

STUDI GERMANICI

Istituto Italiano di Studi Germanici – Roma

Comitato scientifico:

Martin Baumeister
Piero Boitani
Angelo Bolaffi
Gabriella Catalano
Markus Engelhardt
Christian Fandrych
Jón Karl Helgason
Robert E. Norton
Gianluca Paolucci
Hans Rainer Sepp
Claus Zittel

Direzione editoriale:

Marco Battaglia
Bruno Berni
Luca Illetterati
Sandro Moraldo
Federico Niglia

Direttore responsabile:

Luca Crescenzi

Direttore editoriale:

Francesco Fiorentino

Redazione:

Luisa Giannandrea
Sabine Schild Vitale

Progetto grafico:

Pringo Group (Pringo.it)

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000
Periodico Semestrale

Studi Germanici è una rivista peer-reviewed di fascia A - ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 00153 Roma

STUDI GERMANICI



Istituto Italiano di
STUDI GERMANICI

28 | 2025

Indice

Saggi

- 9 On Human-Plant Encounters and Interactions. Phytographical Narration in Henrik Stangerup's *Véjen til Lagoa Santa*
Camilla Storskog
- 29 *Allen gemein*. Friedrich Hölderlin nel dibattito franco-italiano sulla comunità
Chiara Caradonna
- 51 Die Ökonomie der Klassik. Goethes *Italienische Reise*
Markus Steinmayr

Ricerche

- 81 Corpo vocalico, dialoghi interspecie e partiture *unsound*: il mondo animale di Antonia Baehr
Riccardo Fazi
- 97 «Il pianto silenzioso delle donne della casa del cioccolato». Legami intergenerazionali e identificazioni inconsce nel romanzo *L'ottava vita (per Brilka)* di Nino Haratischwili
Elisa Destro
- 117 La *Fessel* come spazio di possibilità poetologica – Aichinger, Wittgenstein e l'*agency* linguistica nel racconto *Der Gefesselte*
Yvonne Huetter-Almerigi
- 139 La biblioteca nascosta di Sigrid Undset. Una lettura genettiana di *Fortællingen om Viga-Ljot og Vigdis* (1909)
Ruben Gavilli – Anna Wegener
- 165 Hugo von Hofmannsthal: *Lebenslied* (1896) – un'analisi intertestuale
Mario Zanucchi
- 193 Un'Ellade kitsch. La Grecia come antidoto al presente nella lirica tedesca del tardo Ottocento
Sergio Corrado

205 Vergils Grab – Petrarca's Haus. Zur Frühgeschichte der 'literarischen Wallfahrt'

Paul Kahl

233 *Et libri scripti sunt*: la memoria del peccato nei registri del Diavolo

Lidia Francesca Oliva

Rassegne

253 Lingua e sostenibilità: le prospettive nella ricerca linguistica

Erierto Russo

267 Due nuove edizioni critiche: le opere di Fischart e di Frischlin

Roberto De Pol

279 Hanno collaborato

The *Fessel* (Constraint) As a Space of Poetological Possibility – Aichinger, Wittgenstein, and Linguistic Agency in the Short Story *Der Gefesselte*

Yvonne Huetter-Almerigi
(Università di Bologna)

The article offers an original reading of Ilse Aichinger's short story *Der Gefesselte*, redefining her literary project for writing after the Shoah. It introduces the concept of 'linguistic guilt' and shows how Aichinger reflects on the margins of manoeuvre left by a language – and a literary field – that participated, directly or indirectly, in Nazi crimes. The article places Aichinger in dialogue with Wittgenstein – a connection well-established in scholarship on the Austrian writer – but moves away from common mystical and hermetic interpretations, instead emphasizing the possibilities for agency within a linguistic *Fessel*, or constraint, imbued with guilt and memory. Drawing on Wittgenstein's notion of 'form of life', which he identifies with language, the article highlights Aichinger's insistence on continuity with the 'language of the murderers' and on the spaces of agency that such continuity both implies and permits.

L'articolo propone una lettura originale del racconto *Der Gefesselte* di Ilse Aichinger, che ridefinisce il progetto aichingeriano su come scrivere dopo la Shoah. L'articolo introduce la categoria della 'colpa linguistica' e mostra come Aichinger rifletta sugli spazi di manovra offerti da una lingua – e da un campo letterario – che ha partecipato, direttamente o indirettamente, ai crimini nazisti. L'articolo mette Aichinger in dialogo con Wittgenstein – un accostamento non nuovo nella ricerca sulla scrittrice austriaca – ma si discosta dalle letture mistiche ed ermetiche, insistendo invece sulla possibilità di azione all'interno di una *Fessel* linguistica impregnata di colpa e memoria. Facendo leva sulla nozione di 'forma di vita', che per Wittgenstein coincide con il linguaggio, l'articolo evidenzia l'insistenza di Aichinger sulla continuità con la 'lingua degli assassini' e sugli spazi di *agency* che tale continuità implica e consente.

KEYWORDS: *Aichinger, Wittgenstein, Philosophy of Language, Literature and Shoa, Agency*

Yvonne Huetter-Almerigi, *La Fessel come spazio di possibilità poetologica – Aichinger, Wittgenstein e l'agency linguistica nel racconto Der Gefesselte*, in «Studi Germanici», 28 (2025), pp. 117-138

ISSN: 0039-2952

DOI: 10.82007/SG.2025.28.06



Open Access



La Fessel come spazio di possibilità poetologica – Aichinger, Wittgenstein e l'agency linguistica nel racconto *Der Gefesselte*

Yvonne Huetter-Almerigi
(Università di Bologna)

Ilse Aichinger è stata per molto tempo tra le scrittrici di lingua tedesca più note e al contempo meno studiate del dopoguerra¹. Le ragioni di ciò sono state oggetto di varie speculazioni, tra cui il fatto che Aichinger non si collochi facilmente nel contesto letterario del suo tempo; non abbraccia né il paradigma dell'«ora zero» (della «Stunde Null»)², né il verdetto di Adorno secondo cui «scrivere una poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie»³. Cosa fare allora della sua

1 Negli ultimi anni sono usciti invece vari volumi collettanei dedicata alla scrittrice austriaca, ad esempio, in tedesco, *Absprung zur Weiterbesinnung. Geschichte und Medien bei Ilse Aichinger*, hrsg. v. Christine Ivanovic – Sugi Shindo Tübingen, Stauffenburg Verlag 2011; *Ilse Aichinger: «Behutsam kämpfen»*, hrsg. v. Irene Fußl – Christa Gürtler, Königshausen & Neumann, Würzburg 2013; *Ilse Aichinger. Interpretationen, Kommentare, Didaktisierungen*, hrsg. v. Johann Georg Lughofer – Irene Samide, Praesens Verlag, Wien 2015; *Ilse Aichinger Wörterbuch*, hrsg. v. Birgit R. Erdle – Annegret Pelz, Göttingen, Wallstein Verlag 2021; *Die Hochsee der Ilse Aichinger. Ein ungläubwürdiger Reiseführer zum 100. Geburtstag*, hrsg. v. Marie Luise Knott – Uljana Wolf, Verlag Das Wunderhorn, Heidelberg 2021; *Was für Sätze. Zu Ilse Aichinger*, hrsg. v. Theresia Prammer – Christine Vescoli, Edition Korrespondenzen, Wien 2023; *Konstellationen österreichischer Literatur: Ilse Aichinger*, hrsg. v. Christine Frank – Sugi Shindo, Böhlau, Wien 2024; e la monografia di Rüdiger Görner, *Die versprochene Sprache. Über Ilse Aichinger*, Löcker Verlag, Wien 2021. In Italia si veda, ad esempio il fascicolo su Ilse Aichinger a cura di Fausto Cercignani e Elena Agazzi, «Studia austriaca. Ilse Aichinger», 5 (1996) <<https://riviste.unimi.it/index.php/StudiaAustriaca/article/download/2006/2250ISSN:1593-2508>> (ultimo accesso: 6 gennaio 2025); e la recente monografia di Matteo Iacovella, *La diffidenza della lingua. Percorsi nella po-etica di Ilse Aichinger (1945-1976)*, Edizioni ETS, Pisa 2024.

2 Si veda, ad es., Dagmar Lorenz, *Ilse Aichinger*, Athenäum Verlag, Königstein 1981, p. 2, e Susanne Komfort-Hein, «Vom Ende her und auf das Ende hin». *Ilse Aichingers Ort des Poetischen jenseits einer «Stunde Null»*, in «Was wir einsetzen können ist Nüchternkeit». *Zum Werk Ilse Aichingers*, hrsg. v. Britta Hermann – Barbara Thums, Königshausen & Neumann, Würzburg 2001, pp. 26-38.

3 «nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch», citato in Iacovella, *La diffidenza della lingua*, cit., p. 35; riferimento originale in Theodor W. Adorno, *Kulturkritik und Gesellschaft*, trad. it. di Carlo Mainoldi, *Critica della cultura e società*, in

figura, dove collocarla, come inquadrarla? In più, a tratti, i suoi testi sono così espliciti da non richiedere interpretazioni – non serve un’analisi particolarmente sofisticata per cogliere la denuncia delle logiche patriarcali nella morte di una donna, a causa di un aborto clandestino, nella sua famosa *Spiegelgeschichte* (per la quale ricevette il prestigioso premio del gruppo 47), né per riconoscere la critica alle leggi razziali in *Das Vierte Tor* (primo testo letterario del dopoguerra, com’è noto, a utilizzare la parola «Konzentrationslager»)⁴. I testi, in questi casi, non hanno bisogno della critica letteraria per aprire il loro orizzonte interpretativo, mentre in altri momenti, e a volte nei medesimi testi, la sua scrittura è così idiosincratica ed ermetica che c’è chi sostiene che sia stato necessario l’avvento del post-strutturalismo, con i suoi metodi di interpretazione, perché fosse possibile apprezzare adeguatamente certi aspetti della letteratura di Aichinger⁵.

Questo articolo propone una lettura di un racconto composto da Aichinger nei primi anni della sua carriera: *Der Gefesselte*⁶. Il racconto è noto ma poco interpretato⁷ e collega i temi sopracitati – la negazione della «Stunde Null», l’interpretazione di cosa significhi scrivere dopo Auschwitz e gli approcci interpretativi derivati dalla filosofia del linguaggio – attraverso una prospettiva specifica, prettamente *linguistica* e informata dal secondo Wittgenstein. Per l’esattezza propongo di leggere la metafora e il motivo centrale della *Fessel* (‘il vincolo’, ‘la corda’) come una riflessione sull’arte linguistica in generale, con l’idea centrale che la lingua sia il limite entro cui la letteratura deve necessariamente muoversi, e sulla letteratura del dopoguerra in particolare, con l’assunto che la memoria degli eventi non possa essere cancellata

Id., *Prismi, Saggi sulla critica della cultura*, Einaudi, Torino 1972.

4 Ilse Aichinger, *Das vierte Tor*, in Ead., *Die größere Hoffnung*, Fischer Taschenbuch, Frankfurt a.M., 1991, pp. 272-275: 272.

5 Barbara Thums, ‘Den Ankünften nicht glauben wahr sind die Abschiede’. *Mythos, Gedächtnis und Mystik in der Prosa Ilse Aichingers*, Rombach Verlag, Freiburg i.B. 2000. Sull’ermetismo si veda anche Joanna M. Ratych, *Zeitthebenheit und Welterfahrung. Gedanken zum Hermetikbegriff in Ilse Aichingers Dialogen*, in «Modern Austrian Literature», 17 (1979), 3-4, pp. 423-436.

6 Ilse Aichinger, *Der Gefesselte: Erzählungen 1*, Fischer Taschenbuch, Frankfurt a.M. 1991¹¹.

7 Con alcune eccezioni: Carol B. Bedwell, *Who Is the Bound Man? Towards an Interpretation of Ilse Aichinger’s «Der Gefesselte»*, in «The German Quarterly», 38 (1965), 1 pp. 3037, p. 34; Ralf R. Nicolai, *Ilse Aichinger’s Response to Kafka: «The Bound Man»*, in *The Legacy of Kafka in Contemporary Austrian Literature*, ed. by Frank Pilipp, Ariadne Press, Riverside California 1997, pp. 44-60; Marc A. Olshan, *Freedom Versus Meaning. Aichinger’s «Bound Man» and the Old Order Amish*, in *Internal and External Perspectives on Amish and Mennonite Life*, ed. by Werner Enninger – Joachim Raith – Karl-Heinz Wandt, Unipress, Essen 1986, pp. 170-185.

ma per me la lingua nella sua materialità⁸ e la ‘vincoli’ e ‘leghi’ in quel senso. Questa lettura permette di riconoscere la singolarità della scrittura di Aichinger, almeno per quanto riguarda il racconto in questione, e di collocarla nel contesto del suo tempo, facendo della sua attenzione per i *limiti* e *le potenzialità* linguistici e letterari, che costituiscono il mio focus in questa sede, l'*interpretamentum* della sua situazione storica. Valutare quanto questo approccio possa rivelarsi utile anche per altri testi di Aichinger esula dal presente lavoro, ma l'auspicio è che possa ispirare letture future. Tali letture potrebbero auspicabilmente integrare le interpretazioni che sottolineano il lato mistico in Aichinger (e in Wittgenstein) e porre l'accento sulla *agency*, ossia sul nostro potenziale spazio di manovra in un ambiente determinato, sulla (limitata) possibilità di cambiare le regole di un determinato sistema.

1. COLLOCAZIONE DEL TEMA NELLO STATO DELLA RICERCA

Nella sua recente monografia su Ilse Aichinger, la prima in Italia a presentare l'opera di Aichinger nella sua interezza, Matteo Iacovella ricostruisce con meticolosità e chiarezza il lavoro della scrittrice nelle sue varie fasi, proponendo una lettura soprattutto etica della sua opera⁹. La lettura è informata dall'apparato teorico dell'*ethical criticism* di matrice anglosassone. Nello specifico, la scrittura di Aichinger viene interpretata come risposta 'po-etica' – termine introdotto da Iacovella in un articolo che anticipa l'approccio complessivo della monografia¹⁰ – alla sua condizione storica: scrivere dopo Auschwitz significa per Aichinger diffidare della lingua¹¹ e trovare modi per dialogare con lettrici e lettori, e quindi con la società nel suo complesso, sfruttando, tra altre cose, l'«ambiguity of language»¹² e modalità ironiche di scrittura per dar vita a un «radical collapse of all certainties», inclusa la fiducia nella propria voce da parte di lettrici e lettori¹³. Senza nulla

8 La 'materialità' (l'essenza) della lingua è per Wittgenstein, che seguirò in questo articolo, la sua 'normatività', ossia il seguire le regole.

9 Iacovella, *La diffidenza della lingua*, cit.

10 Matteo Iacovella, *The 'Po-ethical Turn' in Post-War Austrian Literature Through Ilse Aichinger's Texts*, in «Academic Journal of Modern Philology», 10 (2020), pp. 125-136.

11 Si veda su questo punto anche Lorenz, *Ilse Aichinger*, cit., e Marko Pajević, *Am Rand. Misstrauen als Engagement in der Poetik Ilse Aichingers*, in *Ilse Aichinger – Misstrauen als Engagement?*, hrsg. v. Ingeborg Rabenstein-Michel – François Rétif – Erika Tunner, Königshausen & Neumann, Würzburg 2009, pp. 37-52.

12 Iacovella, *The 'Po-ethical Turn'*, cit., p. 128.

13 *Ivi*, p. 133.

togliere a questa analisi, che ritengo convincente e illuminante, propongo di spostare l'attenzione dal piano etico a quello più strettamente linguistico, anche se i due ovviamente sono connessi.

In particolare, propongo di partire da due citazioni che Iacovella riporta nell'introduzione della sua monografia, alla quale rimando per una proficua contestualizzazione della produzione di Aichinger sia nell'immediato dopoguerra che nella sua *longue durée*, oltre che per una panoramica della ricerca a essa dedicata¹⁴. Le due citazioni, che intendo usare per mettere in risalto la differenza che interessa a me qui, sono tratte rispettivamente da Georges Bensoussan e Hannah Arendt. Lo storico Bensoussan risponde, così riporta Iacovella, al *dictum* di Adorno, spesso malinteso e mal interpretato, secondo cui «scrivere una poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie»: «La verità è che si scriveranno sempre poesie dopo Auschwitz, ma *non più* come prima. Quasi la lingua fosse stata *intaccata* dal genocidio, non solo perché le parole si rivelano impotenti a spiegarlo, ma ancora di più perché sono state incancrenite dallo sterminio»¹⁵. Nel 1964 Hannah Arendt risponde invece a Günter Gaus «alla domanda cosa sia rimasto intatto e cosa sia andato perduto dell'Europa prehitleriana [...] senza alcuna esitazione: 'È rimasta la lingua. Ho sempre rifiutato consapevolmente di perdere la mia lingua madre. Ho sempre mantenuto una certa distanza sia dal francese, che allora parlavo molto bene, sia dall'inglese, la lingua in cui oggi scrivo'»¹⁶. Dove Bensoussan, dunque, sembra pensare che la lingua tedesca abbia cambiato sostanza, che si sia ammalata, che sia pervasa, «incancrenita» dall'Olocausto, che, in altre parole, tale alterazione non riguardi solo i contenuti che esprimiamo in lingua ma la lingua stessa, Arendt sembra invece distinguere in modo radicale tra il mondo e le nostre azioni da un lato, e le parole che usiamo per parlare del mondo e delle nostre azioni dall'altro, per cui il linguaggio rimarrebbe inviolato dall'uso che ne facciamo. La lingua rimane un *medium* neutro di descrizione dove il male entra con i contenuti, non tinge la lingua stessa. Iacovella, in questo contesto, fa riferimento anche a Paul Celan il quale, in modo apparentemente simile ad Arendt, sostiene che «'Raggiungibile, vicina e imperduta in mezzo a tante perdite, una cosa sola: la lingua'»¹⁷ e riportando anche l'interpretazione di Camilla Miglio a riguardo, secondo la quale, a dispetto di ciò, «la lingua tedesca dopo il 1945 è anche

14 Iacovella, *La diffidenza della lingua*, cit.

15 *Ivi*, p. 36, nota 93.

16 *Ivi*, p. 44.

17 *Ibidem*.

inevitabilmente ‘arricchita’ ‘dalla voce (che è presenza) della morte, o meglio, di *quei* morti’, una voce che rende ‘l’io lirico [...] soggetto lirico duale, dialogico, nel senso che incorpora la morte nel proprio parlare’¹⁸. Nonostante la lingua sia «imperfetta», Celan crea spazio per i morti attraverso una sorta di apertura mistica resa possibile dal genere poetico stesso. La lingua letteraria, grazie alla sua specificità rispetto alla lingua quotidiana, che risiede nella sua natura aperta all’interpretazione, consente questa operazione, in quanto capace, ad esempio, di alludere a cose che non vengono espresse direttamente.

Come interpreta Ilse Aichinger la questione della lingua? Letture ‘mistiche’, analoghe o almeno simili a quelle appena descritte per Celan sono comuni nella ricerca sulla scrittrice austriaca¹⁹. Wittgenstein e Derrida, tra altri, vengono chiamati in causa per sostenere questo tipo di lettura attraverso una struttura fondata sulla filosofia del linguaggio²⁰. Dove non vengono citate posizioni poststrutturaliste il riferimento è alla *Sprachkrise* del modernismo viennese. Ciò che accomuna le due correnti – poststrutturalismo e crisi moderna della rappresentazione – è il dualismo tra lingua e mondo, che sembra trovarsi anche alla base dell’immagine di Arendt, dove il problema consiste nel far combaciare l’una con l’altro (lingua e mondo). Eva Thums sottolinea come Aichinger condivida la posizione di Günter Eich e la sua «Nähe zu Hofmannsthals ‘Chandosbrief’ und dessen Sprachkritik, insofern sich beider [Eichs e Hofmannsthals] Poetologie im Spannungsfeld zwischen der Bezugnahme auf eine paradisiische Ursprache der Dinge und der gleichzeitigen Erkenntnis der fundamentalen Fremdheit der Sprache sowie der damit einhergehenden irreversiblen Unlesbarkeit der Erscheinungswelt bewegt»²¹.

Anche Claudia Fahrenwald sottolinea la vicinanza di Aichinger alla *Sprachsepsis* tipica del modernismo viennese e vede qui un’ana-

18 Camilla Miglio, *Vita a fronte, Saggio su Paul Celan*, Quodlibet, Macerata 2005, p. 184.

19 Si veda soprattutto Thums, «*Den Ankünften nicht glauben wahr sind die Abschiede*», cit. Per un’altra lettura in chiave mistica che non poggia su Derrida o Wittgenstein bensì su Meister Eckhart e Agostino, e che sottolinea l’accezione ‘sacra’ della scrittura di Aichinger in generale si veda Amelia Valtolina, «*Perché mai scrutare i nostri attimi, se non a Dover?*». A proposito di «*Kleist, Moos, Fasane*», in «*Studia austriaca*. Ilse Aichinger», 5 (1996), a cura di Fausto Cercignani – Elena Agazzi, <<https://riviste.unimi.it/index.php/StudiaAustriaca/article/download/2006/2250> ISSN: 1593-2508> (ultimo accesso: 6 gennaio 2025), pp. 103-110.

20 Eva Thums, ad es., applica il concetto derridaeano di ‘krypta’ al lavoro di memoria di Aichinger: Thums, «*Den Ankünften nicht glauben wahr sind die Abschiede*», cit., pp. 18 ss., 190 ss.

21 *Ivi*, p. 117.

logia con il primo Wittgenstein, che proviene dallo stesso contesto²². Questo dato, secondo Fahrenwald, spiega la vicinanza tra le risposte di Aichinger e Wittgenstein, le quali, dato il *setting* dualistico tra lingua e mondo e le problematiche scettiche derivanti da tale impostazione, si esauriscono in due possibilità: la ‘contemplazione mistica’ – un dire che non è un dire, ma un ‘evocare’ l’indicibile – e il ‘silenzio’, per Wittgenstein: «Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen» nel secondo caso; e «Es gibt allerdings Unaussprechliches. Dies zeigt sich, es ist das Mystische» nel primo²³. Thums spiega da qui quel che constata essere la «magisch-mystische [...] Sprachkonzeption [di Aichinger] als Einspruch gegen die ‘Sprache der Mörder’ und gegen restaurative Tendenzen der Nachkriegszeit»²⁴. Da parte di Aichinger, così Isabelle Siemes, si tratta di una «Suche nach einer neuen Sprache, die dem Faschismus nicht mehr anheim fallen [kann]» e dove la Shoah sta «im Zentrum des um das Schweigen kreisenden Schreibens»²⁵.

Nelle pagine che seguono propongo, come anticipato, un altro tipo di lettura, basata sul secondo Wittgenstein anziché sul primo. Non parto, dunque, da un dualismo tra lingua e mondo e dai limiti che derivano da questo tipo di immagine della lingua, ma metto il *focus* su ciò che possiamo fare nonostante i limiti che incontriamo e dove questi limiti sono di natura diversa rispetto a quelli della *Sprachkrise*; riguardano il fatto che il linguaggio è qualcosa che ‘facciamo insieme’ e che, quindi, si avvicina alle parole di Bensoussan citate sopra. Bensoussan parla di una lingua «incancrenita» dai nazisti e della Shoah e, dunque, dell’impossibilità di quell’‘oltre’ in cui Thums e le altre letture mistiche di Aichinger ripongono la speranza – un oltre sia rispetto all’impossibilità di rappresentazione, che si presume avvenga nelle pratiche dell’‘evocare’, sia rispetto alla «lingua degli assassini». La mia lettura parte dal presupposto che per Aichinger, almeno per quanto riguarda *Der Gefesselte*, questo ‘oltre’ non esista. La mia lettura è quindi congruente con le molte interpretazioni che sottolineano come per Aichinger non ci fosse una «Stunde Null» (se

22 Claudia Fahrenwald, *Sprache und Spiel bei Ilse Aichinger und Ludwig Wittgenstein*, in *Konstellationen österreichischer Literatur: Ilse Aichinger*, hrsg. v. Christina Frank – Sugi Shindo, Böhlau, Wien 2023, pp. 108-117.

23 *Ivi*, p. 109; le citazioni di Wittgenstein sono T 7 e T 6.522 in Ludwig Wittgenstein, *Werkausgabe*, Bd. 1: *Tractatus logico-philosophicus / Tagebücher 1914-1916 / Philosophische Untersuchungen*, hrsg. v. Joachim Schulte, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1984, T 7 e T. 6.522, p. 85.

24 Thums, *Den Ankünften nicht glauben wahr sind die Abschiede*, cit., p. 303.

25 Isabelle Siemes, *Sprachkritik, Mystik und Melange der Theorien – Eine neue Monografie zu Ilse Aichinger*, in «Iaslonline», 13. November 2001, <https://www.iaslonline.lmu.de/index.php?vorgang_id=2411> (ultimo accesso: 6 gennaio 2025).

si interpreta ‘ora zero’ come la possibilità di un nuovo inizio), ma che la scrittrice abbia sempre insistito sulla continuità della sua scrittura e del linguaggio in genere con il prima, una continuità che dunque comprende necessariamente anche gli orrori della Shoah²⁶.

La risposta che Aichinger dà alla difficile domanda su come scrivere dopo Auschwitz – almeno secondo una possibile interpretazione che sembra emergere da *Der Gefesselte* – è che, essendo la lingua (come afferma il secondo Wittgenstein) coestensiva con la ‘forma di vita’ e, quindi, definita e plasmata anche (ma non del tutto) dal suo utilizzo e dalle nostre prassi quotidiane, gli usi linguistici operati dal nazismo hanno profondamente alterato il corpo stesso della lingua tedesca. Le parole non significavano più le stesse cose, la forma di vita a cui rimandavano era cambiata, in modi più o meno sottili e percepibili ma innegabili, e chi parlava o scriveva in tedesco nel periodo dell’immediato dopoguerra si portava dietro questa eredità, in quanto partecipava a ciò che la lingua tedesca era diventata. La mia tesi è che Ilse Aichinger, pur senza affrontare esplicitamente la questione in termini wittgensteiniani, ma abbracciando un’idea simile su cosa sia la lingua e come sia connessa al modo in cui conduciamo le nostre vite, fosse consapevole di questo cambiamento. Nei suoi testi, e in particolare in *Der Gefesselte*, Aichinger tematizza e lavora su questa problematica, indagando le implicazioni del passato sulla lingua e, con ciò, sulla nostra forma di vita.

2. LA COLPA LINGUISTICA

Nell’introduzione alla sua raccolta di racconti *Rede unter dem Galgen* (*Sotto il patibolo*, 1948-1952)²⁷, oggi pubblicata con il titolo *Der Gefesselte*²⁸ nelle opere complete editate da Fischer, l’autrice riflette, come suggerisce il titolo stesso dell’introduzione, su cosa significhi *Das Erzählen in dieser Zeit* (*Narrare in questo tempo*): «È proprio al concetto di narrazione che molti continuano ad associare l’idea del conforto, del fuoco gentile che scalda le mani. Oppure parlano del fiume della narrazione, intendendo con ciò il fiume che trasporta, che ha rive amichevoli a destra e a sinistra, al quale possono tornare ogni volta che vogliono [...]»²⁹. Questa forma di narrazione, che riscalda, che offre sponde a

²⁶ Per i riferimenti si veda nota 11.

²⁷ Ilse Aichinger, *Rede unter dem Galgen. Erzählungen*, Jungbrunnenverlag, Wien 1952.

²⁸ Aichinger, *Der Gefesselte*, cit.

²⁹ «Gerade mit dem Begriff des Erzählens verbinden viele immer wieder die Vorstellung des Behagens, des sanften Feuers, das ihre Hände wärmt. Oder sie

cui tornare per rilassarsi e sentirsi sostenuti, chiaramente non esiste più. «Le rive, [...] sono diventate una minaccia, e il fiume non ha più voglia di giocare su di esse, ma si spinge più velocemente verso il mare»³⁰, dove il «mare» significa anche «fine» e «morte». Dopo gli orrori della guerra e la rottura barbarica della Shoa, come si può pensare ancora di scrivere? Questo tema, come accennato sopra, impegna tutta la generazione di scrittrici e scrittori dopo la guerra, non solo perché non si sa bene come rendere conto degli orrori, ma anche perché la lingua stessa era stata complice dei crimini.

Uno dei compiti del Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda consisteva nel produrre e unificare la lingua e i modi di parlare del Reich, che venivano implementati tramite censura e incentivi. Una forma di *linguistic agency*³¹ tutta al servizio del progetto nazista, si potrebbe dire – un’agenzia, nel senso più immediato della parola, un ministero appunto, ma anche il tentativo (riuscito) di canalizzare tutta la capacità e il potere linguistico verso una sola e specifica missione. Ciò che il Ministero si proponeva di ottenere e implementava era una lingua tutta superlativi, vocaboli eufemistici o diffamatori, e parole provviste di un’apparenza tecnica o scientifica³². Le parole *Anschluss* (‘connessione’) e *Gleichschaltung* (‘equalizzazione’), ad esempio, che venivano dal campo semantico dell’ingegneria elettrica ma di fatto nominavano l’annessione dell’Austria e il macchinario propagandistico del Reich, suonano del tutto neutre ed innocue, mentre il ‘cancro’ (*Krebsgeschwür*), come venivano definiti le ebrei e gli ebrei, evocava – in linea con il termine medico – anche la necessità di una cura radicale, capace di estirpare il pericolo alla radice una volta per tutte. Il Reich stesso, invece, veniva definito con parole dal campo sacro-religioso – il Reich era *ewig* (‘eterno’), il saluto acclamava ‘salvezza’ (*Heil*). Così, creando e manipolando emozioni, la lingua contribuiva attivamente a svelare o creare consenso verso determinati crimini, e induceva ad abbracciare e difendere valori

sprechen vom Fluß der Erzählung und meinen damit den Fluß, der trägt, der links und rechts freundliche Ufer hat, an die sie, so oft sie wollen, zurückkehren können [...]», *ivi*, p. 9.

30 «Die Ufer, [...] sind zur Bedrohung geworden, und es verlockt den Fluß nicht mehr, daran zu spielen, er drängt schneller zum Meer», *ibidem*.

31 Per una definizione di questo concetto si veda Yvonne Huetter-Almerigi, *Linguistic agency – un’introduzione*, Clueb, Bologna 2025. In breve, il concetto denota il fatto che usando il linguaggio calibriamo attivamente, anche se non sempre consciamente, le interazioni tra di noi e con il mondo.

32 Si veda Victor Klemperer, *LTI. Notizbuch eines Philologen*, Aufbau-Verlag, Berlin 1947, trad. it. di Paola Buscaglione Candela, *LTI. La lingua del Terzo Reich. Taccuino di un filologo*, Giuntina, Firenze 2008.

e comportamenti nazisti³³. E questo è solo il livello delle singole parole a cui si aggregava un intero settore di produzione di immaginari propagandistici, dal teatro al cinema, alla letteratura ai media in senso lato.

Le scrittrici, gli scrittori e tutto il settore culturale e artistico dovettero poi fare i conti con queste perversioni e con questa efficienza. Ma tutto ciò poteva essere lasciato alle spalle? Oppure la lingua ormai era infetta? Come si è già detto, Ilse Aichinger offre una risposta originale e personale a questo insieme di problemi, perché insiste sull'impossibilità di ricominciare da zero ed esplora le potenzialità incluse in tale impossibilità. Sempre in *Das Erzählen in dieser Zeit* scrive: «Ma le rive non hanno sempre significato confini per il fiume? Ogni suo meandro non è sempre stato determinato dal letto in cui non riposa? E tutte le storie mai raccontate, non sono forse state determinate da confini e da confini minacciati? [...] La forma non è mai emersa da un senso di sicurezza, ma sempre dalla percezione della fine»³⁴.

Leggo il racconto *Der Gefesselte* come una variazione su questo tema. La metafora del vincolo o della catena (della *Fessel*), l'essere legato, lo spazio che questa prigionia lascia e il virtuosismo che il muoversi dentro le catene richiede e genera, sono il tema del testo. La *Fessel* struttura il testo internamente come motivo e può essere intesa come riferimento al passato e al contesto postbellico, in cui il testo si colloca e dal quale non può svincolarsi. Inoltre, la *Fessel* diventa cifra della lingua stessa, di cui l'arte letteraria non può liberarsi dato che deve per forza muoversi entro *Fesseln*, ossia confini linguistici. Per la letteratura vale in particolar modo il *dictum* di Wittgenstein: «Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt»³⁵.

3. WITTGENSTEIN SUL NESSO TRA LINGUA E FORME DI VITA

È importante sottolineare che non sto suggerendo un'influenza storica diretta tra Aichinger e Wittgenstein, un'ipotesi che, del resto, nessuna e nessuno degli interpreti di Aichinger che si rifanno al primo Witt-

33 Si veda, ad es., Jason Stanley, *How Propaganda Works*, Princeton University Press, Princeton 2015.

34 «Aber haben denn die Ufer für den Fluß nicht immer schon Grenzen bedeutet? Ist nicht jede seiner Windungen immer schon abhängig gewesen von dem Bett, in dem er nicht ruht? Und sind nicht alle Geschichten, die jemals erzählt wurden, von Grenzen bestimmt gewesen und von bedrohten Grenzen? [...] Form ist nie aus dem Gefühl der Sicherheit entstanden, sondern immer im Angesicht des Endes». Aichinger, *Der Gefesselte*, cit., pp. 9 s.

35 Wittgenstein, *Werkausgabe*, Bd. 1, cit., T 5.6, p. 67.

genstein o a Derrida ha mai avanzato. Tanto più che alcuni passaggi delle *Philosophische Untersuchungen* (*Le ricerche filosofiche*) non erano ancora stati scritti, né tantomeno pubblicati, al tempo in cui Aichinger scrive *Der Gefesselte*, rendendo così impossibile un'influenza diretta. Propongo piuttosto una chiave analitica per ampliare la nostra comprensione della letteratura di Aichinger, almeno con riferimento al testo in questione. Questo approccio non enfatizza il silenzio e l'indicibile, ma piuttosto il nostro essere «vincolati» dalla lingua e dal passato, e la nostra capacità di agire all'interno di queste *Fesseln*.

Come è noto, la posizione di Wittgenstein subisce un cambiamento significativo tra il *Tractatus logico-philosophicus* e le *Philosophische Untersuchungen*. Anna Boncompagni evidenzia la differenza attraverso il cambio di una parola, che fu suggerita da Bernard Williams: dal celebre enunciato «Die Grenzen *meiner* Sprache bedeuten die Grenzen *meiner* Welt» del *Tractatus* (T 5.6, corsivo mio) a una posizione che si potrebbe formulare «Die Grenzen *unserer* Sprache bedeuten die Grenzen *unserer* Welt»³⁶ nelle *Investigazioni* (corsivo mio)³⁷. L'insistenza sul «noi» invece che sull'«io» non è affatto marginale, ma indica il radicale cambiamento tra il 'primo' e il 'secondo' Wittgenstein³⁸. Il cambiamento consiste nell'abbandono di una visione della lingua basata su un dualismo tra lingua e mondo, ovvero sul soggetto trascendentale kantiano (l'io) che indaga e descrive l'altro, finendo per imbattersi in problemi di natura scettica (ad esempio: come possiamo sapere che la descrizione del mondo che formuliamo coincide effettivamente con il mondo stesso?). Si passa invece a un pensiero che concepisce lingua e mondo insieme, dove le pratiche linguistiche, necessariamente collettive e dunque radicate nel «noi» di una comunità linguistica, costituiscono un agire che integra prassi linguistiche e indagini sul mondo. In altre parole: nel secondo caso, lingua e mondo non possono essere separati, poiché il «che cos'è il mondo» non ci è mai dato al di fuori della lente linguistica e concettuale. Il nostro riflettere e descrivere il mondo avviene sempre attraverso una (qualche) lingua, che porta con sé i segni della propria singolarità e della propria struttura.

Secondo il Wittgenstein delle *Investigazioni filosofiche*, la lingua è un insieme di norme e convenzioni strettamente connesso alla nostra (o a una) «forma di vita». Esiste una vasta letteratura su cosa questa

36 Bernard Williams, *Wittgenstein and Idealism*, in *Understanding Wittgenstein*, ed. by Royal Institute of Philosophy, Macmillan, London 1974, pp. 76-95: 82.

37 Anna Boncompagni, *Wittgenstein on Forms of Life*, Cambridge University Press, Cambridge 2022, p. 35.

38 Per un'ottima introduzione a Wittgenstein si vedano i primi capitoli di Hannah Fenichel Pitkin, *Wittgenstein and Justice*, University of California Press, Oakland 1974.

nozione significhi o implichi esattamente. La nozione di *Lebensform* è stata interpretata in modi diversi e spesso incompatibili: da un lato come indicazione di relativismo linguistico e culturale, secondo chi sostiene che le *Lebensformen* e le lingue a esse associate sono molteplici; dall'altro come segno del conservatorismo di Wittgenstein, secondo chi ritiene che i limiti della lingua siano legati a una singola forma di vita, che è uguale per tutti, interpretabile in termini naturalistici, empiristi, normativi e così via. Questa nozione è stata inoltre letta sia come testimonianza del trascendentalismo di Wittgenstein sia come prova del suo empirismo, e in vari altri modi ancora³⁹. Ma i dettagli di questi dibattiti non sono rilevanti nel nostro contesto. Ciò che conta qui è che, per Wittgenstein, la lingua possiede la stabilità necessaria a svolgere il suo compito fondamentale – ovvero permetterci di interagire gli uni con gli altri (e qui, ancora una volta, il ruolo centrale del «noi») – e che, al contempo, questa stabilità non è rigida. I significati delle nostre parole non sono fissi né eterni; al contrario essi acquisiscono stabilità di volta in volta, attraverso la loro continua creazione, attuazione e riarticolazione nei nostri *Sprachspiele* («giochi linguistici»).

C'è una vasta letteratura anche su questa nozione. Robert Brandom, ad esempio, osserva che, nell'interpretare la metafora degli *Sprachspiele*, possiamo enfatizzare sia «Sprache» («*Sprachspiele*») sia «Spiele» («*Sprachspiele*»), sottolineando ora la stabilità e normatività, ora la contingenza e la libertà delle nostre pratiche linguistiche⁴⁰. Nelle interpretazioni che fin qui hanno cercato di applicare il secondo Wittgenstein all'opera di Aichinger, si insiste soprattutto sulla seconda lettura, che evidenzia il lato giocoso, trascurando invece la prima: Claudia Fahrenwald, ad esempio, mette in rilievo la «weltkonstituierende und spielerische Funktionsweise» («la giocosa funzionalità costitutiva del mondo») della letteratura di Aichinger, che ritiene analoga al modo in cui il tardo Wittgenstein concepisce il linguaggio⁴¹. «Sprache als Spiel» (la lingua come gioco) diventa, secondo Fahrenwald, il nuovo paradigma di tutta una generazione di scrittrici e scrittori, perché «consente la possibilità di un nuovo inizio» dopo la crisi della rappresentazione del modernismo⁴²: si insiste sulla libertà di creare significati e sulle possibilità che ciò ci consente.

39 Per un riassunto delle varie posizioni si veda Boncompagni, *Wittgenstein on Forms of Life*, cit., pp. 32-51.

40 Robert Brandom, *Between Saying and Doing. Towards an Analytic Pragmatism*, Oxford University Press, Oxford 2009, pp. 41 s.

41 Fahrenwald, *Sprache und Spiel*, cit., p. 116.

42 «Mit dem Thema 'Sprache und Spiel' bei Ilse Aichinger und Ludwig Wittgenstein lassen sich strukturelle Analogien in der Entwicklung von philosophischer

Bisogna tuttavia ribadire che per Wittgenstein sono importanti *entrambi* gli aspetti: la stabilità o *non-libertà*, per Wittgenstein necessariamente implicite nella lingua, e la contingenza o possibilità di creazione. Nel Wittgenstein delle *Investigazioni filosofiche* è tutta una questione di equilibri. Come sottolinea Hannah Pitkin, la teoria semantica di Wittgenstein non equivale, come spesso ed erroneamente si sostiene, a ridurre i ‘significati’ all’‘uso’, se con ciò si intende suggerire che siamo completamente liberi di determinare i significati delle nostre parole⁴³.

Esistono limiti naturali⁴⁴, logici⁴⁵ e limiti convenzionali, legati alla comunità delle parlanti e dei parlanti. «How we talk is just a part of [...] what we do»⁴⁶ e «meaning is really indistinguishable from the appropriate action-response»⁴⁷: le nostre parole hanno significato solo all’interno di prassi condivise, dove fungono da abbreviazioni utili per coordinare le nostre azioni. Usare le parole in modi non convenzionali genera attrito – un attrito che la letteratura può deliberatamente creare e sfruttare, aspetto che la critica letteraria in genere sottolinea

und poetologischer Sprachkonzeption im Verlauf des zwanzigsten Jahrhunderts aufzuzeigen. Die traditionelle Abbildtheorie der Sprache als Medium der Wirklichkeitsrepräsentation erweist sich nicht länger als tragfähig. Sowohl die Philosophie als auch die Literatur antworten auf diesen Befund zunächst mit *Schweigen*. Erst nach einem erneuten Ausloten der *Grenzen* von Sprache und mit einer Entdeckung von *Sprache als Spiel* eröffnet sich sowohl aus philosophischer als auch aus literarischer Perspektive die Möglichkeit eines Neubeginns», *ivi*, p. 116.

43 Per Pitkin, Wittgenstein «regards meaning and use as separate, but intimately related and interdependent»; «meaning is the relatively fixed element running through a word’s many uses»; «meaning is gradually shaped by use and can be learned from use». Pitkin, *Wittgenstein and Justice*, cit., p. 84. Chi sostiene una pura teoria dell’uso in Wittgenstein, di solito fa riferimento a «Die Bedeutung eines Wortes ist sein Gebrauch in der Sprache» 43, ma trascurava, ad es., 138. «Kann denn aber nicht die Bedeutung eines Wortes, die ich verstehe, zum Sinn des Satzes, den ich verstehe, passen? Oder die Bedeutung eines Wortes zur Bedeutung eines andern? – Freilich, wenn die Bedeutung der *Gebrauch* ist, den wir vom Worte machen, dann hat es keinen Sinn, von so einem Passen zu reden. Nun *verstehen* wir aber die Bedeutung eines Wortes, wenn wir es hören, oder aussprechen; wir erfassen sie mit einem Schlage; und was wir so erfassen, ist doch etwas Andres, als der in der Zeit ausgedehnte ‘Gebrauch’!», rispettivamente 43 e 138 in Wittgenstein, *Werkausgabe*, Bd. 1, cit., pp. 262, 308.

44 A mio avviso, Wittgenstein è, in questo senso, un esternalista semantico. C’è tuttavia dibattito su questo punto. Per un’introduzione ad esso si veda Maciej Vitek, *Wittgenstein and the Internalism-Externalism Dilemma*, in *Knowledge and Belief. Contributions of the Austrian Ludwig Wittgenstein Society*, ed. by Winfried Löffler – Paul Weingartner, Austrian Ludwig Wittgenstein Society, Kirchberg a.W. 2003.

45 «It is grammatically impossible to discover through empirical research a married bachelor, a four sided triangle, a machine with a toothache», Pitkin, *Wittgenstein and Justice*, cit., p. 122.

46 *Ivi*, p. 132.

47 *Ivi*, p. 43.

e di cui si compiace. Tuttavia, non possiamo cambiare il significato di tutte le parole contemporaneamente, ma sempre e solo di alcune, e anche questo è possibile *solo se* troviamo abbastanza persone disposte a seguirci nel nuovo uso; diversamente, come suggerisce Richard Rorty, che segue Wittgenstein, ciò che facciamo non sarebbe più riconoscibile come ‘parlare’, ma si ridurrebbe a un semplice emettere suoni e rumori⁴⁸.

Inoltre, come ribadisce Stanley Cavell, le convenzioni della nostra lingua sono spesso implicite e inconse. Le nostre prassi linguistiche non funzionano sul modello del ‘contratto’ al quale possiamo decidere di aderire o meno⁴⁹. Tuttavia, per mantenere in vita certi usi, significati o interi vocabolari, è necessaria una massa critica, ciò che Rorty chiama «solidarietà»⁵⁰ e che con Gramsci si potrebbe definire «egemonia».

L’aspetto per me importante qui è che «giochi linguistici» e «forme di vita» sono intrinsecamente connessi, poiché ciò che troviamo come fondamento ultimo nella determinazione dei significati delle nostre parole (che avviene appunto nei nostri «giochi linguistici») sono le «forme di vita»: le parole acquisiscono significato all’interno delle attività in cui vengono usate, e queste attività sono le *nostre*. Il termine ‘nostre’ può essere interpretato in vari modi, come indicato sopra: in senso biologico, riferendosi a ‘noi umani’ o alla ‘vita umana in sé’; in senso culturalista; o in altri modi ancora. In ogni caso, il ‘nostro’ fa riferimento a una determinata forma di vita condivisa da almeno due persone e che (almeno per ora) si svolge sul pianeta Terra. Dunque, ogni gioco linguistico deve necessariamente, ma non solo⁵¹, fare i conti con le leggi fisiche. Ad esempio, la parola ‘neve’ ha un senso solo all’interno di un’attività in cui le persone devono interagire le une con le altre in un contesto che include la neve (o un ricordo di neve). Più rilevanza ha l’entità che chiamiamo ‘neve’ nella nostra forma di vita, più articolato sarà il concetto corrispondente. Questo spiega, ad esempio, le numerose parole per descrivere diverse

48 Richard Rorty, *Unfamiliar Noises. Hesse and Davidson on Metaphor*, in Id., *Objectivity, relativism, and truth. Philosophical Papers*, vol. I, Cambridge University Press, Cambridge 1991, pp. 162-172. Sempre utile in questi contesti è la metafora della «nave di Neurath» nella quale, dato che è in mare, si possono cambiare le palanche solo una alla volta, e non tutte insieme.

49 Pitkin, *Wittgenstein and Justice*, cit., p. 133.

50 Richard Rorty, *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge University Press, Cambridge 1989.

51 Il riferimento al mondo empirico è necessario ma non sufficiente, e ‘mondo empirico’ è essa stessa una nozione di un gioco linguistico, con il quale definiamo cosa cade in questa categoria. Per metterla in altri termini: per Wittgenstein, come per Quine, non c’è distinzione netta tra analitico e sintetico.

manifestazioni di ‘neve’ che si trovano nelle lingue inuit⁵². Vice versa, come suggerisce Peter Winch, «our idea of what belongs to the realm of reality is given for us in the language we use. The concepts we have settle for us the form of experience we have of the world»⁵³. Con Wittgenstein si può sottolineare l’impatto che il mondo empirico ha sulle nostre parole, ma si può anche evidenziare il lato antropologico e concettuale: nel mondo vediamo ciò che ci serve o ciò che, per le più svariate ragioni, abbiamo (coscientemente o inconscientemente) scelto di mettere in rilievo. Entrambi gli aspetti sono presenti nel nesso tra *Sprachspiele* e *Lebensform* delineato da Wittgenstein.

Ciò implica ovviamente una dimensione politica, in linea, ad esempio, con Frantz Fanon, il quale sostiene che: «To speak a language is to take on a world, a culture»; «a man who has a language consequently possesses the world expressed and implied by that language»⁵⁴. Da lì deriva la grande responsabilità rispetto alle parole che si usano, ben nota alla critica letteraria informata dalla teoria post-strutturalista, che insiste sulla *possibilità e potenzialità* della letteratura di inventare nuovi modi di parlare e con ciò nuovi modi di vivere. Con Wittgenstein, però, si devono indicare anche i *limiti* dei tentativi di aggiustare o cambiare il linguaggio, che risiedono nell’inerzia delle prassi linguistiche e nell’impossibilità di liberarsi di tutta la struttura in un colpo solo: alcune parti rimarranno necessariamente con noi, parti che colorano il tutto. Non possiamo liberamente, per ‘decreto’ per così dire, dismettere parti dal linguaggio – almeno non tutte le parti che vorremmo – e la forma di vita annessa a questo linguaggio non-nuovo e tendenzialmente non-progressista sarà per forza anche nostra.

4. DER *GEFESSELTE* DI AICHINGER

Il racconto *Der Gefesselte*, a mio avviso, fa riferimento esattamente a questo: ai *limiti* entro i quali dobbiamo (sempre) stare e a come ciò che altre e altri (ci) fanno o hanno fatto circoscriva il nostro spazio di manovra – che include lo spazio delle parole e la loro intrinseca connessione con la forma di vita. Tutto questo sta già nella metafora

52 Nelle parole di Pitkin: «different languages have radically different inventories of vocabulary». A suo parere «such examples do not really shake our conventional assumptions about objectivity and fact», cfr. Pitkin, *Wittgenstein and Justice*, cit., rispettivamente alle pp. 102 e 103.

53 Peter Winch, *The Idea of the Social Sciences*, Routledge, London 1965, p. 15.

54 Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs* (1957), qui dalla trad. ingl. di Charles Lam Markmann, *Black Skin, White Masks*, Pluto, London 1967, pp. 17-18.

centrale della *Fessel*, il cui campo di associazioni in tedesco può spaziare da 'legame', 'legamento' e corradicali, e che in italiano, a differenza del tedesco – o almeno in tedesco in modo meno accentuato – può contenere anche i legami affettivi e sociali, al *gefesselt sein* nel senso figurativo dell'essere concentrato su un tema o un contenuto particolarmente coinvolgente, fino al più concreto 'incatenamento', che contiene le accezioni di 'costrizione' e correlati⁵⁵.

All'inizio di *Der Gefesselte* un uomo senza nome si sveglia stordito e senza memoria ai margini di un cespuglio e, cercando di muoversi e di alzarsi, scopre di essere legato dal collo ai piedi: «Era l'opposto di un impiccato, aveva la corda dappertutto tranne che intorno al collo»⁵⁶. La corda è legata in modo tale da permettergli di muoversi parzialmente, ma è troppo stretta per consentirgli di liberarsi senza strumenti da taglio. La corda gli lascia uno «Spielraum»⁵⁷ – uno *Spielraum*, a mio parere analogo ai *Sprachspiele* di Wittgenstein, dato che sembrano ugualmente importanti i limiti e la libertà che questi limiti permettono. A prescindere da Wittgenstein, *Spielraum* può essere tradotto sia con 'spazio di manovra' o 'libertà di azione', sia con 'margine (o spazio) di gioco', dove la parola 'gioco' comporta l'associazione con le idee di leggerezza e gioiosità, fortemente sottolineata dalla ricerca condotta fin qui sul legame tra Aichinger e Wittgenstein. Come si è già detto, a mio avviso, questa linea di ricerca va integrata da un focus sui confini: «Tutte le possibilità si trovavano dentro lo spazio di quell'incatenamento»⁵⁸, afferma il testo, sottolineando, dunque, sia il limite che la possibilità di manovra che la corda permette.

L'uomo tenta inizialmente di liberarsi. Ai margini della foresta trova una bottiglia che vuole rompere per tagliare la corda. Mentre lo fa, un domatore di animali e direttore di circo, che passa di lì per caso, lo osserva. L'uomo legato «[s]i muoveva lentamente per farsi di nuovo tagliare dalla corda, ma al proprietario del circo sembrò che trattenesse volontariamente una grande velocità. [...] Nemmeno i salti delle pantere più giovani gli avevano mai fatto provare una tale estasi»⁵⁹. Il direttore convince l'uomo a non liberarsi e l'uomo

55 Devo questa riflessione a una/o perspicua/o revisore. Ringrazio, inoltre, Daria Biagi per il suo prezioso aiuto con le traduzioni le quali, dove non diversamente segnalato, sono di chi scrive.

56 «Er war das Gegenteil eines Gehenkten, er hatte den Strick überall, nur nicht um den Hals», Aichinger, *Der Gefesselte*, cit., p. 20.

57 *Ivi*, p. 12.

58 In tedesco di nuovo *Spielraum*: «Alle Möglichkeiten lagen in dem Spielraum der Fesselung», *ivi*, p. 13.

59 «Er bewegte sich langsam, um nicht wieder von der Schnur geschnitten zu

legato diventa la nuova attrazione del circo, con cui viaggia attraverso il Paese.

Ciò che fa scalpore nelle sue esibizioni è la «sconvolgente leggerezza» («bestürzende Leichtigkeit») dei suoi salti⁶⁰. «Lo stupore degli spettatori era lo stesso che avrebbero rivolto a un uccello che rimane volontariamente a terra e si trattiene dal usare tutto il suo potenziale»⁶¹. Lo spazio semantico aperto da questa frase contiene la volontarietà e la leggerezza, una leggerezza che non viene naturale, ma che l'uomo legato deve allenare continuamente durante il giorno, imparando meticolosamente a stare dentro i limiti che gli impone la corda: «Rimanendo interamente dentro di essa, allo stesso tempo si liberava di lei, e poiché lei non lo racchiudeva, donava ali e direzione ai suoi salti»⁶². Ma che cosa esattamente gli dà la *Fessel*, ovvero perché sembra dargli 'le ali'? Varie volte il testo usa la metafora del 'volare' e degli 'uccelli' (come di altri animali, sempre sottolineando i loro movimenti graziosi, ma soprattutto perfettamente *controllati*): i suoi movimenti vengono definiti come la «caduta di un grande uccello»⁶³, e con la seguente immagine: «Ora sapeva con certezza che volare era possibile solo essendo legati in un modo ben preciso»⁶⁴.

L'uomo legato sottolinea più volte che potrebbe liberarsi dalla corda «in qualsiasi momento» («das stünde ihm immer frei»⁶⁵), eppure non lo fa mai. Ma sarebbe veramente in grado di farlo? E, ammesso che lo sia, sarebbe così desiderabile toglierla? La possibilità di liberarsi della corda sembra essere solo teorica e, nella realtà, impossibile o indesiderabile, perché l'essere legato è la condizione di possibilità sia del suo amore per la moglie del direttore sia della sua identità. La *Fessel* gli dà un'identità oltre alla quale non ne ha alcun'altra: tutta la

werden, aber dem Zirkusbesitzer schien es wie die freiwillige Beschränkung einer großen Geschwindigkeit. [...] Auch nicht die Sprünge der jüngsten Panther hatten ihn je in ein solches Entzücken versetzt», *ivi*, pp. 15 s. I riferimenti intertestuali, che non posso seguire qui, sono densi; si pensi, ad es., a *Über das Marionettentheater* di Heinrich von Kleist o alla *Pantera* di Rilke. Questi e altri intertesti possono essere visti come l'insieme di vincoli entro cui si muove il testo di Aichinger e il tessuto di intertesti può essere visto come la condizione di possibilità di ogni nuovo testo.

60 Aichinger, *Der Gefesselte*, cit., p. 24.

61 «Das Staunen der Zuschauer galt einem Vogel, der freiwillig auf der Erde bleibt und sich im Ansatz beschränkt», *ivi*, p. 24.

62 «Indem er ganz in ihr blieb, wurde er ihrer auch ledig, und weil sie ihn nicht einschloß, beflügelte sie ihn und gab seinen Sprüngen Richtung», *ivi*, p. 12.

63 «Sturz eines großen Vogels», *ibidem*.

64 «er wußte jetzt sicher, daß Fliegen nur in einer ganz bestimmten Art der Fesselung möglich war», *ivi*, p. 25.

65 *Ivi*, p. 22.

sua identità e, dunque, tutto il suo essere sta nell'essere legato – così, si potrebbe dire, accade per tutte e tutti noi, che dobbiamo trovare lo spazio di manovra dentro le 'catene' avvolti dalle quali ci 'svegliamo'. Il compito diventa allora quello di riuscire a muoversi nonostante le limitazioni. Questo assume un significato particolarmente rilevante per chi si 'risveglia' nell'immediato dopoguerra, quando la *Fessel* è costituita anche dal peso del ricordo e dal senso di colpa per la Shoah, come accade nel caso di Aichinger.

Tra l'uomo legato e la moglie del direttore del circo nasce un amore tenero e non dichiarato. Come si è già detto, la possibilità di quell'amore è legata alla *Fessel*, perché se l'uomo non fosse legato, la moglie del direttore non potrebbe sedersi con lui in riva al fiume la sera. Il loro incontro sarebbe troppo sospetto. Il loro amore è possibile solo sotto il segno di questo vincolo e dell'illiberale libertà che esso concede: «Lei [la moglie del direttore] sapeva che la sua vicinanza dipendeva dalla corda, le serate luminose e le conversazioni, poiché queste conversazioni ruotavano solo intorno a quello»⁶⁶. L'uomo legato pensa «in Trauer»⁶⁷ al momento futuro in cui non avrà più la corda, che ora gli permette di avere un legame affettivo anche se non definitivo. Avere un legame intimo non procreativo sembra essere l'unica forma di vita possibile sotto il segno di questo vincolo. Tornerò più avanti su questo punto.

Il punto importante è che l'identità di quell'uomo senza nome e senza memoria è *interamente* determinata dalla corda. Quando la donna gli chiede perché non la tolga, l'uomo riflette: «Cosa significavano i suoi salti senza la corda, cosa significava lui stesso senza di essa?»⁶⁸. Verso la fine del testo si rivela la portata di questa intuizione: l'uomo legato incontra nella foresta un lupo del circo, che è scappato un paio di giorni prima e ha ucciso varie pecore del villaggio. L'uomo non ha paura, ma affronta il lupo e lo sconfigge in una lotta alla «pari»⁶⁹. «L'uomo si sforzava di obbedire alla sua corda»⁷⁰. «Come in una leggera ebbrezza, sentiva di aver perso la mortale superiorità degli arti liberi, che porta gli uomini a soccombere»⁷¹. La verità di questo pensiero si rivela alla fine del racconto: gli altri artisti e il pubblico

66 «[S]ie wußte, daß seine Nähe von der Fessel abhing, die hellen Abende und die Gespräche, denn diese Gespräche kreisten nur darum», *ivi*, p. 22.

67 «con rammarico», *ivi*, p. 23.

68 «was bedeuteten seine Sprünge ohne die Fessel, was bedeutete er selbst ohne sie?», *ibidem*.

69 Il legato sente la «Zärtlichkeit für den Ebenbürtigen», *ivi*, p. 24.

70 «Der Mann bemühte sich, seiner Fessel zu gehorchen», *ibidem*.

71 «Wie in einem leichten Rausch fühlte er, daß er die tödliche Überlegenheit der freien Glieder verloren hatte, die Menschen unterliegen läßt», *ivi*, p. 25

del circo stentano a credere che sia stato davvero l'uomo legato a uccidere il lupo, e chiedono che la lotta venga ripetuta. Il direttore inizialmente non vuole permettere lo spettacolo, ma poi cede e l'uomo deve affrontare un lupo nella sua gabbia di fronte al pubblico. L'uomo legato si sente calmo e sicuro, finché non avverte che la moglie del direttore, presa dalla paura, gli taglia di nascosto la corda. In quel momento l'uomo perde l'equilibrio, mentre «i suoi movimenti già tendevano al vuoto»⁷². «Fu colto all'improvviso da una sensazione di debolezza»⁷³. L'uomo prende il fucile, che sta nella gabbia del lupo, e gli spara. Dopo scappa nella foresta e scompare alla vista.

Alla fine della storia l'uomo ritorna solo come all'inizio. All'inizio non ha un nome, non ha una storia, non ha nemmeno un corpo, perché anche quello è coperto quasi interamente dalla corda. Non appena la corda cade, l'uomo deve lasciare il gruppo. La frase che chiude il racconto accompagna la fuga dell'uomo dal circo verso la foresta: «All'alba, gli sembrava che l'acqua trasportasse lastre di ghiaccio, come se sui prati fosse già caduta neve, che porta via il ricordo»⁷⁴. Non è chiaro se la fine (il «ghiaccio») determina la sua morte (almeno sociale) o un nuovo inizio (l'«alba»). Sicuramente il «ricordo», che viene coperto e «porta[to] via», è un elemento centrale in un testo dell'immediato dopoguerra.

Gran parte del fascino che l'uomo legato ha sulla scena dipende dal fatto che, a differenza degli altri lavoratori del circo, non si separa mai dal suo strumento di lavoro: non c'è differenza tra la sfera pubblica e la sfera privata. La corda è tutta la sua 'forma di vita'. Varie volte, mentre dorme, compagni del circo tentano di togliergli la corda. Dichiarano di volerlo fare per pietà, ma ogni volta questi tentativi vengono indicati nel testo come attacchi non solo alla fama dell'uomo o al suo lavoro, ma come attacchi alla sua vita⁷⁵. L'uomo legato, non avendo altra particolarità se non quella di essere legato (non ha né nome né memoria), funge anche da cifra per l'uomo inteso come 'specie', come 'umanità', e – sembra suggerire il testo – 'l'uomo' fa parte del circo (rappresentazione in miniatura della società in senso lato) solo nella sua condizione di 'legato'. Carol Bedwell, nel primo articolo interamente dedicato al racconto *Der Gefesselte*, scrive: «Limitation, Aichinger seems to say, is a universal attribute,

72 «seine Bewegungen trieben schon ins Ziellose», *ivi*, p. 28.

73 «Er fühlte plötzlich Schwäche», *ibidem*.

74 «In der Morgendämmerung schien es ihm, als trüge das Wasser Eisschollen, als wäre drüben in den Auen schon Schnee gefallen, der die Erinnerung nimmt», *ivi*, p. 29.

75 «nach dem Leben getrachtet», *ivi*, p. 18; «Mordabsicht», *ivi*, p. 28.

no matter what the nature of the limitation, a necessity of life, for it is the effort to overcome obstacles of one kind or another that gives life its direction»⁷⁶. È interessante notare come nel 1965 il tema del nazismo sia del tutto assente. Bedwell interpreta il testo come una riflessione sugli ostacoli che tutti noi dobbiamo affrontare nel corso della vita, e ritiene che l'uomo legato «has much in common with other artist-types in twentieth-century German literature who regard their art not as a gift but as an ability gradually acquired to mask a handicap»⁷⁷. Secondo me invece, il fatto che il legato non ricordi nulla e che la fine del racconto faccia nuovamente riferimento al «ricordo», che viene «porta[to] via», è centrale. Molto della nostra identità dipende dai ricordi: è su questo che la psicanalisi lavora, cercando di farci rimodulare o ri-categorizzare le nostre memorie. *Siamo*, dunque, in un certo senso, i nostri ricordi o il nostro passato. *Der Gefesselte*, invece, non ha ricordi, ma porta con la corda il passato e la violenza subita sulla sua pelle, in senso letterale come in senso figurativo. Il ricordo della violenza è visibile a tutti, è plateale ed esterno, eppure, dopo un po', gli altri cominciano a dubitare della sua storia. Gli altri artisti o la gente del pubblico fanno sempre più domande, vogliono sapere perché ha la corda, che cosa è successo, e l'uomo legato risponde sempre di nuovo che si è svegliato così, derubato e senza ricordi, legato della corda. La corda, dunque, si potrebbe dire, è tutto ciò che gli rimane, segno e testimonianza della violenza. Tuttavia, dopo poco, gli altri artisti del circo smettono di credergli, pensano che l'aggressione e la perdita di memoria siano solo un'invenzione per trarne vantaggio e mettersi in mostra⁷⁸. Leggo questo passaggio come un invito di Aichinger alla cautela nel trattare i testimoni e le sopravvissute della Shoah: non bisogna cedere all'impulso di dimenticare o di non credere, anche perché i segni sono visibili a tutti, sono scritti sui e iscritti nei corpi, coprono e accompagnano tutta la vita di chi ha subito quella violenza. Il vissuto crea depressione e annullamento della forza vitale (che per Freud è l'impulso erotico) anche a distanza di decenni e l'esperienza di non essere visti e sentiti nella propria sofferenza toglie *agency*⁷⁹ – un'*agency* che, sembra suggerire Aichinger

76 Carol B. Bedwell, *Who Is the Bound Man? Towards an Interpretation of Ilse Aichinger's «Der Gefesselte»*, in «The German Quarterly», 38 (1965), 1 pp. 30-37: 34.

77 *Ibidem*.

78 Aichinger, *Der Gefesselte*, cit., p. 17.

79 Su questo punto esiste molta letteratura. Mi limito a segnalare Jil Stauffer, *Ethical Loneliness, The Injustice of Not Being Heard*, Columbia University Press, New York 2018, e Mary Cosgrove, *Born under Auschwitz, Melancholy Traditions in Postwar German Literature*, Camden House, London 2014.

con questo testo, va per forza ritrovata da dentro questo vincolo, di cui, appunto, non ci si può disfare.

Per quanto riguarda l'elaborazione (anche linguistica e letteraria) della colpa e della memoria dell'accaduto in quello che con Bourdieu possiamo definire il «campo letterario» dell'immediato dopoguerra, Wilfried Barner ipotizza che una delle ragioni per cui sia Ilse Aichinger sia Ingeborg Bachmann lasciarono l'Austria per la Germania occidentale sarebbe da ricercare nel fatto che la rimozione del passato in Austria era più accentuata che in Germania. «Dopo il 1945, la vita letteraria viennese ha inizialmente praticato in continuità quasi ininterrotta una coltivazione cerimoniale-auratica della letteratura ereditata dalla prima metà del secolo, esemplificata dalle letture pubbliche dei grandi vecchi: Heimito von Doderer, Albert Paris Gütersloh, come anche Max Brod, che viveva a Vienna, e altri»⁸⁰. I contenuti e le forme letterarie erano rimasti perlopiù invariati rispetto a prima della guerra. Questa continuità preriflessiva non era compatibile con l'«appello alla diffidenza» («Aufruf zum Mißtrauen») che Aichinger lancia nel 1946: dobbiamo sospettare di noi stessi, dei nostri motivi, pensieri e atti – «Uns selbst müssen wir mißtrauen. Der Klarheit unserer Absichten, der Tiefe unserer Gedanken, der Güte unserer Taten!»⁸¹ – e dobbiamo sospettare della lingua in generale. Non si può dimenticare l'accaduto; ha lasciato un segno sui corpi, sul modo di amare e di stare in società, e sulla lingua e sul modo di fare letteratura.

Aichinger tratta in modo originale e personale questo insieme di problemi che riguarda un'intera generazione di scrittrici e di scrittori, e dà una risposta che differisce da quelle che caratterizzano gran parte del campo letterario del tempo. La letteratura di Aichinger si dicosta da quella di chi praticava una continuità con il periodo antecedente alla guerra, che implicava, anche se indirettamente, il far finta di niente, una negazione o almeno un oblio della Shoah, un metterlo

80 «Das Wiener literarische Leben praktizierte nach 1945 zunächst in fast ungebrochener Kontinuität eine aus der ersten Jahrhunderthälfte überkommene feierlich-auratische Literaturpflege, beispielhaft in öffentlichen Lesungen der großen Alten: Heimito von Doderer, Albert Paris Gütersloh, auch der in Wien lebende Max Brod und andere», *Geschichte der deutschen Literatur*, Bd. 12: *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*, hrsg. v. Wilfried Barner et al., C.H.Beck, München 2006², p. 164. Si veda anche Claudia Kreutel, «Es begann mit Ilse Aichinger» oder «Aufruf zum Mißtrauen». *Die Anfänge der österreichischen Nachkriegsliteratur*, in *Ilse Aichinger*, a cura di Fausto Cercignani – Elena Agazzi, «Studia austriaca», 5 (1996), pp. 111-124, <<https://riviste.unimi.it/index.php/StudiaAustriaca/article/download/2006/2250ISSN:1593-2508>> (ultimo accesso: 6 gennaio 2025).

81 Ilse Aichinger, *Aufruf zum Mißtrauen: Verstreute Publikationen 1946-2005*, S. Fischer, Frankfurt a.M. 2021, pp. 21 ss.

da parte per concentrarsi su altro; ma si distanzia anche da quella degli esponenti della rottura: Aichinger non scrive *Trümmerliteratur*, né aderisce alla letteratura del *Kahlschlag*, che cercava di purificare la lingua dai recenti eccessi manipolativi nazisti. La letteratura del *Kahlschlag* proponeva una lingua scarna e gretta e si limitava alla mera descrizione, neutra e asettica della vita quotidiana del dopoguerra, guardando da vicino la vita tra le macerie (*Trümmer*) di chi era rimasto e di quelli che tornavano a casa (gli *Heimkehrer*) con i loro traumi. Aichinger invece non crede alla possibilità della «Stunde Null» e trova una forma capace di rendere conto di tale situazione: l'impossibilità di ricominciare da zero e le potenzialità incluse in tale impossibilità diventano il suo tema principale nei primi anni del dopoguerra, fase di cui anche *Der Gefesselte* fa parte.

Der Gefesselte è una riflessione poetologica sull'impossibilità e sull'indesiderabilità di disfarsi del passato – un'impossibilità che riguarda l'identità dell'individuo, la convivenza nella società (che nel racconto cerca con forza di tagliare la corda), la lingua e la letteratura, attraverso le quali si comunica il passato e con le quali costruiamo il senso di chi siamo e cosa vogliamo. Il passato ha segnato le persone e ha preso possesso della lingua in quanto forma di vita, anche quando – come accade all'uomo legato – non ricordiamo nulla. La *Fessel* lega anche in assenza di ricordi. Marca i corpi, il linguaggio e l'arte, e bisogna trovare il modo di convivere. La moglie del direttore «credeva che, sebbene [l'uomo] non si fosse abituato a essere legato, si fosse abituato a non dimenticarlo nemmeno per un momento – l'unica possibilità che l'incatenamento consentiva»⁸². Bisogna usare lo spazio («Spielraum» nel testo di Aichinger, «Sprachspiel» nel caso di Wittgenstein) concesso dalla lingua e dalla forma di vita che ci ritroviamo a vivere e che reca inevitabilmente il segno del passato; ce lo trasciniamo dietro, insieme al disagio e ai dolori che ne derivano. L'uomo legato, infatti, è coperto di croste e ferite aperte che, a causa del continuo sfregamento delle corde, non si rimarginano mai. Tuttavia – sembra suggerire il testo – ciò non significa che non si possano fare salti di grande bellezza, e forse, come suggerisce Aichinger stessa nella *Rede unter dem Galgen*, l'arte è sempre stata così: vincolata, minacciata e bisognosa, ma anche capace di inaspettati virtuosismi.

82 «[...] glaubte, daß er sich zwar nicht an die Fessel gewöhnt hätte, aber daran, sie keinen Augenblick zu vergessen – die einzige Möglichkeit, die die Fessel zuließ», Aichinger, *Der Gefesselte*, cit., p. 21.