

“TANTA VIS ADMONITIONIS INEST IN LOCIS.”  
CZERNOWITZ COME SPAZIO LETTERARIO  
DELLA MEMORIA<sup>1</sup>

CHIARA CONTERNO\*

ABSTRACT. This essay draws on contemporary debates on the importance of Jewish literature in twentieth-century German culture. Particularly, it analyses the lyric poetry of a specific city, Czernowitz, an historical town in Central Europe characterized by a complex cultural stratification. In Czernowitz, the presence and interaction of different ethnicities, languages and religions led to the development of a particular kind of literature in German by Jewish authors. Although this fertile cultural production ended abruptly due to the Shoah and subsequent diaspora, the culture of Czernowitz left an indelible trace on lyric poetry in German. The exiled authors wrote many poems on their native town. Based on the theories of Aleida Assmann (*Erinnerungsräume. Formen und Handlungen des kulturellen Gedächtnisses*), this essay analyses some poems by Rose Ausländer, Klara Blum, Alfred Gong, Else Keren, Ilana Shmueli, considering the close relationship between memory, trauma and testimony.

KEY WORDS: Czernowitz, Exile, Memory, German-Jewish Poetry, Shoah

Già Cicerone aveva intuito la fondamentale importanza dei luoghi per la costruzione di spazi culturali della memoria: “tanta vis admonitionis inest in locis” si legge in *De finibus bonorum et malorum* (V, 2). Partendo da questo presupposto, in *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, Aleida Assmann riflette sul ruolo e sul significato dei luoghi per la memoria (Assmann, 1999: 298-339). Nel suo studio Assmann individua alcune tipologie di luoghi a seconda della loro storia e di come questa è stata rielaborata dalla memoria umana. Una prima categoria è quella dei *Generationenorte*, luoghi che acquisiscono senso per legami familiari e affettivi. Sono caratterizzati da uno stretto rapporto tra gli uomini e lo spazio geografico. Lo spazio determina le forme esperienziali e vitali dell'uomo e questi impregna il luogo con le proprie tradizioni e la propria storia (Assmann, 1999: 301-303).

<sup>1</sup> Questo lavoro è stato realizzato grazie alla borsa di studio dell'*Institut für Kultur und Geschichte Südosteuropas* (IKGS, Monaco di Baviera) e alle ricerche svolte nella biblioteca dell'istituto, così come nella *Staatsbibliothek* e nella *Universitätsbibliothek* di Monaco di Baviera.

\* CHIARA CONTERNO (PhD) teaches German literature at the University of Verona, Italy, and her research shows a special interest in the work of Nelly Sachs, Mario Melchionda, Herta Müller, etc. Email: chiaraconterno@libero.it.

Vi sono poi i *Gedenkorte*, contraddistinti da discontinuità, cioè da un'eclatante difformità tra passato e presente. Sono definiti *Gedenkorte* i luoghi la cui storia è stata interrotta bruscamente<sup>2</sup> e in cui è avvenuto qualcosa di estremamente anomalo o si è sofferto in maniera incomparabile. Nella memoria storica del luogo svolgono un ruolo prominente persecuzioni, stragi, umiliazioni e sconfitte. La storia interrotta si materializza nelle rovine e nei relitti che si elevano dall'ambiente come resti estranei con cui il presente non intrattiene più alcun rapporto (Assmann, 1999: 308-309). Pierre Nora ha chiamato questo passaggio da un luogo in cui si stabilizzano forme di vita a un luogo che ne porta solo le tracce con l'espressione francese *lieu de mémoire* (Nora, 1997; Nora, 1990; sui "luoghi della memoria" si anche veda Calzoni, 2007: 531-545). Un *Gedenkort* è ciò che resta di qualcosa che non c'è e non vale più.

Affinché questi *Gedenkorte* continuino ad esistere, è necessario raccontare una storia che supplisca la realtà scomparsa. In questo senso gli *Erinnerungsorte* sono i frammenti dispersi di un contesto di vita che è andato perduto. Con l'eclissi e/o la distruzione di un luogo non termina, infatti, la sua storia. Il luogo conserva dei relitti materiali che diventano elementi di racconti e quindi punti di riferimento di una nuova memoria collettiva. Il luogo e i suoi relitti necessitano ora di spiegazioni; il loro significato deve essere assicurato da una tradizione linguistica. La continuità distrutta non può venire ristabilita, ma il ricordo permette di ricollegarvisi (Assmann, 1999: 309). Ciò che il tempo prova a cancellare viene in parte ripristinato dallo spazio fisico con i suoi relitti. Ne deriva una "topologia della storia". I luoghi diventano "indimenticabili" nella misura in cui vengono "tradotti" in "memoria" (Assmann, 1999: 328).

Un luogo, però, trattiene le memorie solo se ci sono degli uomini che si preoccupano di ricordare. Questa preoccupazione di assicurare il ricordo è importante soprattutto nelle situazioni di forzato oblio come è successo durante il periodo nazionalsocialista e la Seconda Guerra Mondiale.<sup>3</sup> In riferimento ai luoghi 'traumatici' e 'traumatizzati' delle persecuzioni antisemite Assmann introduce la definizione di *traumatische Orte*. Non solo portano con sé ferite insanabili, ma neanche la loro storia non può essere narrata a causa dell'inaudita traumaticità delle vicende che li hanno travolti (Assmann, 1999:

<sup>2</sup> Assmann parla anche di paesaggi sacri e mitici—"Heilige Orte" e "mythische Landschaften"—e di luoghi esemplari della memoria—"Exemplarische Gedächtnisorte"—Jerusalem und Theben" (Assmann, 1999: 303-308).

<sup>3</sup> La "preoccupazione di ricordare" si è diffusa in maniera preponderante dagli anni Ottanta nei territori dell'Europa centro-orientale, dove le persecuzioni sono state particolarmente crudeli. Le generazioni successive a quella dei perseguitati si impegnano per mantenere vivo il ricordo e quindi creano monumenti che commemorino il passato.

328). I *traumatische Orte* sono i luoghi in cui si sono verificati eventi che si sottraggono a qualsiasi attribuzione di senso.<sup>4</sup>

Czernowitz, la città che fino al 1918 appartiene all'impero austro-ungarico, dal 1918 al 1940 è territorio romeno, dal 1940 al 1941 è controllata dall'Unione Sovietica, dal 1941 al 1944 torna sotto la Romania alleata della Germania, nel 1944 viene riconquistata dall'Armata Rossa e diventa poi città ucraina, è un *Erinnerungsort* (“luogo della memoria”) a pieno titolo (sulla storia di Czernowitz si veda Heppner, 2000). È un *Generationenort*, ma è anche e soprattutto un *Gedenkort*. Sebbene si possa raccontare la sua storia—e quindi non possa essere denominata un *traumatischer Ort* secondo la definizione di Aleida Assmann—Czernowitz porta su di sé i traumi delle persecuzioni. Il passaggio da *Generationenorte* a *Gedenkorte* ed *Erinnerungsorte* o, riprendendo il gioco linguistico di Pierre Nora, da *milieu de mémoire* a *lieu de mémoire* si verifica in seguito alle fratture e rotture di cornici di significato culturale e contesti sociali (Assmann, 1999: 338). *Generationenorte*, *Gedenkorte*, *Erinnerungsorte* e *traumatische Orte* si sovrappongono in uno stratificato paesaggio della memoria (sul rapporto tra trauma e memoria si veda Busch, 2007).

Nella rielaborazione mnestica la storia di Czernowitz non è ricordata secondo rapporti e distanze temporali esatti, in quanto la memoria non è retta da regole temporali ferree. Il legame arbitrario tra temporalmente vicino e temporalmente lontano rende i luoghi della memoria “luoghi auratici” (Assmann, 1999: 337-339), in cui si cerca un rapporto diretto con il passato. Questa zona osmotica, in cui ci si aspetta che i *Gedenkorte* ristabiliscano un contatto con gli “spiriti del passato”, spiega la magia attribuita ai luoghi della memoria. E in questo senso i luoghi della memoria assumono anche connotazioni mitiche.<sup>5</sup>

Sul concetto di “aura” ha riflettuto anche Walter Benjamin in “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”. Con “aura” Benjamin intende: “Ein sonderbares Gespinst aus Raum und Zeit: einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag” (Benjamin, 1991: 440). Secondo Benjamin l'aura consiste nel collocare in un lontano passato ciò che è tempo-

<sup>4</sup> Secondo la classificazione di Assmann Czernowitz non è un “luogo traumatico” *strictu sensu* perché di Czernowitz può essere raccontata la storia. Auschwitz, invece, è un “traumatischer Ort”.

<sup>5</sup> Cfr. *Mythos Czernowitz. Eine Stadt im Spiegel ihrer Nationalitäten* (Afsari und Pollack, 2005). Dopo la presentazione delle varie nazionalità residenti a Czernowitz, il volume chiude con “Czernowitz—Mythos und Wirklichkeit”, un contributo polifonico di Sergij Osatschuk, Martin Pollack, Jurko Prochasko, Karl Schlögel ed Eduard Weissmann, moderato da Georg Aesch (193-219). Tra i molti interessanti lavori su Czernowitz si ricordano: Bornemann, Tiefenthaler und Wagner, 1988; Schlögel, 1991; Wichner und Wiesner, 1993; Cordon und Kusdat, 2002; Kublitz-Kramer, 2003; Corbea-Hoisie, 2003; Werner, 2005; Popovici, 2010; De Villa, 2012.

ralmente vicino. La sacralità dell'aura sta, quindi, in una sensazione di distanza. Pertanto, un luogo auratico è un luogo in cui diventa percepibile l'inavvicinabile lontananza del passato. I *Gedenkorte* e gli *Erinnerungsorte* sono infatti “uno straordinario intreccio di spazio e tempo” che fonde presenza con assenza, presente e passato.

Oltre al famoso passo della “Bremer Rede” in cui Paul Celan definisce la sua terra d'origine “eine Gegend, in der Menschen und Bücher lebten” (Celan, 1983: 185),<sup>6</sup> rendono questa regione *Gedenkorte*, *Gedächtnisort* ed *Erinnerungsort* le liriche di altri poeti nati a Czernowitz. In seguito vengono considerate alcune poesie che ‘ricordano’ Czernowitz e in cui viene esplicitamente menzionato il toponimo. Le liriche, in cui non compare il toponimo, vengono considerate per integrare quanto affermato dalle altre. Le autrici e gli autori di questi testi sono poeti ebrei originari di Czernowitz e poi emigrati.

### **Ilana Shmueli**

Con una certa dose di umorismo, nella seguente poesia di Ilana Shmueli<sup>7</sup> (1924-2011), l'io lirico ricorda la città natale, poi abbandonata. Come tutte le liriche esaminate in questo lavoro, si tratta di una poesia con una forte base autobiografica:

Czernowitz mein schwarzer Witz:

Ohne Boden war die Heimat  
meine Heimat die mich schulte  
Wurzeln in den Wind zu schlagen

Pseudo-Sprache  
Pseudo- Dasein  
Maskeraden  
Purimspiele

umgetrieben auf dem Kreuzweg  
Wien—Paris und Przemsyl

Pseudo-nyme  
Phraseo-nyme

<sup>6</sup> “... un territorio in cui vivevano uomini e libri.”

<sup>7</sup> Dopo la conquista di Czernowitz da parte delle truppe sovietiche Ilana Shmueli sfugge alla deportazione, si rifugia nel ghetto di Czernowitz e in seguito emigra in Israele. Conosce Paul Celan sin dalla giovinezza, lo incontra nuovamente a Parigi nel 1965 e a Gerusalemme nel 1969. I due poeti tengono anche un carteggio, poi pubblicato (Celan und Shmueli, 2004). Si veda inoltre Shmueli, 2010.

Größenwahn und  
Ungenügen

Kunst  
und Sturz  
und Höhenflüge  
Czernowitz mein schwarzer Witz

(Shmueli, 2012: 65)

Il testo vive dei contrasti che lo costituiscono: la patria è senza suolo e pertanto insegna all'io lirico a “non curarsi delle radici”; “megalomania e/ insufficienza”, “cadute e voli ad alta quota” la caratterizzano. I versi trasmettono una sensazione di sradicamento e insicurezza. Descrivono una pseudo-realtà in cui dominano lingue e identità fasulle. L'esistenza assume tratti carnevaleschi (“Maskeranden”; “Purimspiele”) che non sono però latori di allegria, bensì di quell’“umorismo nero” che, menzionato nel titolo e nell'ultimo verso, incornicia la poesia. I travestimenti menzionati sono indice delle negoziazioni identitarie dell'io lirico in esilio (“Wien—Paris und Przemsyl”). Esilio, in cui l'io lirico deve assumere altre identità, patteggiare e assimilarsi per essere accettato. L'irriducibile frattura identitaria che vive è portata alla luce dalla struttura grafica del testo, in cui dominano versi costituiti da un'unica parola, talvolta spezzata (“Pseudo-Sprache/Pseudo-Dasein”; “Pseudo-nyme/Phraseo-nyme”). La fioritura culturale di Czernowitz, per decenni culla di un sorprendente sviluppo artistico e letterario, persiste in quell’“arte” (“Kunst”) che apre l'ultima strofa ed è, però, subito ridimensionata dalla “caduta” (“Sturz”). Gli alti voli, o forse voli pindarici, (“Höhenflüge”) assumono le parvenze di voli di Icaro.

Nel volume memorialistico, *Ein Kind aus guter Familie. Czernowitz 1924-1944*, la stessa poesia segue un breve testo in cui Ilana Shmueli prima ricorda il fiorente passato della città e poi sottolinea il fatto che ogni esule conserva e ricrea nella propria memoria la sua personale Czernowitz: “Ich würde sagen: jeder Czernowitzer hat sein privates, persönliches Czernowitz” (Shmueli, 2006: 95).<sup>8</sup> In effetti ognuno dei poeti considerati in questo lavoro ci consegna un'immagine originale della propria città. Sono frammenti di una realtà scomparsa, diventata ‘mitica’, e ricomposta, in parte arbitrariamente, dalle rielaborazioni mnestiche di ciascuno.

<sup>8</sup> L'omonima poesia compresa in *Ein Kind aus guter Familie. Czernowitz 1924-1944* (95-96) presenta una suddivisione in versi leggermente diversa rispetto a quella citata in questo lavoro.

**Klara Blum**

Un'altra voce femminile che ricorda Czernowitz è quella di Klara Blum (1904-1971).<sup>9</sup> Blum rimane a Czernowitz solo fino al 1913 quando fugge a Vienna con la madre che, per condurre una vita indipendente e poter soddisfare la sua brama di conoscere, si separa dal marito. Il primo periodo nella capitale austriaca è rievocato nella poesia autobiografica *Mutter*:

Mutter

1913

[...]

Wir sind hier unter deinem Mädchennamen,  
Ich weiß schon, Mutter, ich versteh dich glatt,  
Ich sage niemandem, woher wir kamen:  
«Aus Czernowitz? Ja gibt's denn diese Stadt?»

So schön sind hier in der Pension die Zimmer,  
So kahl, so frei, so einfach und so klein,  
Du wirst studieren dort beim Lampenschimmer,  
Wirst die gescheiteste Studentin sein.

Ich heule plötzlich los—du weinst verstohlen:  
Nein—Kindertraum ist unser stolzes Glück,  
Die Polizei wird mich zum Vater holen  
Und du ... du kehrst von selber dann zurück.  
[...]

(Blum, 2001: 293)

Dai versi emerge lo stretto rapporto che lega le due donne. A sottolineare la distanza—quella concreta e quella percepita—dalla città d'origine contribuisce il fatto che l'io lirico cerca di rimuovere la città dalla sua mente: “Non dico a nessuno da dove veniamo:/da Czernowitz? Ma esiste questa città?” Più che di lontananza si potrebbe parlare di una presa di distanza. In *Mutter* Czernowitz è la città in cui non si vuole tornare per timore di essere ancora sottomesse al controllo del padre e marito. Solo l'intervento delle

<sup>9</sup> Klara Blum nasce e trascorre l'infanzia a Czernowitz. Nel 1913 emigra a Vienna con la madre. Nel 1929, convinta sionista, emigra in Israele, ma dopo poco ritorna delusa in Austria. Si avvicina al comunismo, nel 1934 vince una borsa per un viaggio di studio in Russia che si trasforma in un soggiorno duraturo. Nel 1935 riceve la cittadinanza russa. Nel 1937 si innamora del regista e giornalista cinese Zhu Xiangcheng. Quando questi scompare, non crede che possa essere stato deportato, bensì suppone che sia andato in Cina per una missione segreta. Klara Blum riesce a raggiungere la Cina soltanto nel 1947 e vi rimane fino al termine della sua vita. Adotta il nome cinese di Zhu Bailan.

forze dell’ordine, attivate dall’uomo, potrebbe costringere le due donne a tornarvi. Czernowitz è in questa poesia un *Generationenort sui generis*, in quanto l’io lirico desidera restarne lontano. Qui sta però anche la chiave di volta. La separazione forzata dal luogo d’origine e la cesura che ne deriva nella vita della protagonista—così come dell’autrice—trasformano il *Generationenort* in un *Gedenkort* ed *Erinnerungsort*.

In altre poesie, infatti, Czernowitz diventa il *Gedenkort* a cui ci si sente indissolubilmente legati. Il focus si sposta sugli anni trascorsi nella città o, più in generale, sulla storia e sulle vicende degli ebrei nella città. Nelle quartine a rima alternata di *Czernowitzer Ghetto*, ad esempio, Klara Blum descrive la miseria del quartiere ebraico. Nonostante le mura del ghetto siano cadute più di un secolo prima, gli ebrei costituiscono ancora un gruppo separato all’interno della popolazione e sono spesso vittime di ingiustizie e soprusi. Tuttavia, si distinguono per il “Witz”, lo *humor* e la forza di reagire. L’ironia “tira a scherzi con la sfortuna” e il “popolo, mezzo soffocato e gemente nei vicoli dei paria, /schernendosene continua a vivere”:

*Czernowitzer Ghetto*

Die alten Gäßchen ziehn sich eng zusammen.  
Der Boden hinkt und holpert im Zickzack.  
Aus schweren Leuchtern zucken kleine Flammen.  
Der Witz treibt mit dem Unglück Schabernack.

Die Augen funkeln, doch die Wangen blassen,  
Der Kaftan reißt, die Schläfenlocke bebt,  
Wenn, halb erstickt in seinen Pariagassen,  
Ein Volk noch stöhnend, höhrend weiterlebt.

Die Mauer fiel vor mehr als hundert Jahren,  
Und dennoch blieben sie im dumpfen Nest.  
Das Elend hielt sie an den Schläfenhaaren  
In ihrem engen alten Ghetto fest.

(Blum, 2001: 294-295)

Gli ebrei di Czernowitz sono dotati di un’enorme resistenza morale, di una forza d’animo in grado non solo di sopportare le avversità, ma anche di combatterle con l’ironia. Dal punto di vista stilistico, al destino avverso di cui i versi raccontano si oppone una forma regolare che, se da un lato pare stridere con il contenuto, dall’altro, invece, fa da contrappeso alla triste sorte dei protagonisti. Sul tentativo di contrapporre al caos della realtà un cosmo poetico ordinato ha riflettuto anche Ruth Klüger nelle pagine di *Weiter leben*, testo autobiografico in cui la scrittrice racconta della sua giovinezza durante

il nazionalsocialismo e delle condizioni di vita e di sopravvivenza in un periodo in cui era difficilissimo continuare a vivere:

Es sind Kindergedichte, die in ihrer Regelmäßigkeit ein Gegengewicht zum Chaos stiften wollten, ein poetischer und therapeutischer Versuch, diesem sinnlosen und destruktiven Zirkus, in dem wir untergingen, ein sprachlich Ganzes, Gereimtes entgegenzuhalten; also eigentlich das älteste ästhetische Anliegen. Darum mußten sie auch mehrere Strophen haben, zum Zeichen der Beherrschung, der Fähigkeit zu gliedern und zu objektivieren. Ich war leider belesen, hatte den Kopf voll von sechs Jahren Klassik, Romantik und Goldschnittlyrik. Und nun dieser Stoff (Klüger, 1992: 125-126).

Ruth Klüger suggerisce che la forma poetica, ossia ciò che è esteticamente Bello, assume una funzione “terapeutica” e salvifica. Lo stesso vale per molte liriche di Klara Blum, che alla forma regolare accostano l’insistenza sulla capacità degli ebrei di Czernowitz di ridere delle proprie disgrazie. Oltre a *Czernowitzer Ghetto*, si pensi anche a *Jung-Czernowitz*: “Da, wo die Gäßchen sich zusammenzogen,/Der Witz das eigne Unglück höhnte wild” (Rychlo, 2004: 53).<sup>10</sup> Lo *humor* e la capacità di schernire la propria sfortuna svolgono una funzione redentrice, costituiscono una strategia di difesa contro le avversità, permettendo agli ebrei di continuare a vivere e lottare.<sup>11</sup> Nella stessa direzione va *Erst recht!*:

Erst recht!

In den Ghettos von Fokschani,  
Kischenew und Czernowitz,  
In den alten, krummen Gassen,  
In des Elends grauem Sitz,  
Lebt ein Wort, das auch den stärksten,  
Mächtigsten Bedrücker schwächt,  
des Geschmähten, des Gehetzten  
Altes Judenwort: „Erst recht.“

(Blum, 2001: 306)

“Erst recht!” è un’espressione idiomatica—traducibile con “tanto più forte”, “tanto più decisi”, “non arrendersi”—a cui si ricorre quando si è stati colpiti

<sup>10</sup> La poesia *Jung-Czernowitz* è uscita in Blum, 1941: 38-39. Simile è un passo di *Moskau*, poesia, però, non rimata: “Ich liebe manche andre Stadt: ich liebe/Die kluge Czernowitzer Judengasse./Darin der Witz das eigne Unglück höhnt” (Blum, 1944: 55).

<sup>11</sup> Questa caratteristica richiama alla mente la poesia di Ilana Shmueli, *Czernowitz mein schwarzer Witz*.



da avversità, e, ciononostante, non ci si arrende, bensì si è “tanto più decisi” ad andare avanti.<sup>12</sup>

Nonostante la miseria, le vessazioni e le ripetute persecuzioni, in molte liriche l'io lirico si riconosce “figlia della *Judengasse*”. Talvolta la comunità ebraica nel suo complesso sostituisce la famiglia da cui l'io lirico discende. Ecco un'altra particolare declinazione di *Generationenort* che si basa sulla comunanza religiosa, a scapito del legame di sangue. Questo senso di appartenenza al popolo ebraico si rafforza in concomitanza con le persecuzioni, quando Klara Blum è ormai da anni in esilio. In *Czernowitzer Ghetto*, ad esempio, l'io lirico confessa di imparare dalle esperienze negative vissute nel quartiere ebraico. Questa ‘dura scuola’ le ha dato la forza e gli strumenti per liberarsi da ogni forma di vincolo e giogo, anche dalla stretta realtà del quartiere ebraico. Pertanto Czernowitz è vista come luogo generazionale della memoria, da cui però poi ci si svincola:

Ich bin dein Kind, du alte Judengasse,  
Und lern aus allem, was mein Volk erfährt.  
Stark, wenn ich denke, stärker, wenn ich hasse,  
Aus jeder Schwäche schmiede ich ein Schwert.

Lehr du mich, lehr, von hier mich loszubringen,  
Mühsal zu tragen, Hunger, Krankheit, Leid  
Und alle Fragen, alle zu bezwingen  
Allein mit meiner wilden Redlichkeit.

An deine Mauer drückt ich meine Stirne.  
Von heute an gehorch ich mir allein.  
Folg meiner Galle. Folge meinem Hirne.  
So geh ich recht. Es kann nicht anders sein.

(Blum, 2001: 297)

Fatta eccezione per *Mutter*, in cui la città natale è associata al controllo paterno, nella lirica di Klara Blum Czernowitz è un *Generationenort* positivo che lascia un *imprinting* indelebile nella formazione della poetessa. La combattività e la resistenza all'oppressione, di cui Blum diventa paladina, sembrano derivare da lì.

Sulla sua terra d'origine Blum torna in altre poesie, ad esempio *Grimmiger Lebensbericht*. In questi versi, che confermano la forza e la combattività insita nell'animo dell'io lirico, la “*Judengasse*” è paragonata al grembo degli avi,

<sup>12</sup> “Erst recht” potrebbe anche derivare da una discussione delle *Tosafot* (aggiunte, glosse) e indicare una regola interpretativa, che funziona come un sillogismo, secondo cui in una sezione della Torà alcune cose possono essere ‘tuttavia’ permesse o “tanto più” proibite.

immagine dalle connotazioni materne. La “Judengasse” diventa una sorta di ‘matria’ dell’io lirico. Le si accosta la patria, identificabile con il variopinto insieme di genti residente in Bucovina (vv. 8-9):

Grimmiger Lebensbericht

Geboren auf Europas Hintertreppen,  
Geneigt zu Pathos und Verstiegenheit,  
Bereit, des Denkens schwere Last zu schleppen,  
Und unter dieser Last noch sprungbereit,  
Wuchs ich heran als Kind des Pulverfasses,  
Vom Zündstoff voll der Liebe und des Hasses.  
Die Judengasse ist mein Ahnenschloß,  
Mein Vaterland ein bunter Völkertroß,  
Der rastlos wilde Eigensinn mein Erbe.  
[...]  
*Paris 1947*

(Blum, 2012: 52-54)

Una conferma del forte senso di appartenenza al popolo ebraico viene da *Herkunft*, poesia in cui Klara Blum ripercorre le tappe della sua vita ponendo una particolare attenzione alla terra natale che ha forgiato il suo modo di essere e di scrivere, aspetto sottolineato nella seconda strofa che introduce alcuni elementi tipici della Bucovina: la presenza della “Buche” (“faggio”) e il multilinguismo:

Herkunft

Du siehst mich an mit Augen fragend groß.  
Wähnst du, daß ich geschlagen, fluchbelastet  
Die Welt durchirre, herd- und heimatlos,  
Gehetzter Fuß, der nirgends ruht und rastet?  
Du irrst. Mein Los ist seltsam, doch nicht hart.  
Fünf Länder haben mir ihr Sein entfaltet.  
In ihrem Schicksal wurzelnd, ihrer Art,  
Hab ich mich selbst gefunden und gestaltet.

Geboren bin ich, wo die Buche rauscht,  
Die Donau aufklingt trüb im Unglücksahnen,  
Der Slawenlaut sich trotzig mischt und tauscht  
Mit Schönheitsdurst und Lustklang des Romanen,  
Wo heut der Femestrolch sein Szepter schwingt ...  
Die kahlgeraubten Felder hungrig stöhnen ...  
So fühl ich’s, daß es Vers um Vers durchdringt,  
Was ihr durchlebt, geknechtete Rumänen.

Und meine Lehrzeit formte eine Stadt,  
In grauer Anmut alternd, sanft, gelassen,  
Mit ihrem jungen Proletariat,  
Witzsprühend kühnen, trotzdurchglühten Massen.  
Gebeugt von tausend Fragen grüble ich,  
Im Ohr noch Mozarts feine Freiheitstöne ...  
Mein Wien, mein Wien, sag, wann befreist du dich,  
Altholde Mutter hoffnungsvollster Söhne?

Zersplittert Volk mit festgefügtm Geist,  
Noch blitzend unterm Hieb der Mörderknute,  
Mein Herz, wohin es auch der Zeitstrom reißt,  
Bleibt Fleisch und Blut von deinem Fleisch und Blute.  
Hält—leicht verwundbar—Todesstürme aus,  
Hartnäckig in der Liebe und im Hasse.  
Ich bin nicht heimatlos. Ich bin zuhaus  
In Ost und West in jeder Judengasse.  
[...]

(Blum, 2012: 50-51)

Nonostante il continuo errare, l'io lirico rivela di non aver avuto un “duro” destino e di sentirsi a casa in tutte le “Judengasse[n]” del mondo. Il continuo girovagare converge sempre in quel punto di riferimento sicuro e costante che è l'appartenenza ebraica. Come la comunità ebraica conferisce senso e ordine alla vita vagabonda dell'io lirico, così la poetessa Klara Blum cerca di domare il destino errante di cui racconta attraverso una forma poetica estremamente regolare, costituita da strofe di otto versi a rima alternata, con prevalenza di giambi.

*Jung-Czernowitz* è invece costituita da quartine a rima alternata:

Jung-Czernowitz  
Da, wo die Gäßchen sich zusammenzogen,  
Der Witz das eigne Unglück höhnte wild,  
Wo sich der Armen Rücken keuchend bogen,  
Die Not sie an den Schläfenlocken hielt.—

Wo ich einst stand in tobenden Gedanken,  
Die Stirne angepreßt dem Mauerstein,  
Wirr, achtzehnjährig, doch schon ohne Wanken,  
Entschlossen, mir zu folgen ganz allein—

Da steht nun, achtzehnjährig, eine zweite.  
(Ich sah sie nie und seh sie dennoch gut.)  
Ihr Auge überglänzt die freie Weite,  
Der Weite Glanz auf ihrer Stirne ruht.

Schlank die Gestalt und stürmisch die Gebärde,  
 Die Brauen grüblerisch, gebräunt die Hand  
 Aus ihrer Stimme tönt die Heimerde,  
 Befreites, völkerbuntes Buchenland.

Du hörst darin der Doina Wohllaut klingen,  
 Treuherzig summt dazu ein Schwabenlied,  
 Es rauschen der Ukraine Sturmesschwingen,  
 Indes der Judenscharfsinn Funken sprüht.

Da, wo die Armen einst in Ghattogassen  
 Dem Brot nachspürten, listig, ängstlich-dreist,  
 Da greift sie heut zur Arbeit, stolz, gelassen  
 Und ruhig, stolz entfaltet sich ihr Geist.

Wo im Kasino bunte Lichter lohten:  
 »Ihr seid zur Schmach bestimmt, drum haltet still«,  
 Wo mich der Heiratsmarkt einst feilgeboten,  
 Da wählt sie heut zum Gatten, wen sie will.

Die Buchen wiegen ihre Vogelnester,  
 Der frische Pruth die freie Stadt umfließt—  
 Gegrüßt sei, schöne unbekannte Schwester,  
 Du junges Czernowitz, sei mir gegrüßt.

(Rychlo, 2004: 53)<sup>13</sup>

In questa poesia l'io lirico guarda a Czernowitz dall'esterno e la riscopre diversa, ringiovanita. Il testo non rievoca soltanto la storia della città, ma offre anche un confronto tra la Czernowitz di un tempo e quella—che si suppone—attuale. In realtà, considerato il fatto che la poesia esce durante la seconda Guerra Mondiale (1941), si tratta di un "sogno", di una "visione idilliaca" in cui Czernowitz prospera in un clima pacifico e libero: Czernowitz assurge a *Gedenkort*. Alla città viene accostata una fanciulla diciottenne—un possibile *alter ego* della poetessa—la cui vita appare più libera di quella dell'io lirico quando vi risiedeva: "Dalla sua voce risuona il suolo della patria,/terra di faggi<sup>14</sup> li-bera e variopinta di popoli". Armonia caratterizza la vita della giovane che ode voci e canti in romeno, tedesco, ucraino, e percepisce l'acume ebraico, simboli della pacifica convivenza delle diverse culture. Con maestria l'autrice avvicina la giovane ragazza e la "giovane Czernowitz" al punto che le due figure sembrano coincidere. Questa sovrapposizione culmina nella strofa fina-

<sup>13</sup> La poesia esce in Blum, 1941: 38-39.

<sup>14</sup> La Bucovina in tedesco è chiamata *Buchenland*, terra di faggi.

le, in cui la città ringiovanita, viene personificata e apostrofata calorosamente nel saluto dell'ultimo verso.

### **Else Keren**

Czernowitz abita anche i ricordi di Else Keren (1924-1995),<sup>15</sup> amica della poetessa Selma Meerbaum-Eisinger. In »... *damit ging ich über den Pont des Arts*«. *Gedichte* Keren ci consegna un'istantanea in cui Czernowitz appare “lontana come l'eternità”:

*Czernowitz*

Leblos weiss  
wie eine alte Mutter  
die Stadt  
dort ewigkeitsfern

Erkaltete Tränen  
hängen  
über ergrauten Leuchtern  
am verlassenen Tisch

Tote Flamme  
fremder Abend  
vergangenheitslila  
von dort bis heute

(Keren, 1983: 18)

In questa lirica dominano i termini che ribadiscono la vecchiaia, il passato, l'estraneità e l'assenza di vita; i sostantivi connotati positivamente e che trasmetterebbero speranza vitale vengono resi negativi dagli aggettivi che li accompagnano: “Leblos”, “weiss”, “alte Mutter”, “ewigkeitsfern”, “erkaltete Tränen”, “ergrauten Leuchtern”, “verlassenen Tisch”, “Tote Flamme”, “fremder Abend”, “vergangenheitslila”.

Le categorie spazio-temporali si fondono, collocando il testo in una profondità spaziale e temporale incolmabile e conferendogli un carattere “auratico”. In effetti Else Keren redige questa poesia in Israele molti anni dopo aver abbandonato Czernowitz. L'immagine è quella di una città che si è arrestata in un momento preciso: la fuga. La città perde l'originaria funzione protettiva, rassicurante e materna. Ora è “senza vita”, “pallida”, con “lacrime fredde” appese “a lampade incanutite/sul tavolo abbandonato”. Subitanea l'a-

<sup>15</sup> Else Keren nasce e trascorre l'infanzia e la giovinezza a Czernowitz. Nel 1945 emigra con la famiglia a Bucarest e poi a Parigi. Nel 1949 si reca per un viaggio in Israele e non fa più ritorno in Francia.

ssociazione con la fuga dall’Egitto dopo la cena frugale a base di pane azzimo ed erbe amare. Al di fuori del contesto biblico, viene alla mente Pompei pietrificata dalla lava. Czernowitz porta le tracce del trauma che l’ha travolta. L’ultimo verso (“da là ad oggi”) ripropone l’intreccio delle categorie spazio-temporali e soltanto la rivisitazione attuata dalla memoria permette di rompere l’incantesimo della pietrificazione e di recuperare il passato.

La stessa combinazione è presente nel breve testo in prosa che apre l’antologia di Else Keren, “CZERNOWITZ—ewigkeitsfern” (Keren, 1983: 3). Questo brano ci offre un’altra immagine della città natale che non è più immortalata nel momento della partenza repentina. Qui la memoria rievoca gli anni spensierati della giovinezza, quando Else Keren si ritrovava presso la “Habsburgshöhe”, con gli amici, in particolare con Selma Meerbaum-Eisinger, a cui dedica anche una poesia, e Paul Celan. Di quest’ultimo Keren racconta che mentre passeggiava per la “Habsburgshöhe” leggeva poesie ad alta voce e parlava di Kafka e Rilke. Il brano chiude con l’incombere della guerra, l’interruzione dei pomeriggi ameni tra amici e la crescente consapevolezza che la loro giovinezza sarebbe presto bruscamente terminata. Proprio nelle lunghe serate trascorse nei nascondigli, durante la Second Guerra Mondiale, Selma Meerbaum-Eisinger scrisse le poesie che ad Else Keren fu poi dato di conservare.<sup>16</sup>

### Alfred Gong

Alfred Gong (1920-1981)<sup>17</sup> ci consegna una “topografia” poetica della Bucovina e in particolare di Czernowitz:

Topographie

Auf dem Ringplatz zertrat seit 1918  
der steinerne Auerochs den k.und k. Doppeladler.  
Den Fiakerpferden ringsum war dies pferdapfelegal.  
Vom Rathhaus hing nun Rumäniens Trikolore

<sup>16</sup> Selma Meerbaum-Eisinger raccolse le sue poesie in un album che dedicò all’amico Leiser Fichmann. Sulla via della deportazione Selma Meerbaum-Eisinger riuscì a dare l’album ad un amico che lo passò a Else Keren la quale doveva consegnarlo a Leiser Fichmann. Questi lo portò con sé nel lager e lo riconsegnò ad Else Keren, quando, tornato dal Lager, decise di fuggire in Israele via mare. La nave su cui viaggiava fu silurata e Leiser non sopravvisse. Grazie ad Else Keren le poesie di Selma Meerbaum-Eisinger giunsero in Israele. Li furono pubblicate in forma privata dal suo insegnante Hersch Segal. In seguito ci furono altre edizioni. Ecco le più recenti: Meerbaum-Eisinger, 2013a; Meerbaum-Eisinger, 2013b; Meerbaum, 2014.

<sup>17</sup> Alfred Gong nasce e cresce a Czernowitz dove conosce Paul Celan e Immanuel Weißglas. Nel 1941 viene costretto a trasferirsi nel ghetto di Czernowitz e poi deportato in Transnistria. Riesce a fuggire a Bucarest, da dove fugge in seguito alla salita al potere del comunismo. Attraverso Budapest raggiunge Vienna dove resta fino al 1956 quando emigra negli Stati Uniti.

und die Steuerbeamten nahmen Bakschisch  
und sprachen rumänisch. Alles andere sprach:  
jiddisch, ruthenisch, polnisch und ein Deutsch  
wie z.B.: »Ich gehe fahren mich baden zum Pruth.«  
Auch hatte Czernowitz, wie Sie vielleicht nicht wissen,  
eine Universität, an der zu jedem Semesterbeginn  
die jüdischen Studenten von den rumänischen heroisch  
verprügelt wurden.

Sonst war dies Czernowitz eine gemütliche Stadt:  
die Juden saßen im Friedmann bei Fisch und Piroggen,  
die Ruthenen gurgelten in Schenken und Schanzen,  
die Rumänen tranken vornehmlich im Lucullus  
(wo, wie man annehmen darf, auch der junge Gregor von  
Rezzori an einem Viertel Cotnar mäßig nippte).  
Den Volksgarten nicht zu vergessen, wo sich sonn- und  
feiertäglich Soldaten und Dienstmädchen bei vaterländischen  
Märschen näherkamen. Wochentags schwänzten hier  
Gymnasiasten. (Gelegentlich konnte man dem Schüler  
Paul Celan mit Trakl unterm Arm bei den Tulpen begegnen.)

So ging das halbwegs geruhsam bei 1940.  
Da kamen die Sowjets friedlich zu Tank  
und befreiten die nördliche Bukowina.  
Die Rumänen zogen ohne Schamade  
ordentlich ab in kleinere Grenzen.  
Die Volksdeutschen zog es reichheimwärts.  
Die Juden, bodenständiger, blieben.  
(Die eine Hälfte verreckte in Novosibirsk,  
später die andere in Antonescus Kazets.)  
Die Steppe zog ein und affichierte ihre Kultura.  
Die Gräber blieben unangetastet  
bis auf weiterem Ukas.

(Gong, 1980: 13-14)

Il succedersi delle diverse dinastie viene descritto con una certa dose di ironia (Shchyhlevska, 2009: 140). L'immagine del bovide di pietra che sul Ringplatz calpesta l'aquila bicipite della monarchia imperial-regia allude alla presa del potere da parte dei romeni. Ciononostante gli altri gruppi linguistici ed etnici convivono in un clima relativamente pacifico, come emerge dall'uso contemporaneo di diverse lingue: “gli esattori delle imposte [...] parlavano romeno. Tutto il resto parlava:/jiddish, ruteno, polacco e un tedesco/del tipo : «Io vado fare bagno in Pruth.»”

Ad un'attenta lettura si percepisce che questa topografia è sì “multiculturale”, ma non “interculturale”, perché le diverse etnie frequentano luoghi di-

versi e sono suddivise in settori stagni che non convergono. Uno dei pochi luoghi in cui si incrociano è l'università che degenera però a teatro di ripetuti episodi antisemiti, presentati da Gong con la consueta ironia. Tra i cittadini di Czernowitz Gong ricorda altri due scrittori: Gregor von Rezzori, ritratto mentre sorseggia "Cotnar", e Paul Celan, sorpreso a passeggiare nel Volksgarten con Trakl sottobraccio. In effetti, Trakl fa parte delle letture canoniche nella Bucovina dove aveva molti estimatori sia tra i comuni lettori che tra i poeti.

Se fino al 1940, tutto sommato la vita a Czernowitz scorre in maniera relativamente tranquilla, le cose mutano con l'arrivo "pacifico" delle truppe sovietiche che "liberano" la Bucovina del Nord. È l'inizio della fine, soprattutto per la popolazione ebrea: "(Una metà crepò a Novosibirsk, l'altra più tardi nei campi di Antonescu)". Il fatto che Gong inserisca questi versi tra parentesi, come fossero un inciso, trasmette la precarietà e l'insignificanza dei perseguitati. E viene subito alla mente la figura del *Muselman* di cui parla Primo Levi, poi ripresa da Giorgio Agamben (Agamben, 1998).

Il ritratto di Czernowitz che Gong ci consegna non è edulcorato. Gong riesce a delineare un quadro relativamente lucido e disincantato della realtà grazie alla distanza temporale e allo sguardo ironico che conferma quanto Keren, Blum e Shmueli affermano nelle loro poesie a proposito degli ebrei di Czernowitz. L'ironia disarmata e smaschera. Permette di reagire e di continuare a vivere.

### Rose Ausländer

L'autrice che si è confrontata in maniera più consistente con la sua città natale è Rose Ausländer (1901-1988).<sup>18</sup> L'antologia *Grüne Mutter Bukowina (Verde madre Bucovina)*, curata da Helmut Braun e uscita nel 2004 per i tipi di Rimbaud (Aachen), raccoglie tutte le poesie dell'autrice che tematizzano la sua terra d'origine, Czernowitz o più in generale la Bucovina. Il titolo della raccolta, che riprende un verso di *Bukowina III*, allude allo strettissimo legame esistente tra la poetessa e la sua patria, tanto che spesso nelle liriche la figura

<sup>18</sup> Rose Ausländer nasce a Czernowitz. Nel 1916 fugge con la famiglia attraverso Budapest verso Vienna, dove frequenta il ginnasio. Ritorna a Czernowitz nel 1920. Assieme al compagno di studi—e primo marito—Ignaz Ausländer lascia la Bucovina nel 1921 e si trasferisce in America. Torna a Czernowitz per assistere la madre nel 1927, occasione in cui conosce Elias Eicht con cui fa ritorno a New York nel 1928. La coppia torna a Czernowitz nel 1931. Rimanendo fuori dall'America per più di tre anni, perde la cittadinanza americana. Si separa da Hecht e si trasferisce a Bucarest. Nel 1939 si reca nuovamente in America, ma torna dopo poco a Czernowitz per assistere la madre malata. Riesce a sopravvivere alle persecuzioni antisemite nel ghetto di Czernowitz. Alla fine della guerra, dopo un periodo a Bucarest, si trasferisce a New York dove rimane fino al 1964, quando torna in Europa, prima a Vienna e poi a Düsseldorf. Nel 1972 si ritira nel Nelly-Sachs-Haus della città, dove rimane fino alla morte.



della madre e la Bucovina si sottendono a vicenda.<sup>19</sup> In seguito vengono considerate alcune liriche significative.

Bukowina I

Tannenberge. Grüne Geister:  
In Dorna-Vatra würzen sie  
das Harzblut. Alte Sommermeister  
treten an ihre Dynastie

Felder im Norden. Buchenschichten  
um Czenowitz. Viel Vogelschaum  
um die Verzauberten, die den Gesichtern  
vertrauen, ihrem Trieb und Traum.

Die Zeit im Januarschnee versunken.  
Der Atem raucht. Die Raben krähen.  
Aus Pelzen sprühen Augenfunken.  
Der Schlitten fliegt ins Sternverwehn.

Der Rosenkranz in Weihrauchwogen  
rinnt durch die Finger. Sagentum  
und Gläubige. In Synagogen  
Singen fünftausend Jahre Ruhm.

(Ausländer, 2004: 12)

*Bucovina I*, suddivisa in quattro strofe a rima alternata, ci consegna quattro diapositive di Czernowitz e dei suoi dintorni. Le prime tre strofe si concentrano sul paesaggio, colto in diverse stagioni. Si tratta di un paesaggio metaforico: gli abeti verdi del primo verso vengono personificati e apostrofati come “Grüne Geister” (“Spiriti verdi”) e “Sommermeister” (“Maestri d’estate”). Attorno a Czernowitz si levano i faggi (“Buchen”) da cui deriva anche il nome tedesco della regione (“Buchenland”). Gli uccelli prendono la parola e il loro vociare pare quasi imitare il plurilinguismo della zona (“viel Vogelschaum”) (Hainz, 2008: 163). La terza strofa proietta il lettore in una situazione invernale in cui l’elemento naturale e umano si intrecciano. “Il fiato fumante è accostato al canto dei corvi. Dalle pellicce sfavillano occhi scintillanti. La slitta vola verso stelle disseminate.” Il passaggio definitivo dalla sfera naturale a quella umana avviene nella quarta strofa che ritrae cristiani ed ebrei mentre adempiono le funzioni dei loro culti: il rosario tra l’incenso e i millenari canti ebraici. L’armonia che caratterizzava la natura delle prime strofe anticipa l’armoniosa convivenza di fedi diverse della quarta.

<sup>19</sup> A questo proposito si veda Miglio, 2012: 45-58. Si veda anche Braun, 2004: 131-159.

Nel complesso Rose Ausländer ci consegna un'immagine pacifica e serena della sua terra d'origine. È un'immagine in parte edulcorata. Se fino alla Prima Guerra Mondiale la convivenza dei diversi gruppi culturali è relativamente pacifica, non vi sono però molti scambi e rapporti tra loro. Con la presa del potere da parte dei romeni, la situazione muta, il tedesco, ad esempio, cessa di essere la lingua ufficiale. Il processo di edulcorazione riscontrabile nelle poesie è dovuto alla rielaborazione mnestica di Rose Ausländer che a Czernowitz, in realtà, ha trascorso solo l'infanzia e una parte della giovinezza. Nelle sue opere la poetessa ricorda questo periodo come il più felice (Braun, 2004: 137). Czernowitz resta la patria lontana e abbandonata di un'esistenza in transito.

Un'altra fotografia "mnestica" della Czernowitz di una giovane Rose Ausländer è contenuta in *Erfahrung III*:

Erfahrung III

Morariugasse  
hier wohnen wir

Wagenräder begleiten  
die Wiegenlieder meiner Mutter

Gassenkinder brüllen und  
zerren sich an den Haaren

Eine Prozession zieht vorüber  
Regen fällt auf die Fahnen  
dann wölbt sich ein Regenbogen  
über ein Lächeln

Öffne die Fenster  
zur Wirbelwelt  
der Morariugasse

(Ausländer, 2004: 13)<sup>20</sup>

La "Morariugasse" che incornicia questa poesia è la strada in cui abitava la famiglia di Rose Ausländer. Il verso iniziale e quello finale sembrano le ante di una finestra che si aprono sulla realtà esterna, sulla vita brulicante della "Morariugasse", sineddoche di tutta Czernowitz. L'io lirico racconta dei bambini che giocano e litigano, di carri che passano e accompagnano i canti e le ninne-nanne della mamma. Riferisce poi di una processione religiosa e dell'apparire

<sup>20</sup> Questo è l'unico di Ausländer citato nel presente lavoro in cui Czernowitz non viene nominata esplicitamente. È stato considerato perché nomina la via in cui viveva l'autrice.

di un arcobaleno che, seguendo alla pioggia, potrebbe alludere ad una ritrovata armonia tra etnie e fedi diverse. In chiusura l'io lirico si rivolge al lettore e lo invita ad affacciarsi sul brulichio della sua via. Questi due ricordi idilliaci (*Bukowina I* e *Erfahrung III*) ci riconducono ai *Gedenkorte*, ai luoghi auratici della memoria che tentano di ricreare una realtà che nella forma di un tempo non esiste più. Le parole con cui *Ausländer* chiude il saggio “Erinnerung an eine Stadt”, “Eine versunkene Stadt. Eine versunkene Welt”<sup>21</sup> (*Ausländer*, 2004: 117), rivelano che la poetessa ne era consapevole.

La seguente poesia è dedicata allo scrittore jiddish Elieser Steinberg (Si veda Eidherr, 2002: 151-156), ammirato e amato a Czernowitz:

In memoriam Elieser Steinberg

Czernowitz  
Heimat der Hügel  
Hoch der Balkon  
über Rosch

Wer wußte um ihn  
Zwerg mit dem Riesenhaupt  
Steinberg Elieser  
Erlöser von Stein und Berg

Czernowitz  
Heimat der Träumer  
Hoch das Haus  
über Rosch

Da lebte der Mann  
halb Riese halb Zwerg  
in Mansarde  
verwandelte Arche

Da wurde die  
Erde untergebracht  
keinem Ding  
war Atem versagt

Maulwurf und Maus  
Rose und Ring—  
kein Körper blieb tot  
solang Elieser lebte

(*Ausländer*, 2004: 85-86)

<sup>21</sup> “Una città scomparsa, un mondo scomparso.”

Steinbarg è uno dei più importanti rappresentanti della letteratura in lingua jiddish dell'inizio del Ventesimo secolo. Rose Ausländer lo stima molto, si prodiga per la diffusione delle sue opere e traduce dallo jiddish in tedesco la sua favola in versi, *Der Amerikaner* (Kruse, 1996: 111-112). Inoltre, gli dedica un'altra poesia, *Dichterbildnis*, in cui celebra la sua missione artistica, e lo menziona nei testi in prosa "Alles kann motiv sein" e "Erinnerung an eine Stadt".<sup>22</sup>

In *In memoriam Elisier Steinbarg* viene riconosciuto a Steinbarg il merito di saper dare voce a qualsiasi tema e di sapersi adattare ad ogni situazione letteraria e di vita. Czernowitz viene definita "patria delle colline" e "patria dei sogni". Se il primo epiteto si riferisce alla conformazione geografico-naturalistica della città, situata in una zona collinare, il secondo richiama altri passi in cui Rose Ausländer sottolinea la "Schwärmerei" degli abitanti di Czernowitz che si entusiasmano per l'arte e si infervoriscono per la fede. In "Erinnerungen an eine Stadt", ad esempio, Ausländer annota: "Czernowitz war eine Stadt von Schwärmern und Anhängern. Es ging ihnen, mit Schopenhauers Worten, «um das Interesse des Denkens, nicht um das Denken des Interesses»" (Ausländer, 2004: 116). Tra le letture preferite degli abitanti di Czernowitz spiccano le opere di Karl Kraus, Friedrich Hölderlin, Rainer Maria Rilke, Stefan George, Georg Trakl, Else Lasker-Schüler. Fino alla Seconda Guerra Mondiale la parte più colta della popolazione è talmente immersa negli interessi e nelle attività culturali che conduce uno "stile di vita inconsueto" caratterizzato da "estraneità rispetto alle vicende del mondo e disattenzione nei confronti della realtà che si stava rabbuiando". Tale atteggiamento è espressione di un'esistenza condotta nel mondo delle idee e degli ideali, considerata "più sostanziale" di quella reale. Tra amici ci si ritrova per discutere con passione di questioni filosofiche, letterarie, artistiche e cantare canti tradizionali.<sup>23</sup>

L'evasione dalla realtà concreta in quella sognata dell'arte, che nell'anteguerra avviene per diletto e passione, durante la Seconda Guerra Mondiale diventa una fuga dalle persecuzioni e dalla triste quotidianità. La cultura e l'arte diventano un rifugio che permette di continuare a vivere. L'alternativa è abbandonarsi alla disperazione:

Czernowitz 1941. Nazis besetzten die Stadt, blieben bis zum Frühjahr 1944. Getto, Elend, Horror, Todestransporte. In jenen Jahren trafen wir Freunde uns zuweilen heimlich, oft unter Lebensgefahr, um Gedichte zu lesen. Der unerträglichen Realität gegenüber gab es zwei Verhaltensweisen: entweder man gab sich der Ver-

<sup>22</sup> Interessante è il fatto che in "Erinnerungen an eine Stadt" Rose Ausländer ricorda che Celan non si era cimentato con la traduzione di Steinbarg per la difficoltà dei suoi testi (Ausländer, 2004: 115).

<sup>23</sup> Gli artisti di Czernowitz erano sostenuti e appoggiati dai concittadini che manifestavano apertamente il loro interesse e fruivano delle loro opere (Ausländer, 2004: 114-115).

zweiflung preis, oder man übersiedelte in eine andere Wirklichkeit, die geistige. Wir zum Tode verurteilten Juden waren unsagbar trostbedürftig. Und während wir den Tod erwarteten, wohnten manche von uns in Traumworten—unser traumatisches Heim in der Heimatlosigkeit. Schreiben war Leben. Überleben (Ausländer, 2004: 8).

Tra gli “amici” con cui si ritrova, Ausländer ricorda Paul Celan che le viene presentato da un amico nel 1944 (Ausländer, 2004: 8). Questi incontri tra “amici poeti” (su questa generazione di poeti si veda Motzan, 2003: 193-229), su cui è stato detto e scritto molto, si svolgono presso Rose Ausländer o presso la famiglia Ginninger e diventano la sede di letture poetiche e di accese discussioni su poesie e traduzioni dei partecipanti. Rispetto agli altri, Rose Ausländer appartiene alla generazione precedente ed è già una poetessa matura e affermata. Per tale motivo viene considerata un punto di riferimento dai più giovani scrittori. La critica riferisce che in questi incontri Paul Celan e Immanuel Weißglas conducevano delle vere e proprie competizioni di traduzione sulla base di sonetti di Shakespeare o di poesie di William Butler Yeats, Oscar Wilde e Wystan Hugh Auden (Helfrich, 1998: 197-198; cfr. Guțu, 1992: 43-54; Braun, 2004: 67-78; Guțu, 2010: 88; Conterno, 2014: 193-194). Probabilmente questi scambi di idee e opinioni hanno contribuito allo sviluppo di immagini comuni riscontrabili successivamente nella lirica di diversi poeti della Bucovina.

Lo scarto tra gli anni precedenti la Seconda Guerra Mondiale e quelli del conflitto e delle persecuzioni, che sta alla base della trasformazione del significato dell’evasione nel mondo incantato dell’arte, è rappresentato chiaramente nel seguente testo:

Czernowitz vor dem Zweiten Weltkrieg

Friedliche Hügelstadt  
von Buchenwäldern umschlossen

Weiden entlang dem Pruth  
Flöße und Schwimmer

Maifliederfülle

um die Laternen  
tanzen Maikäfer  
ihren Tod

Vier Sprachen  
verständigen sich  
verwöhnen die Luft

Bis Bomben fielen  
atmete glücklich  
die Stadt

(Ausländer, 2004: 54)

Il titolo colloca la poesia in un determinato spazio temporale: prima della Seconda Guerra Mondiale. Quello che riguarda questo arco di tempo viene presentato nelle prime cinque strofe che—come l’ultima—non seguono nessuno schema tradizione. Il testo, privo di interpunzione e senza alcuna regolarità formale, pare riaffiorare dai ricordi dell’io lirico che racconta senza mai diventare protagonista. I confini irregolari dei gruppi di versi sembrano i contorni incerti di un sogno o di una visione di una realtà scomparsa. Come in *Bukowina I* il componimento apre con una descrizione del paesaggio. Czernowitz è qui rappresentata come la città collinare pacifica circondata da boschi di faggi, attraversata dal Pruth a cui lati si distendono prati. La presenza umana, segnalata dai nuotatori e dalle zattere, appare perfettamente integrata nella natura ed è parte di questo idillio in cui prosperano i lillà. Soltanto i maggiolini che, danzando vicino alle lanterne, vanno inconsapevolmente incontro alla morte destano sospetto e gettano un’ombra cupa che viene subito ridimensionata dalla terzina con l’assonanza di “v” e “ver” in cui viene celebrato il plurilinguismo di Czernowitz: “Quattro lingue/si intendono/viziano l’aria.”

Su questo concetto *Ausländer* torna frequentemente nei testi in prosa: “Hier begegnete und durchdrangen sich vier Sprachen und Kulturen: die österreichisch-deutsche, die jiddische, die ruthenische (ukrainische) und rumänische” (*Ausländer*, 2004: 47). Sebbene nel 1918 Czernowitz sia passata sotto il controllo romeno, fino alla Seconda Guerra Mondiale il tedesco resta la lingua dell’*intelligenza* e della cultura. La vicinanza ad altri idiomi conferisce al tedesco della Bucovina una particolare colorazione e cadenza, differenziandolo da quello parlato a Vienna, il punto di riferimento culturale per eccellenza. Secondo *Ausländer* è proprio la compresenza di più lingue e culture su uno stesso territorio a favorire lo sviluppo di e l’interesse per la letteratura e in particolare la poesia. Per indicare questa presenza eterea, eppure influente, *Ausländer* ricorre all’espressione “in der Luft liegen” (“sono nell’aria”), ribadendo così anche la velocità di diffusione e di trasmissione. Anche la sua stessa vocazione artistica sarebbe riconducibile all’*humus* multietnico e plurilingue in cui si è formata:

Warum schreibe ich? Vielleicht weil ich in Czernowitz zur Welt kam, weil die Welt in Czernowitz zu mir kam. Jene besondere Landschaft. Die besonderen Menschen. Märchen und Mythen lagen in der Luft, man atmete sie ein. Das vier-sprachige Czernowitz war eine musische Stadt, die viele Künstler, Dichter, Kunst-, Literatur- und Philosophieliebhaber beherbergte (*Ausländer*, 2004: 6).

Ma questo idillio si spezza, come afferma l’ultima strofa, al “cadere delle bombe”, segno dell’irrompere della storia con la “S” maiuscola—si pensi alla terza “Frankfurter Vorlesung” di Ingeborg Bachmann—nella vita dei singoli e della comunità. La guerra sconvolge il sereno corso degli eventi e ridesta i trasognati abitanti di un mondo incantato. Se da un lato è indiscutibile, il fatto che il conflitto e le persecuzioni abbiamo travolto la pacifica città collinare e spezzato l’incantesimo, dall’altro bisogna però relativizzare quanto Ausländer riferisce sull’anteguerra. Per quanto serena fosse la convivenza tra le diverse etnie e culture, non si può parlare di intensi rapporti tra le varie parti. Piuttosto, si può parlare di reciproca (e opportunistica) accettazione (Reichmann, 2001: 77-96).<sup>24</sup> L’immagine che Ausländer ci consegna è frutto di una appassionata rielaborazione mnemonica. Czernowitz viene elevata a *Gedenkort* per eccellenza, la sua storia viene ricostruita sulla base di ricordi lontani trasfigurati dalla memoria.

Un’altra forma di rielaborazione mnemonica viene proposta dalla seguente poesia, con cui termina il nostro percorso nella memoria poetica di questi eterogenei scrittori accomunati da un simile destino, segnato dalla persecuzione e dall’esilio:

Czernowitz I

«Geschichte in der Nußschale»

Gestufte Stadt  
im grünen Reifrock  
Der Amsel unverfälschtes  
Vokabular

Der Spiegelkarpfen  
in Pfeffer versulzt  
schwieg in fünf Sprachen

Die Zigeunerin  
las unser Schicksal  
In den Karten

Schwarz-gelb  
Die Kinder der Monarchie  
träumten deutsche Kultur

<sup>24</sup> Peter Motzan ritiene che la nostalgica retrospettiva di Rose Ausländer produca una sorta di “straniamento”. Cfr. Motzan, 2001: 42. Si veda inoltre: Motzan, 2003: 198; Conterno, 2013: 292-293.

Legenden um den Baal-Schem  
Aus Sadagura: die Wunder

Nach dem roten Schachspiel  
wechseln die Farben

Der Walache erwacht—  
Schläft wieder ein  
Ein Siebenmeilenstiefel  
steht vor seinem Bett—flieht

Im Ghetto:  
Gott hat abgedankt

Erneutes Fahnenspiel:  
Der Hammer schlägt die  
Flucht entzwei  
Die Sichel mäht die  
Zeit zu Heu

(Ausländer, 2004: 78-79)

Attraverso il riferimento al mondo animale Rose Ausländer illustra con ironia la convivenza dei diversi gruppi linguistici (Martin, 2008: 163). Spicca in particolar modo il riferimento alle carpe in gelatina che tacciano in cinque lingue, verso che richiama i sopracitati passi in cui la poetessa decanta il multilinguismo della terra natia. Lo sguardo ironico, però, suggerisce questa volta un certo disincanto nei confronti della reale situazione della Bucovina e nello specifico di Czernowitz. La rielaborazione mnestica pare qui edulcorare meno la realtà rispetto alle altre poesie esaminate. Ricorrendo a stereotipi e immagini simboliche la poetessa accenna alla popolazione zingara che legge le carte, ai rappresentanti della monarchia austro-ungarica dalla bandiera giallo-nera e al Baal-Schem-Tov, il fondatore dello Chassidismo la cui sede si trova a Sadagora.

L'*Enjambement* tra il sedicesimo e diciassettesimo verso indica una prima cesura storica, definita “gioco di scacchi rosso” e probabilmente identificabile con l'arrivo dell'Armata Rossa a Czernowitz nel 1940 e il conseguente ritiro romeno. Nell'ultima strofa Ausländer fa riferimento ad un successivo sconvolgimento: Czernowitz ritorna sotto il controllo romeno. La drammaticità degli eventi e la celerità del loro corso viene sottolineata dagli *Enjambements* dell'ultima strofa che attraverso l'immagine del tempo ridotto a fieno elimina qualsiasi speranza di fuga e di salvezza. Le vittime più colpite da questo alternarsi bellico sono gli ebrei a cui è impedito ogni tentativo di fuga. Il tragico destino è rappresentato graficamente nel testo che incastra a tenaglia tra lo “Schachspiel” e l’“erneutes Fahnenspiel” i versi sul ghetto. La guerra travolge



gli eventi e irrompe nel ghetto, dove sembra non esserci più alcun Dio: “Dio ha abdicato”. Questo verso ricorda *Psalm e Es war Erde in ihnen* di Paul Celan in cui Dio viene relegato a spettatore passivo e appellato come (o forse meglio, sostituito) da “nessuno”. Sulla stessa linea si muove Hans Jonas che in “Das Gottesbegriff nach Auschwitz. Eine jüdische Stimme”, per spiegare l’esistenza del male estremo nel mondo e l’indifferenza di Dio nei confronti del suo dilagare, arriva a sottrarre a Dio l’attributo dell’onnipotenza:

Aber Gott schwieg. Und da sage ich nun: nicht weil er nicht wollte, sondern weil er nicht konnte, griff er nicht ein. Aus Gründen, die entscheidend von der zeitgenössischen Erfahrung eingegeben sind, proponiere ich die Idee eines Gottes, der für eine Zeit—die Zeit des fortgehenden Weltprozesses—sich jeder Macht der Einmischung in den physischen Verlauf der Welt Dinge begeben hat [...] (Jonas, 1984: 82).<sup>25</sup>

Quel che resta in questo paesaggio desolato è solo la memoria che, edulcorata o meno, permette di andare avanti. *Erst recht!*

### **Bibliografia**

- Afsari, Ariane; Martin Pollack. *Mythos Czernowitz. Eine Stadt im Spiegel ihrer Nationalitäten*. Potsdam: Deutsches Kulturforum Östliches Europa, 2005.
- Agamben, Giorgio. *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone. Homo sacer. III*. Torino: Bollati Boringhieri, 1998.
- Assmann, Aleida. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck, 1999.
- Ausländer, Rose. *Grüne Mutter Bukowina*. Aachen: Rimbaud, 2004.
- Benjamin, Walter. “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.” In Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann, Band 1.2, 435-469. Frankfurt: Suhrkamp, 1974.
- Blum, Klara. *Kommentierte Auswahl edition*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 2001.
- Blum, Klara. *Liebesgedichte*. Aachen: Rimbaud, 2012.
- Blum, Klara. *Schlachtfeld und Erdball*. Moskau: Verlag für fremdsprachige Literatur, 1944.
- Blum, Klara. *Wir entscheiden alles. Gedichte*. Meshdunarodnaja kniga: Moskau, 1941.
- Bornemann, Irma Paula Tiefenthaler, Rudolf Wagner. *Czernowitz. Eine Stadt im Wandel der Zeit*. München/Stuttgart: Verlag Der Südostdeutsche, 1988.
- Braun, Helmut. “‘Ich wünschte, Sie schrieben mir recht bald,... wie es Ihnen ergeht bei den überseeischen Phäaken.’ Rose Ausländers Kontakte zu

<sup>25</sup> Altri filosofi che si sono confrontati con il ruolo di Dio durante la Shoah sono stati Richard L. Rubenstein e Emil Fackenheim. Cfr. Conterno, 2014: 216-219.

- Paul Celan, Immanuel Weissglas und Alfred Gong". In Anton Schwob, Stefan Sienerth und Andrei Corbea-Hoisie (Hrsg.), *Brücken schlagen. Studien zur deutschen Literatur. Festschrift für George Guțu*, 67-78. München: IKGS Verlag, 2004.
- Busch, Walter. "Testimonianza, trauma e memoria." In Elena Agazzi e Vita Fortunati (a cura di), *Memoria e saperi. Percorsi transdisciplinari*, 547-564. Roma: Universale Meltemi, 2007.
- Calzoni, Raul. "Luoghi della memoria." In Elena Agazzi e Vita Fortunati (a cura di), *Memoria e saperi. Percorsi transdisciplinari*, 531-545. Roma: Universale Meltemi, 2007.
- Celan, Paul, und Ilana Shmueli. *Briefwechsel*, hrsg. von Ilana Shmueli und Thomas Sparr. Frankfurt: Suhrkamp, 2004.
- Celan, Paul. "Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen." In Paul Celan, *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, hrsg. von Beda Allemann und Stefan Reichert unter Mitwirkung von Rolf Bücher, Band 3, *Gedichte III, Prosa, Reden*, 185-186. Frankfurt: Suhrkamp, 1983.
- Conterno, Chiara. "Rose Ausländer traduttrice." In Giuseppe Brunetti e Alessandra Petrina (a cura di), *Abeunt studia in mores. Saggi in onore di Mario Melchionda*, 289-300. Padova: Unipress, 2013.
- Conterno, Chiara. *Die andere Tradition. Psalm-Gedichte im 20. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2014.
- Corbea-Hoisie, Andrei. *Czernowitzer Geschichten. Über eine städtische Kultur in Mitteleuropa*. Köln/Weimar: Böhlau, 2003.
- Cordon Cécile und Helmut Kusdat (Hrsg.). *An der Zeiten Ränder. Czernowitz und die Bukowina. Geschichte, Literatur, Verfolgung, Exil*. Wien: Verlag der Theodor Kramer Gesellschaft, 2002.
- De Villa, Massimiliano. "'Voci dal viottolo d'ortiche. Vieni, sulle mani, fino a noi': Czernowitz tra realtà e scrittura". *Prospero XVII* (2012): 147-175.
- Eidherr, Armin. "Der Fabeldichter Elieser Steinbarg und Czernowitz." In Cécile Cordon und Helmut Kusdat (Hrsg.), *An der Zeiten Ränder. Czernowitz und die Bukowina. Geschichte, Literatur, Verfolgung, Exil*, 151-156. Wien: Theodor Kramer Gesellschaft, 2002.
- Gong, Alfred. *Gnadenfrist. Gedichte*. Baden bei Wien: Verlag G. Grasl, 1980.
- Guțu, George, "'... Und dem Herzen träumt ein andres Land' (Jessenin). Paul Celans frühe Übersetzungen." *Zeitschrift der Germanisten Rumäniens* 1 (1992): 43-54.
- Guțu, George. "Immanuel Weissglas." In Andrei Corbea-Hoisie, Grigore Marcu und Joachim Jordan (Hrsg.), *Immanuel Weißglas (1920-1979). Studien zum Leben und Werk*, 87-113. Iași: Editura Universității "Alexandru Ioan Cuza"; Konstanz: Hartung-Gorre Verlag, 2010.

- Hainz, Martin A. *Entgöttertes Leid. Zur Lyrik Rose Ausländers unter Berücksichtigung der Poetologien von Theodor Adorno, Peter Szondi und Jacques Derrida*. Tübingen: Niemeyer, 2008.
- Helfrich, Cilly. *Rose Ausländer. Biographie*. Zürich/München: Pendo, 1998.
- Helmut Braun. “Nachwort. Denn wo ist Heimat?” In Rose Ausländer, *Grüne Mutter Bukovina*, 131-159. Aachen: Rimbaud, 2004.
- Heppner, Harald (Hrsg.). *Czernowitz. Die Geschichte einer ungewöhnlichen Stadt*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2000.
- Jonas, Hans. “Der Gottesbegriff nach Auschwitz. Eine jüdische Stimme.” In Hans Jonas, *Reflexionen finsterner Zeit. Zwei Vorträge*, 61-86. Tübingen: Mohr, 1984.
- Keren, Else. *Dann ging ich über den Pont des Arts*. Tel Aviv: Carmy Printers, 1983.
- Klüger, Ruth. *Weiter leben: eine Jugend*. Göttingen: Wallstein, 1992.
- Kruse, Joseph A. “An die Freunde in der Ferne. Ein jiddisches Gedicht und Übertragungen aus dem Jiddischen von Rose Ausländer.” In Mark H. Gelber, Hans Otto Horch und Sigurd Paul Schleichl (Hrsg.), *Von Franzos zu Canetti. Jüdische Autoren aus Österreich. Neue Studien*, 107-114. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1996.
- Kublitz-Kramer, Maria. “Czernowitz, die ‘himmlische Stadt.’ Eine allegorische Lektüre deutschsprachiger Gedichttexte aus der Bukowina.” *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 112.4 (2003): 582-599.
- Meerbaum-Eisinger, Selma. “*Ich habe keine Zeit gehabt zuende zu schreiben.*” *Biografie und Gedichte*, hrsg. von Marion Tauschwitz. Springe: Klampen, 2014.
- Meerbaum-Eisinger, Selma. *Blütenlese. Gedichte*, hrsg. von Markus May. Reclam: Stuttgart, 2012.
- Meerbaum-Eisinger, Selma. *Du, weißt du, wie ein Rabe schreit? Gedichte*, hrsg. von Helmut Braun. Rimbaud: Aachen, 2013.
- Miglio, Camilla. “Mutterland, Muttersprache, nomadische Sprachmütterlichkeit.” In Chiara Conterno und Walter Busch, *Weibliche jüdische Stimmen deutscher Lyrik aus der Zeit von Verfolgung und Exil*, 45-58. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012.
- Motzan, Peter. “Die ausgegrenzte Generation. Voraussetzungen literarischer Produktion und Barrieren der Rezeption: Alfred Margul-Sperber und seine Bukowiner Weggefährten im Jahrzehnt 1930-1940.” In Michael Markel und Peter Motzan (Hrsg.), *Deutsche Literatur in Rumänien und das Dritte Reich. Vereinnahmung-Verstrickung-Ausgrenzung*, 193-229. München: IKGS Verlag, 2003.
- Motzan, Peter. “Literaturstadt Czernowitz? Am Rande des Randes. Schreiben und Lebensumfeld der deutsch-jüdischen Bukowiner Autoren im Königreich Rumänien (1919-1940).” In Michael Gans, Roland Jost und Harald

- Vogel (Hrsg.), "Wörter stellen mir nach/Ich stelle sie vor." *Dokumentation des Ludwigsburger Symposium 2001. «100 Jahre Rose Ausländer»*, 39-50. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2001.
- Nora, Pierre. *Le lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1997.
- Nora, Pierre. *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Berlin: Wagenbach, 1990.
- Popovici, Victoria. *Gelebte Multikulturalität. Czernowitz und die Bukowina*. Frankfurt: Lang, 2010.
- Reichmann, Eva. "Czernowitz in der Lyrik von Rose Ausländer—Erinnerung oder/und Fiktion?" In "Gibt unseren Worten nicht euren Sinn." *Rose Ausländer-Symposium Düsseldorf 2001*, hrsg. von Rose Ausländer Stiftung, 77-96. Berlin: Aphorisma, 2001.
- Rychlo, Peter (Hrsg.). *Europa erlesen. Czernowitz*. Klagenfurt: Wieser Verlag, 2004.
- Schlögel, Karl. "Czernowitz—City upon the Hill." In Karl Schlögel, *Das Wunder von Nishnij oder Die Rückkehr der Städte. Berichte und Essays*, 80-115. Frankfurt: Eichborn Verlag, 1991.
- Shchyhlevska, Natalia. *Alfred Gong Leben und Werk*. Oxford: Lang, 2009.
- Shmueli, Ilana. *Ein Kind aus guter Familie. Czernowitz 1924-1944*. Aachen: Rimbaud, 2006.
- Shmueli, Ilana. *Leben im Entwurf. Gedichte aus dem Nachlass*. Aachen: Rimbaud, 2012.
- Shmueli, Ilana. *Sag, daß Jerusalem ist. Über Paul Celan. Oktober 1969—April 1970*. Aachen: Rimbaud, 2010.
- Werner, Klaus. *Erfahrungsgeschichte und Zeugenschaft. Studien zur deutsch-jüdischen Literatur aus Galizien und der Bukowina*. München: IKGS, 2005.
- Wichner, Ernest; Herbert Wiesner (Hrsg.). *In der Sprache der Mörder. Eine Literatur aus Czernowitz, Bukowina. Ausstellungsbuch*. Berlin: Literaturhaus Berlin, 1993.