gente slovena nei paesi e fra i parenti gli strappava al massimo uno scuotimento di testa. Sul nonsenso non si pronunciava. Pure è necessario chiamarlo per quello che è, il nonsenso, altrimenti dovrebbero farlo i bambini stessi, con pena. Non c'era verso di far

60 capire a Franz che le visite a suo padre non erano necessarie. Sei solo una *vittima*, mi venne allora da pensare di lui, il che era un nonsenso, ma fu l'effetto che ebbe su di me quando s'inginocchiò davanti al suo vecchio aguzzino, il vegliardo *Godfather*, un patriarca sulla sua sedia in cucina, e gli tagliò le unghie. Non riuscii a vederla, l'umanità di mio padre.

Quando andavo a scuola raccoglievo articoli di giornale sulle esternazioni naziste di un capo di governo regionale che si era definito un buon pupillo di Hitler. I miei genitori erano più giovani di questo principe che andava tarpando le loro carriere, ma non spiegarono come fosse stato possibile che la nonna slovena possedesse una giacca della Gioventù hitleriana. All'epoca la indossavano tutte. Anche le slovene, che i nazisti giudicavano inferiori. Camuffarsi era necessario. Si vuole scomparire per rispetto di se stessi. Oggi contro le correnti fasciste ci si espone. Mi piacerebbe prenderle tutte insieme e portarle sul palcoscenico. Poiché non c'è altro modo per vivere concretamente un'identità umanistica, io sono Lilla Gelb. Entro in scena come cittadina di uno Stato e poi del mondo. Dove di ebrei non ce n'erano quasi, l'antisemitismo era ben compreso, dove io entro in scena deve crescere quel fungo, l'orecchio di Giuda. E cosa vor-

rebbe significare, mi avrebbe chiesto adesso Franz. Si sarebbe di nuovo limitato a scuotere il capo e dire: questa Lilla. Trovavo sospetto che non mi considerasse assennata come mia sorella. Non potevo sopportare il paragone e iniziai a vedere i vecchi insegnanti di liceo come dei nazisti e a ritenere mia sorella troppo stupida per accorgersene.

61

Di stranieri ce n'erano nell'aria e nel bosco e nella lingua. A violare i confini erano i turisti, quando si comportavano come a casa loro. I viennesi se ne stavano con le loro cotolette sulle sdraio nelle spiagge libere intorno al lago invece di pagare l'ingresso dello stabilimento balneare. I paesi sulla Drava preservavano nelle menti dei loro abitanti confini che ne separavano gli idiomi e ne annodavano le lingue. Un bel meno l'avevano ricevuto tutti. Furono inventati gli *ur-germani* della val Canale e mandati a vivere nei masi svuotati. Su questi vicinati Franz non aveva nulla da raccontare, in compenso ne aveva la madre.

Quando mi fu chiesto quali monologhi volessi tenere sul palcoscenico non ebbi dubbi, era di storia europea che volevo narrare. Ma per farlo bisogna rompere il guscio e partire, non importa da dove.

62 Io, Lilla, m'infilai nella pelle di una Ljuba. Lei è oltre la colpa e l'espiazione. Cosa aveva inteso Franz con la scritta *chi comprende Auschwitz, l'annienta?* Il libro gli aveva offerto un universo d'informazioni che io poi ero andata a prendermi, sottraendole dallo scaffale di mio padre. C'erano informazioni intorno a domande che non ero neppure in grado di formulare. L'unica persona con cui potessi parlarne era la regista dello spettacolo. Fin dal giorno della prima era già coinvolta in altri progetti. Il panorama améryano mi fece capire che ero una lettrice non ebrea e che ne avrei sentite delle belle sulla sua intransigenza e quel suo risentimento di vittima. Ciò che di questa letteratura giungeva a commuovere mio padre l'avrei magari scoperto più tardi. Franz non l'avevo mai visto leggere altro che il suo giornale. Doveva essersi immerso di nascosto in *Oltre la colpa e l'espiazione*. L'inesprimibile vi era depositato in frasi bellissime. Conforto a tu per tu, l'interesse si desta, attraverso la lettura, sopra un'identità che si crea *ex negativo*. Améry si descriveva come non-non-ebreo. In che rapporto stava questo con la vera Ljuba, che io, Lilla, impersono? Mio padre era un silente non ebreo di lingua tedesca e slovena. Era sempre isolato e io stentavo a immaginare di essere stata concepita durante un suo amplesso con mia

madre. Non è una cosa che si può capire, la si può solo ragionevolmente ammettere. Stando così le cose, il mio inizio è già una fine. La scena originaria me la figuravo come se le mie cellule consistessero di un variopinto muco amoroso. Me ne vergognavo e tacevo di fronte a me stessa, come se avessi commesso un incesto. La qualità irripetibile dell'averne un'identità sta nel tracciare una differenza rispetto al non Io. Non volevo essere la somma di madre e padre, piuttosto un prodigio del loro non-non-figlio. Il risentimento contro la nascita della vita umana lo risolvevo con la fantasia. Dovevo commuovere me stessa. Ho una soggettività, dunque soggiaccio alla mia stessa responsabilità. In *Anni di pellegrinaggio immaginari* a un certo punto ci si chiede, speculando, se il ragazzino di campagna Améry, che se ne correva in giro con i *Lederhosen*, sarebbe anche potuto diventare un fascista. Lo scrittore era venuto a sapere attraverso le leggi razziali di Norimberga di essere stato dichiarato "morto in vacanza". Quella intorno al Wörthersee, all'epoca, era pubblicizzata come zona turistica libera da ebrei. Rivolgere contro se stessi simili colpi d'ascia per sarchiarsi fra sentimenti contrastanti come attraverso il mare ghiacciato, ecco cosa fece proseguire Franz nella lettura. Le ville intorno al Wörthersee gli autoctoni le

64 avevano rubate agli ebrei. Il padre di Franz non aveva dentro di sé un assassino, si era trattenuto. Ma forse non è affatto così. Quindi rimane sempre un enigma, e per metà si è una persona buona e una cattiva. È qualcosa che riguarda tutti, si sa. Vale la presunzione d'innocenza, aveva scarabocchiato Franz sulla superficie bianca accanto alla frase stampata. Finché la colpa non è dimostrata, nessuno può darti a intendere che saresti diventato un nazista. Siamo sloveni?, chiesi in tedesco. Perché vuoi saperlo?, chiese la madre. Non chiedere come parlavano, ma cosa dicevano. Quanto a fare la spia e tradire, gli autoctoni erano i peggiori. Ti meriti di meglio. Con ciò intendeva che dai potenti della regione lo sloveno era considerato una lingua inferiore, che offriva prospettive peggiori per tutta la vita. Io me ne andai da lì e imparai il tedesco "alto" e dovetti lavorare molto per arrivare sui palcoscenici, con quella provincia sulla lingua.

Franz aveva passato la mattina sulla sua sedia a rotelle al tavolo della cucina e si era addormentato sopra il cruciverba. Lo sentivo russare fino in camera. Alzai la testa e guardai fuori, verso la montagna che nella finestra risplendeva sotto il sole come il colpo di luce di un dipinto. Là dietro c'era l'Italia con la val Canale e dall'altra parte la Slovenia con le sue isole linguistiche.



I vicini attraversavano il cortile, di buono o di cattivo umore, con o senza cane, in buoni o cattivi rapporti. *L'aguzzino mi è addosso e mi spedisce oltre il confine della morte senza che la morte sopraggiunga.* Accanto alla citazione Franz aveva tracciato un punto esclamativo. Subito sotto, nel suo commento scritto a mano, inferiva: *ti si lascia vivere ed eterna sia la tua sete di vendetta.* Al movimento del pensiero nelle frasi che portavano dall'essere umano torturato a quello violentato aveva aggiunto una parola: DONNA. Questo spunto era importante per me, non avrei creduto Franz capace di fornirmelo. Non solo aveva compreso il nesso tra tortura e violenza carnale, l'aveva anche pensato ulteriormente, per coloro che, minacciate da abuso sessuale, sono costrette a fuggire.

A Franz le donne piacevano. Forse gli piacevamo anch'io e mia sorella. Non aveva neppure un giro di amici al bar come tutti gli altri uomini del paese, appariva sempre solo e questo lo velava come una cortina che solo sua moglie poteva penetrare. In fondo erano entrambi murati nella loro simbiosi. Il televisore era sempre acceso, mentre io ero in contatto con i libri e cercavo in essi fotografie per la casa delle bambole. *La stella gialla* era il titolo sulla copertina di un libro in cui comparivano silhouette chiaroscure di bambini e

66 uomini con lunghi cappotti. Lilla Gelb, un nome d'arte, due colori, viola e giallo, che stanno bene insieme. Io sfogliavo armata di forbicine da unghie, per ritagliare materiale.

Lo sguardo cadde su un'immagine di annientamento che mi perseguita ancora oggi. Per le belle viste panoramiche si sale sulle montagne, mentre per vedere a fondo nelle cose s'interrogano i libri. È un che d'inimmaginabile. Il divieto di rappresentazione della Shoah pronunciato da Claude Lanzmann i nazisti non lo seguirono. Scattarono fotografie dello sterminio come ricordo per l'album di Auschwitz di cui parla *La stella gialla*. Nella prefazione era spiegato lo scopo di queste foto, si esprimevano avvertenze sul loro carattere perverso. Davanti ai miei occhi scorreva un flip-book porno sull'Olocausto, le foto erano snuff. Il testo lo lessi molto più tardi, sorpresa dalla sua chiarezza rispetto ai soggetti fotografati. Forse sto scadendo in un tono cattedratico, ma è il mio ruolo, e va oltre quello di Ljuba.

La letteratura di Améry è generosa, discreta e lucida – qualità, queste, che ne richiedono un'altra: eleganza. Non esibisce la vittima, offre affidamento sulle sue parole. Con l'eccezione della combattente della resistenza Marianne Brandt, sconsiderata stampatrice

di volantini, nessuno nell'opera di Améry figura come un povero stupido. Miserella, aveva sentenziato mio padre. Ljuba non sarà mai una miserella. Perché Améry svilisce una combattente della resistenza?

67

Quei tempi sono passati. La vita è bella. In Europa la mafia uccide i giornalisti, in Turchia se ne occupano commando sauditi. La corruzione ci dà dentro. In che mondo vivo? Ciò che non può essere affrontato e superato non giace in me sopito, si aggira nel seminterato del mio risentimento. Franz non mi credette quando dissi di voler fare cinema. Raccontò subito delle volte in cui andava al cinematografo con sua madre. Dovrai sposare un uomo ricco, mi consigliò. Io adoravo Steven Spielberg. Ma quando poi fui spinta nuda nella camera a gas per una suspense a buon mercato, compresi la differenza tra *Shoah* di Lanzmann e *Schindler's List*. Spielberg si era messo al servizio del voyeurismo. Non era per questo che volevo immolare la mia innocenza. *Obbligo e impossibilità di essere ebreo* mio padre l'aveva commentato con il disegno di un piccolo pollastro. Non so perché. Sentii come una stoccata, visto che dovevo recitare un'identità senza averne alcuna esperienza. Quel pollastro Franz voleva spennarlo assieme a me. La fantasia non ha nulla a che

68 vedere con l'immedesimazione. Ah, se la distanza che ci separa dai morti non fosse incolmabile potrei chiedere a Ljuba. Ci deve pur essere un punto che me la renda avvertibile. La prima volta che si dovette sorreggerlo, Franz volle ancora andare a passeggio nel sole della sera. Ma non voleva sentire alcunché di buono sulla pelle. A ogni presa lanciava un grido finché non lo si lasciava in pace e i suoi muscoli infine s'irrigidivano. Mi dà una stoccata anche pensare al fatto che non so reggere le coccole. L'essenza della mia identificazione è nel difendermi da questa stoccata. L'avversione per il dolore. *La vita è bella*, una citazione da Trockij, dagli ultimi giorni del suo esilio messicano, prima che gli uomini di Stalin lo ammazzassero.

Sfogliai il capitolo *Tortura*, mi provocò angoscia. Così passai al fare ricerche in psicoterapia transculturale e mi addestrai nei traumatismi estremi causati da guerra civile, detenzione in lager, torture con esiti fatali, minaccia costante della sopravvivenza, imprevedibilità. L'impotenza totale conduce a una scissione dell'Io, un elemento che posso utilizzare per Ljuba. Améry ha annotato che la dignità dell'uomo è qualcosa di concertato. Franz aveva sicuramente paura, come tutti oggi, che i profughi potessero irrompere nella sua sfera esistenziale per prendersi ciò che spetta

loro. Biancheria pulita, cibo sano, una casa senza sporcizia. La sua diffidenza divampò, dopotutto la gente come lui era preda facile dei ladri. Mamma seppe soccorrere. In casa arrivò l'impianto d'allarme. Il robot disponeva di riconoscimento vocale e seguiva quel che gli si diceva. Accendeva e spegneva le luci ai piani. Da fuori l'illuminazione dava l'impressione che in casa ci fossero molte persone in grado di difendersi e che cambiassero stanza ogni ora. Parcheggiai ai margini del bosco, aprii il finestrino e fumai. Di tanto in tanto passava qualcuno in bicicletta. Oltre gli alberi crebbe il rombo di un motore. Un'auto nera mi sfrecciò davanti. I fari erano spenti. Scesi e andai verso casa. Il giorno dopo venimmo a sapere che il capo del governo regionale, quel buon pupillo di razza, si era ucciso in preda all'alcool. Gli sono sopravvissuto, fu il commento secco di Franz. E tuttavia da allora il mondo non è migliorato. Améry rifiuta le forme di conciliazione false, sospette, irriflesse. Franz perdonò il proprio corpo e gli lasciò la libertà di viversele. Il che per mamma significò la costrizione a sacrificarsi.

*Il trentesimo anno* di Ingeborg Bachmann alloggiava nello scaffale accanto ad Améry. Vi spinsi vicino lo sgabello e mi allungai per raggiungere il libro con le punte delle dita e avvicinarcelo. Era il libro

70      preferito di mia madre. L'amore. Il timbro del dolore. Ma la laconicità mi arrivava sottopelle. Non volevo essere accompagnata da una tonalità minore. Meglio la lucidità. *Il trentesimo anno* disturbava il genere tonale delle mie belle melodie esistenziali, mentre in *Tre sentieri per il lago* seguivo uno dei racconti più belli del volume omonimo così da attingere acqua per Franz e aspergervi i suoi piedi. Era la sua ultima estate e la calura era estrema. Passai per il Kreuzberg. Proseguì verso *La marcia di Radetzky* come nella parata nazionale della Casa d'Austria. Questo romanzo l'ha scritto Joseph Roth, Bachmann ne prese il protagonista per *Tre sentieri per il lago* e sviluppò ulteriormente Joseph Trotta. Io mi tengo ai fatti di Ljuba, che come Trotta rimanderà al saggio *Sulla tortura*, per affinare la nozione di coscienza umana della mia opera. Credo che Bachmann volesse comprendere Auschwitz e trasporre il crimine nella lotta fra i sessi, nonché nell'agone della società, nel modo esplicito che invece l'intitolazione di mio padre proibisce.

Franz era contento che fossi economicamente indipendente. Autodeterminazione, cos'è che ne costituisce lo sfondo?, mi chiedevo. Mi ha pur sempre pagato gli studi, mentre l'affermazione me l'ha procurata Ljuba. La mia opera guarda nel passato e nel futuro. L'origine

per me è temporale – si proviene da un territorio, è vero, ma in una determinata epoca. Lo sguardo retrospettivo negli orrori di Ljuba mi aveva paralizzato la lingua, con lo sguardo in avanti l'ho evoluta, tirandola fuori dall'afasia. Persino Kafka mi dovette venire in aiuto quando vidi, nella fredda economia familiare, un estraniamento di Franz e l'esposizione alla sottomissione, per comprendere simbiosi come il rapporto servo-padrone.

M'inventavo silente nel guardaroba, fissando il vuoto. A casa venivo percepita come pigra solo se immobile, ora potevo sfruttare la cosa per calarmi nel sentimento di una situazione costringente. Dovevo persino pensare più piano, perché altrimenti avrei rivelato all'inquietudine il mio nascondiglio. I genitori accomodarono la frattura identitaria tacendo. Di umiliazioni ne avevano vissute, ma erano mai stati esposti all'applauso come me? Per me casa nostra era colma di armonia fino a soffocare. Le differenze fra i genocidi del ventesimo secolo mi erano chiare. Rischiasti tutto, mi portasti sulla ribalta. Volevo anche dotarmi di tutte le sfumature del sapere che a Ljuba non era toccato, in una sorta di riparazione. Confrontasti dunque i genocidi del ventesimo secolo, indagasti ciò che di unico e paradigmatico possedeva la Jugoslavia in via di disfacimento, e il suo odio

72      fratricida. Le condizioni economiche e gli errori di valutazione del capitalismo erano parte della mia colpa e causa scatenante, per esempio, dei massacri in Ruanda. Potrei trasporre lo shock per l'Olocausto nella responsabilità morale dei genocidari di oggi. Il massacro dei Tutsi in Ruanda l'ho ridotto volgarmente a una guerra tribale, in questo modo ho allontanato i Paesi stranieri facendone criminali passivi invece di ammettere il loro coinvolgimento. Certo, oggi in Siria ovviamente è la stessa cosa. Guerra tribale, un'espressione che disloca nell'etnico. La parola *warlord* è perfino straniera. Implicazioni di quella che un tempo fu la Guerra fredda. Mi piacerebbe fare un viaggio in Afghanistan.

Imre Kertész si chiede se l'Olocausto istituisca dei valori. *Una società vitale deve mantenere desta e rinnovare di continuo la sua conoscenza, la sua coscienza di sé e delle proprie condizioni. E se essa ha deciso che la greve, nera cerimonia funebre per l'Olocausto è parte irrinunciabile di questa coscienza, allora questa decisione non si fonda su una qualche forma di condoglianza o rammarico, bensì su un giudizio di valore vitale. L'Olocausto è un valore perché attraverso un dolore incommensurabile ha portato un sapere incommensurabile e custodisce perciò un'incommensurabile riserva morale.*



Io sono solo un'attrice, Lilla Gelb, e recito la parte di una Ljuba ebrea, quale riserva morale mi offre questo?

Cosa conduce alla perdita dell'umanità? Lo stress e un'autorità cui si delega la propria responsabilità – ci si pone al servizio: della distruzione. Della tortura – l'apoteosi del nazionalsocialismo –, dell'espansione dell'antiuomo – un elemento utopico di autorealizzazione che genera furia ed ebbrezza. Come attrice voglio percepire, lo ammetto, l'ebbrezza della metamorfosi.

La morte è certa, vivere con lei o contro di lei è una mia decisione, ma per gli altri devo esserle contro, perché voglio così, Franz aveva sottolineato queste parole due, tre volte, senza mai aver parlato con me di suicidio. Dal canto mio, quando recito devo uccidere. Confrontandomi con alcuni esperimenti sociali ho imparato che l'autodeterminazione è una questione di introspezione sociale – quanto vale il passato lo dimostra la cultura. Io sono un'eroina. Stessa pasta degli dèi. Superumana. Sangue e suolo per i diritti umani.

Améry individua il rapporto paritario fra corpo e spirito. La pelle è il confine naturale del mio mondo. Di quanta *Heimat* ha bisogno l'uomo? È una questione che mi ha aiutato a districarla, la *Heimat*. Nessuno vive più in sicurezza, e tuttavia moltissime persone

74 vivono sicure come mai prima. La mia vita è un numero di conto per il reddito base di una persona inutile in seno alla rivoluzione digitale. Franz il denaro lo considerava una soluzione finale per garantire la mia sicurezza dopo la sua morte. Io però non ci credo più, contraddico mio padre, la *Heimat* non è sicurezza, la *Heimat* è chiarezza. Chi cresce *tra assassini e folli*, come scrisse Ingeborg Bachmann, ha perduto la fiducia nella sicurezza di una *Heimat* – o la cerca proprio nella chiarificazione che uno deve procurarsi da sé. Nella vita quotidiana questo significa rischiarare la prassi economica.

Lezione di filosofia alla fine degli anni settanta nel mio liceo. L'insegnante era figlio di un nazista e non aveva rotto con suo padre. Volevo comunque impressionarlo e fornire un esempio della sua illibertà. Quando ci chiese cosa stessimo leggendo, risposi: *Risorgere per amare*, una sceneggiatura di Jean-Paul Sartre. Il passato avanza pretese alla vita. Il professore raccontò con occhi che brillavano l'arrivo del Führer a Linz. Le *Riflessioni sulla questione ebraica* di Sartre doveva averle lette, ma in quanto figlio di un Gauamtsleiter rimaneva fedele al padre nazista.

Sartre fu per Améry un'ancora, l'opportunità di inventarsi, di condurre la vita come rivolta contro il

nulla, attraverso l'atto, come conferimento di senso all'insensato, l'affare umano della responsabilità.

75

Il professore era arretrato con un sussulto. *Risorgere per amare* aveva provocato un secondo di silenzio. Per questo oggi mi piace mettermi in gioco in forma letteraria. Franz avrebbe avuto comprensione anche per Nietzsche. Del peccato originale di Heidegger, che gettò le università tra le fauci dei nazisti, a lezione non si parlò mai.

Non conosco criminali nazisti, conosco solo benefattori nazisti, queste le parole che il padre dell'insegnante pare avesse diffuso in veste di politico locale. Qui posso solo dire: eccetera.

Lo direi anche a una Ljuba, se fosse reale.

Si può andare avanti con o senza rottura, io voglio un'impresa vera. Anche ricorrere a un'interruzione per sondare il mio carattere. Perciò ora facciamo una pausa.

## II

L'attrice non può sottomettersi alla propria parte. Io sono a disposizione come attrice non ebrea nella parte di una vittima ebrea di nazisti. E adesso traspongo la questione, per esempio, nella situazione somala. Devo guardarmi

76      dalla superiorità morale cui potrebbe indurmi il fatto che recitando sto dalla parte buona. Come mi comporto nei confronti del pubblico ingenuo? Lo porto allo stesso livello di Ljuba? Chi si lava le mani dal sangue identificandosi con la vittima manda avanti il mercato del negazionismo. Quand'è che la pretesa estetica della mia rappresentazione si rovescia in falsità?

La mia casa delle bambole era l'inferno con la camera di Auschwitz, fotografie da *La stella gialla*. L'immagine della donna, che avrà avuto forse l'età di mia madre. Teneva in braccio un bambino, forse mia sorella? Mi aveva già ripudiato, quella donna? Forse l'avevo pensato, in quel momento, quando rimasi piegata sulla foto, sconvolta. Avrei la stoffa del soldato che le sta sparando, perché odiavo il bambino che teneva in braccio e lavoravo a un conflitto tra sorelle che mi faceva assaporare un poco la fame di annientamento? Sono al di là o al di qua del risentimento? Do fuoco alla baracca. Non mi fido di nessuno. Sono tutti uguali.

In Jugoslavia i vicini sono diventati assassini, vendevano prigionieri in cambio di una stecca di sigarette. Franz guardava la televisione. Gli attacchi aerei su Belgrado, dicevano, sono un crimine di guerra, un genocidio ai danni di non combattenti serbi.

La naturalezza di una Ljuba va elaborata. Io incarno la sua estraneità. Lei viene dallo sforzo eccessivo che mi è richiesto. Niente d'insolito nel mio lavoro. Si rivolge anche contro le colleghe. In quanto attrice, con l'aumentare dell'età mi è stato reso difficile combattere la concorrenza. Per me vale la frase di un'autrice il cui nome ora mi sfugge: *invecchiare è una forma della resistenza femminile*. Per non smarrirmi ho bisogno che sia tutto chiaro e tondo. Finalmente un linguaggio inequivoco. Il futuro, vera dimensione dell'umano, dev'essere concepibile, foss'anche in vaghi contorni, se voglio continuare a esistere. Guardarsi alle spalle e non impietrire, guardarsi intorno e non persistere nella perplessità, dove conduce il viaggio?

L'essere ebreo di Améry è il risultato di un'impossibilità. Questo vale anche per Lilla Gelb, l'attrice che impersona Ljuba. Ci si può sempre soltanto difendere in quanto ciò per cui si viene attaccati, dice Hannah Arendt, in quanto ebrea, anche se non si è religiosi. Io sono attaccata, in quanto attrice. In quanto ricca e pasciuta devo assumermi il destino di mettere in gioco a mie spese questa condizione.

Ho capito bene? Io sono una forza linguistica. Ljuba è solo testo al quale presto voce.

Franz ebbe un ultimo sprazzo di vitalità. Le ghiandole surrenali produssero l'adrenalina che lui scatenò contro di me prima che i suoi organi cedessero.

Aprii il foglio bianco. Il primo ingaggio crepitò tra le mie mani. Volevo crescere oltre me stessa. Non lasciarti programmare, fu il consiglio di Franz per il mio percorso. La morte lo ha liberato dei suoi confini.

Corpo e spirito mi appartengono. Per quanto concerne la parte soggettiva di Ljuba, mi tocca passare. Il corpo lo conoscevo come mero oggetto, meno importante dello spirito. Punto. Come se il corpo fosse porcheria, nel migliore dei casi una bestia da soma, da traino, colpevole del fatto che l'uomo viene al mondo con la sua caducità. Forse io stessa nutro del risentimento contro l'esser donna e per questo ci ho messo molto tempo a capire che esiste una fisionomia femminile. Qual è la particolare esperienza della fuga, oggi, per una donna? Questo voglio rivendicarlo per Ljuba: *è ancora fecondo il grembo da cui nacque*. Questa metafora brechtiana è tuttora in uso per i neonazisti e i revisionisti. Ma è porcheria misogina. I nazisti si fanno, non si partoriscono, dice Ruth Klüger.

Mi sono immaginata il mio personaggio.

Ljuba sedeva sulla nave, sottovento. Leggeva *Madame Bovary*. Il medico di provincia Charles Bovary viene cornificato di continuo nella scrittura. Ljuba sistema gli occhiali sul naso, passa con la punta delle dita il bordo del libro e mentre gli occhi azzurri finiscono di leggere le ultime righe, solleva la pagina prima di voltarla. Sta in ascolto del garrito di un gabbiano. La lingua del Paese della speranza. Sorvola il punto in cui Bovary si rivela avido di denaro e di fama. Chiude il libro. Se lei stessa scrivesse, parlerebbe della speranza che aveva dentro? E come affronterebbe la disperazione? È la cosa più difficile quando si recita: concepire, all'inizio, la fine come se non la si conoscesse. Franz alla fine aveva perso l'orientamento. Non sapeva più chi fossi. Franz confluisce in Ljuba. Così recito l'Io che può sapere solo storie.

