



Annali. Sezione germanica
Rivista del Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati
Università di Napoli L'Orientale

32 (2022)

Ageing in Germanic Cultures and Languages

germanica;



UniorPress

Direttrice: Elda Morlicchio (Università di Napoli L'Orientale)

Comitato Editoriale: Αναστασία Αντονοπούλου / Anastasia Antonopoulou (Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών / National and Kapodistrian University of Athens), Simonetta Battista (Københavns Universitet), Maria Grazia Cammarota (Università di Bergamo), Sabrina Corbellini (Rijksuniversiteit Groningen), Sergio Corrado (Università di Napoli L'Orientale), Claudia Di Sciacca (Università di Udine), Anne-Kathrin Gaertig-Bressan (Università di Trieste), Elisabeth Galvan (Università di Napoli L'Orientale), Elvira Glaser (Universität Zürich), Barbara Häußinger (Università di Napoli L'Orientale), Anne Larrory-Wunder (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3), Simona Leonardi (Università di Genova), Maria Cristina Lombardi (Università di Napoli L'Orientale), Oliver Lubrich (Universität Bern), Valeria Micillo (Università di Napoli L'Orientale), Silvia Palermo (Università di Napoli L'Orientale), Alessandro Palumbo (Universitetet i Oslo), Γιάννης Πάγκαλος / Jannis Pangalos (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης / Aristotle University of Thessaloniki), Jörg Robert (Eberhard Karls Universität Tübingen), Eva-Maria Thüne (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Comitato Scientifico: Rolf H. Bremmer (Universiteit Leiden), Wolfgang Haubrichs (Universität des Saarlandes), Alexander Honold (Universität Basel), Britta Hufeisen (Technische Universität Darmstadt), Ármann Jakobsson (Háskóli Íslands / University of Iceland), Daniel Sävborg (Tartu Ülikool / University of Tartu), Elmar Schafroth (Heinrich Heine Universität Düsseldorf), Michael Schulte (Universitetet i Agder), Gabriella Sgambati (Università di Napoli L'Orientale), Arjen P. Versloot (Universiteit van Amsterdam), Burkhardt Wolf (Universität Wien), Evelyn Ziegler (Universität Duisburg-Essen)

Redazione: Angela Iuliano (Università di Napoli L'Orientale),
Luigia Tessitore (Università di Napoli L'Orientale)

;

Annali. Sezione germanica

Direttrice responsabile: Elda Morlicchio

ISSN 1124-3724

Registrazione Tribunale di Napoli n. 1664 del 29.11.1963

UniorPress | Via Nuova Marina, 59 | 80133 Napoli



Annali. Sezione germanica
Rivista del Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati
Università di Napoli L'Orientale

32 (2022)

Ageing in Germanic Cultures and Languages

a cura di Maria Cristina Lombardi

germanica;



UniorPress

•
;

La rivista opera sulla base di un sistema *double blind peer review* ed è classificata dall'ANVUR come rivista di Classe A per i Settori concorsuali dell'Area 10.
La periodicità è di un numero per anno.

germanica;
Università di Napoli L'Orientale
Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati
Via Duomo, 219 | 80138 Napoli
germanica@unior.it



This work is licensed under a Creative Commons
Attribution 4.0 International License

edizione digitale in *open access*:
germanica.unior.it

Ageing in Germanic Cultures and Languages**Maria Cristina Lombardi**Ageing in Germanic Cultures and Languages:
a Common Concern through Time and Space. An Introduction 9**Jasmine Bria**The Plights of an Ageing King:
Old Age in Layamon's Depiction of King Leir 15**Donata Bulotta**Elisir di lunga vita e principi alchemici
in alcune ricette mediche medio inglesi 37**Dario Capelli**“Wer alden weiben wolgetraut”:
Ageing and Ageism in Oswald von Wolkenstein 59**Isabella Ferron; Valentina Schettino**Emozioni e invecchiamento:
un'analisi acustica e lessicale 89**Angela Iuliano**Young Victims, Malicious Adults and Old Witches.
Age and Magic in some Swedish Medieval Ballads 115**Maria Cristina Lombardi**Ageing and Myths of Rejuvenation:
Iðunn's Apples and Springs of Youth in Old Norse Literature 139**Rita Luppi**Der Zusammenhang zwischen Alter und Pausen
in wiederholten Erzählungen 159**Goranka Rocco***Youthwashing* im Kontext der x-WASHING-Metadiskurse 191

Rosella Tinaburri

A.a.t. *hērro*, a.s. *hērro*, a.i. *bearra* / lat. *senior*:
per un'analisi comparativa nelle tradizioni germaniche antiche 209

Letizia Vezzosi

The Ages of Man:
Young and Old in Healing Recipes and Charms 231

altri saggi

Stefania De Lucia

Die Buche: il coro invisibile dei poeti ebraico-tedeschi della Bucovina 271

Lorenzo Licciardi

Coscienza storica e poetiche dell'assurdo.
Zu keiner Stunde (1957) di Ilse Aichinger 293

note

Sergio Corrado

Ageing discourse nella Germania di oggi.
Due esempi: la piattaforma *kubia* e la casa editrice transcript 315

recensioni

Francesco Fiorentino/Paola Paumgardhen (a cura di)
Per una geografia delle avanguardie / Für eine Geographie der Avantgarde
(Giulia A. Disanto) 327

Oskar Loerke

Der Oger

hrsg. v. Dieter Heimböckel und Claus Zittel
(Lucia Perrone Capano) 333

autori; autrici

..... 337

;

Ageing in Germanic Cultures and Languages

a cura di Maria Cristina Lombardi

Lorenzo Licciardi

Coscienza storica e poetiche dell'assurdo.
Zu keiner Stunde (1957) di Ilse Aichinger

Since her early work, Aichinger metaphorically resorts to an inverted polarity between *beginning* and *end*, whereby the eschatological tension serves as the main generative principle for a literary form conceived to happen “im Angesicht des Endes”. The collection of dialogues and scenes *Zu keiner Stunde* (1957) marks a shift in perspective: the ‘dischronic’ configuration of time appears to be based on an absence of *eschaton*, which reveals significant analogies with the “negative eternity” observed by Adorno in Beckettian theatre during the same years. So far, *Zu keiner Stunde* has been mostly neglected by literary research: the present study aims not only to identify the aesthetic strategies that allow this work to be ascribed to the dramaturgy of the absurd, but also to understand such a philosophical-literary category as a reflection of the crisis of historical consciousness during postwar era.

Historical consciousness and poetics of the absurd.

Ilse Aichinger's *Zu keiner Stunde* (1957)

[Aichinger; post-war German literature; theatre of the absurd;
concept of history; time configuration]

•
;

1. Considerazioni preliminari

Erano trascorsi tre anni dal suo esordio editoriale, il romanzo *Die größere Hoffnung* pubblicato con Bermann Fischer nel 1948, quando Ilse Aichinger fu invitata per la prima volta a partecipare, non ancora trentenne, a un incontro ufficiale della *Gruppe 47*: nella primavera del 1951 a Bad Dürkheim ebbe modo di conoscere tra gli altri Hans Werner Richter – organizzatore delle riunioni e, stando alla sua autorappresentazione, *talent scout* della nuova guardia della letteratura tedesca¹ – e Wolfgang Hildesheimer, a sua volta neofita del cenacolo e destinato a stringere

¹ Nelle sue personali memorie, ricostruite attraverso *21 Portraits* dei principali frequentatori del gruppo, Richter (2004: 17-18 e 19) enfatizza la propria funzione di mediatore e la capacità di scoprire nuovi talenti. Egli non rivendica semplicemente il ruolo di patrocinatore di una nuova letteratura tedesca (*ivi*: 15), bensì si attribuisce un'ambiziosa missione di rinnovamento della cultura nazionale, facendo leva, come è noto, sulla retorica del *Nullpunkt* e proclamandosi persona di riferimento e portavoce di una giovane generazione di scrittori (cfr. Richter 1979: 53-95).

con lei una duratura amicizia privata². La prima, fortunata apparizione di Aichinger, con la lettura della prosa breve *Der Gefesselte* (1951), le valse la reputazione di *Wunderkind* e l'apprezzamento artistico e personale di Richter; quindi seguì, nella riunione di Niendorf del maggio 1952, il conferimento del premio del gruppo alla sua *Spiegelgeschichte* (1949). Ciò non bastò a risparmiarle l'infelice appellativo di 'Fräulein Kafka', notoriamente sgradito alla diretta interessata non tanto per la sottesa svalutazione, allusiva a uno stile epigonale, quanto per l'intrinseca infondatezza di tale associazione³. L'improprio paragone circolò insieme alle critiche di intimismo e surrealismo rivolte ad Aichinger da alcuni dei più dogmatici seguaci della frangia *engagé* del gruppo, fedeli al pragmatismo politico e al credo 'neo-verista' di Richter, dal quale veniva formalmente distinta una corrente di 'realismo magico' (cfr. Kröll 1979: 33). Del resto Richter medesimo, in un suo ritratto elogiativo di Aichinger, si limiterà per lo più a rimarcarne il tono della voce capace di incantare i propri ascoltatori e l'aura quasi mistica da "Märchentante"⁴. Simili semplificazioni, unitamente agli stereotipi che nel secondo dopoguerra caratterizzarono la riscoperta della letteratura kafkiana (Mittner li definì 'kafkismi') in chiave metafisica e al di là del tempo storico (cfr. Böttiger 2012: 127), ben sintetizzano alcuni equivoci che hanno condizionato la prima fase della ricezione di Aichinger, la cui opera è stata non di rado etichettata frettolosamente come ermetica, esoterica (cfr. Lorenz 1981: 56), o estranea all'impegno perché troppo incline a una "Poetisierung der Welt"⁵.

² Il rapporto che ha legato per decenni le rispettive famiglie, includendo Günther Eich in quanto coniuge di Aichinger, è attestato da un continuativo scambio epistolare, i cui documenti sono conservati al Deutsches Literaturarchiv di Marbach (Aichinger) e presso la Akademie der Künste di Berlino (Hildesheimer). Il dato biografico sarebbe qui irrilevante, se non si corredasse di un'affinità artistica e intellettuale da cui derivano simmetrie stilistiche e tematiche che legano l'opera e la poetica dei tre scrittori, e che sono esplicitate nei testi teorici di Hildesheimer.

³ Secondo alcuni studiosi (cfr. Endres 1990: 90) l'episodio risalirebbe alla lettura della *Spiegelgeschichte*. Invero, è da ricondurre alla prima partecipazione di Aichinger e al racconto *Der Gefesselte*, come riferito dallo stesso Richter (2004: 10-11): egli riporta che Aichinger chiarì di non aver mai letto Kafka. L'epiteto 'Fräulein Kafka' fu riportato, pochi giorni dopo la riunione di Bad Dürkheim, in un articolo sarcastico di Heinz Ulrich apparso sulla «Zeit» (cfr. Lettau 1967: 64), al quale fece eco un pezzo firmato da Ernst Theo Rohnert (*ivi*: 61). Trent'anni più tardi, in un discorso per il Franz-Kafka-Preis conseguito nel 1983, Aichinger (1987: 94-99) ribadirà di aver continuato a evitare la lettura di un autore per lei fonte di vero e proprio terrore.

⁴ "Für mich schien sie ganz in sich versponnen, mehr eine Märchengestalt als eine Figur der Wirklichkeit, und tatsächlich nannte man sie ein paar Jahre später auch eine 'Märchentante' [...]. Sie konnte verzaubern, wenn sie vorlas [...]. Die Art ihres Lesens, ihre Stimme, [...] nahm auch mich sofort gefangen. Man konnte der Melodie dieser Stimme nachgeben, ohne daß einem bewußt wurde, was da gesagt wurde" (Richter 2004: 9-10).

⁵ L'espressione è di Sieburg (1990: 133) ed è citata in Agazzi (1996: 21).

Ad eccezione di pochi studiosi che si sono fermati agli aspetti simbolico-immaginativi di una supposta “Kunst des Irrealen” (Endres 1990: 91-93), a partire dagli anni Novanta le ricerche su Aichinger ne hanno messo in primo piano il potenziale di resistenza intrinseco a una scrittura che rifiuta la mimesi e la denotazione in funzione contestativa dei rapporti tra lingua e potere⁶. È utile, dunque, disambiguare l'astratta dicotomia tra realismo e impegno da un lato, e letteratura fantastica ed escapismo dall'altro, assunta non senza incoerenze e contraddizioni nell'ambito della *Gruppe 47* e insufficiente a inquadrare la poetica di Aichinger⁷: le “Fluchtlinien” (Wild 2021: 263) che ne innescano l'interno dinamismo non implicano alcuna forma di evasione; al contempo, le operazioni di sabotaggio della lingua compiute dalla scrittrice viennese poco hanno in comune con l'ambizione di obiettività ‘minimalista’ prescritta dal *Kablschlag*; in sostanza, l'arte di Aichinger è in grado di essere *engagé* senza annunciare missioni politiche, morali e pedagogiche.

Sulla base di siffatte premesse, è qui proposta una lettura analitica di *Zu keiner Stunde* (1957) come esperimento atipico di drammaturgia dell'assurdo, ossia un genere sinora mai attribuito all'opera di Aichinger. Facendo a meno di ricercarvi valori universali o un indefinito “assurdo della vita” kafkiano (Agazzi 1996: 22), l'obiettivo è quello di individuarvi le strategie atte a codificare in forma letteraria la “storicità dell'assurdo” (Damian 1977), ossia evidenziare le implicite relazioni che tale paradigma estetico, all'apparenza antirealistico, è in grado di istituire rispetto alle aporie della *Nachkriegszeit*⁸.

A dispetto dei controversi appelli di Richter a disfarsi del peso del passato e valicare il presente in nome di una riforma politico-culturale⁹, nel *Frühwerk* di Ai-

⁶ Cfr. Neuroth 1992; Mall-Grob 1999; Herrmann/Thums 2011; Wolf/Hawkey 2018.

⁷ È risaputo che le visioni storico-politiche di Richter si fondassero sul rifiuto della *Schuldfrage* tedesca. Sono state messe in luce, inoltre, le rischiose implicazioni derivanti dai sentimenti nazionalistici diffusi all'interno del gruppo (cfr. Briegleb 2003). A tal proposito, attingendo al carteggio tra Hildesheimer e Bachmann, Sigfried Weigel (2014: 17) rileva i sospetti dei due scrittori – entrambi molto vicini ad Aichinger – e le loro riserve verso il così denominato “Turnvater Richter”. Ad ogni modo, l'eco mediatica degli incontri della *Gruppe* ne testimoniava la funzione canonizzante: una sorta di laboratorio preliminare per il mercato editoriale.

⁸ A proposito del teatro di Beckett, negli stessi anni Adorno osserva che l'omissione di rimandi diretti alla storia nel testo letterario attesta nient'altro che l'impossibilità di una coscienza storica: “Geschichte wird ausgespart, weil sie die Kraft des Bewußtseins ausgetrocknet hat, Geschichte zu denken, die Kraft zur Erinnerung. [...] Von Geschichte erscheint bloß noch deren Resultat als Neige” (Adorno 1961: 197).

⁹ “Sie [= Literatur] war für uns ein Instrument zur Bewältigung der Vergangenheit, zur Überwindung einer trostlosen Gegenwart und zur Gestaltung der Zukunft” (Richter 1979: 76). Nonostante il ricordo positivo dell'esperienza nel gruppo (vedi *Gruppe 47*, in Aichinger 2021: 194-

chinger e in particolare nei suoi scritti drammaturgici prevale una percezione statica o caotica del tempo, il cui divenire sembra deragliare dai binari della logica ed essere inghiottito da un azzeramento della tensione escatologica. Non è un caso che già nel 1946 Aichinger pubblicasse sulla rivista «Plan» un breve, ma acceso *Aufruf zum Mißtrauen*: sconfessando ogni pretesa di verismo a partire dal soggetto – “Unserer eigenen Wahrhaftigkeit müßen wir mißtrauen!” (Aichinger 2021: 22) – la scrittrice, piuttosto che candidarsi a rappresentare la *junge Generation*, si preannunciava esponente di una “skeptische Generation” (Lorenz 1981: 3).

2. Prodromi di un teatro dell’assurdo in lingua tedesca

Durante l’incontro del 1957 a Niederpöcking, Aichinger condivise con l’uditorio della *Gruppe* alcuni dei suoi dialoghi, tratti da una serie di diciotto scenette autonome composte tra il 1954 e il 1956 e dapprima edite, in parte, su riviste, quindi interamente pubblicate nel 1957 da Fischer in un volume intitolato *Zu keiner Stunde*¹⁰. Le tendenze della critica giornalistica influenzarono l’iniziale ricezione dei così definiti “dialoghi onirici”¹¹, sicché l’opera fu accolta con circospezione per la refrattarietà alle classificazioni entro un genere canonico, nonché per un apparente metaforismo fine a se stesso (cfr. Lorenz 1981: 54)¹². Non è di particolare rilevanza l’unica menzione (elogiativa) che figura tra gli scritti teorici di Hildesheimer, giacché egli si avvale di schemi interpretativi non dissimili: un suo saggio del 1963, dedicato alla prosa metaletteraria di Aichinger *Der Querbalken* (Hildesheimer 1991: 303-306), si apre con un breve rimando incidentale alle “dramatisierte Szenen” di *Zu keiner Stunde*, che a suo modo di vedere si ambientano “in atmosphärisch und zuweilen sogar geographisch definierten Gefilden des Jenseits, in einer [...] verdichteten Unendlichkeit” (*ivi*: 303). Se è evidente la ‘discronia’ che – similmente al teatro beckettiano – connota *Zu keiner Stunde*

195) e la mutua simpatia personale con Richter (vedi ad es. la poesia *Für H. W.*, in Richter 1979: 179), è difficile credere che Aichinger, anche in quanto ebrea da parte materna, ne condividesse le controverse posizioni ideologiche, aliene dai moniti di Adorno sul significato etico, politico e storico di una *Aufarbeitung der Vergangenheit*.

¹⁰ La raccolta è stata ampliata nel 1980 con l’aggiunta di sei testi e del sottotitolo *Szenen und Dialoge*.

¹¹ “Traumdialoge” è una formula adottata da Günter Blöcker: è plausibile un’implicita associazione con i radiodrammi di Eich intitolati *Träume* (1950). In un’ulteriore recensione elogiativa del 1957, Blöcker si limita anch’egli a collocare l’opera “zwischen Andersen und Kafka” (Blöcker 1990: 158).

¹² Possono risultare fuorvianti, tanto più alla luce dello stato attuale della ricerca su Aichinger, i molteplici riferimenti alla natura visionaria, fantastica, cosmica della scrittura dell’autrice riproposti in tono encomiastico da Eleonore De Felip (2005: 19-49) nella prima sezione della sua monografia su *Zu keiner Stunde*.

fin dal titolo, se inoltre spicca la predilezione per intonazioni e scenari narrativi estranei a una rappresentazione mimetica del mondo, è tanto più opportuno allargare il campo d'osservazione al di là di una 'descrizione atmosferica' del testo, cioè contestualizzarlo come opera sia paradigmatica della poetica di Aichinger, sia innovativa per il panorama germanofono di quegli anni, in cui Hildesheimer era il solo dichiarato rappresentante di un teatro dell'assurdo. Eppure, a oggi le ricerche su *Zu keiner Stunde* restano esigue¹³.

È in ogni caso più accurato, per l'esperimento letterario di Aichinger, parlare di *drammaturgia* piuttosto che di teatro in senso stretto¹⁴. I singoli componimenti della raccolta, dotati ciascuno di un proprio titolo, sono nuclei diegetici autonomi generalmente privi di azione, e si articolano seguendo il ritmo serrato di conversazioni costruite su contrappunti tra due interlocutori o, in rari casi, tre o più personaggi. Didascalie e indicazioni sceniche – piuttosto sporadiche, comprese quelle relative a gesti e movimenti – fanno sì pensare alla possibilità di una rappresentazione teatrale, ma restano più adatte a supportare l'immaginazione dei lettori, configurando queste miniature drammatiche come *Lesestücke* dall'intenso lirismo. In una lettera dai toni entusiastici, inviata nel luglio del 1956, ossia in fase di preparazione della stampa del libro, Brigitte Bermann Fischer commentava *Zu keiner Stunde* come un testo fuori dal comune, scritto senza compromessi, e come un rilevante "Schritt vorwärts" nella poetica di Aichinger; inoltre, constatandovi la centralità del dialogo e la spiccata musicalità, stimava che una trasmissione radiofonica di questi brevi frammenti, adattati cioè a radiodrammi, ne avrebbe amplificato il potenziale espressivo (G. Bermann Fischer/B. Bermann Fischer 1990: 543-544).

Se scarseggiano designazioni esaustive per un siffatto genere di scrittura ibrida, che solo in via generale può considerarsi *teatro*, l'attributo *assurdo* richiede a sua volta precisazioni teoriche. Esso è stato già accostato sia al *Frühwerk* di Aichinger, da *Die größere Hoffnung* a *Der Gefesselte*, sia ai racconti successivi di *Eliza Eliza* (1965), e finanche alle prose autobiografiche di *Kleist*, *Moos*, *Fasane* (1987), ma non ai testi di *Zu keiner Stunde*¹⁵. Nel suo voluminoso studio sulla *Prosa des*

¹³ Già Joanna Ratych (1979: 434) lamentava tale lacuna: "In der Sekundärliteratur über Aichinger werden die Dialoge meist recht summarisch behandelt". Allo stato attuale, oltre al già citato studio di De Felip (2005), si possono annoverare un capitolo in Lorenz (1981: 104-118), e i saggi di Müller (1999) e Erhart (2007).

¹⁴ Erhart (2007: 31) lo considera una "eigentümliche literarische Form, die sich zwischen Prosa, Dramolett und Hörspiel bewegt".

¹⁵ Si rimanda in particolare a Stanley (1979), Valtolina (1996), Ivanovic (2021). Trascurando l'*unicum* letterario costituito da *Zu keiner Stunde*, Patricia Stanley si concentra sulle connessioni tra le

Absurden (2006), Dieter Hoffmann dedica un capitolo alla narrativa di Aichinger compresa nel medesimo arco cronologico, ovvero tra gli esordi e la raccolta *Eliza Eliza*. Tuttavia, egli esclude deliberatamente il teatro – a partire da una valutazione della produzione drammaturgica di Beckett e Hildesheimer, ritenuta per entrambi una mera fase transitoria rispetto alla maturazione della prosa –, scartando così l’opportunità di rinvenire, accanto ai nomi del canone europeo, validi esempi, seppur isolati, di teatro dell’assurdo nell’ambito della letteratura di lingua tedesca degli anni Cinquanta¹⁶. Si ferma a una considerazione preliminare, invece, la fondamentale riflessione sul fatto che l’assurdo, soprattutto nella Germania postbellica, non è stato recepito come semplice paradigma esistenziale, bensì come ascrivibile tanto al trauma della Shoah e della guerra, quanto alle nuove condizioni materiali e strutture socio-economiche del tardo capitalismo (Hoffmann 2006: XIV).

In seguito al pionieristico trattato teorico *The Theatre of the Absurd* (1961) di Martin Esslin, rispetto al quale tuttora mancano effettivi aggiornamenti, la tendenza prevalente è stata quella di ricercare declinazioni dell’assurdo nelle tematiche, nelle ambientazioni, nelle trame delle narrazioni artistiche, e i relativi comuni denominatori nella tradizione letteraria e filosofica. Per integrare i relativi modelli analitici ed ermeneutici non è più sufficiente protocollare la ricorrenza di generiche ‘situazioni kafkiane’¹⁷, tanto meno in questo caso, se si tiene conto del particolare contesto della Germania postnazista e adenaueriana strappata al recente passato e lanciata verso il miracolo economico.

Proprio dallo studio delle scenette pseudoteatrali di Aichinger emerge un verosimile criterio di individuazione, che – secondo la tesi qui avanzata – è sì da valutare a fronte della congiuntura storica e delle interconnessioni letterarie, ma è già reperibile nelle *meccaniche interne* del testo: infatti, ciò che determina l’assurdo letterario è la destituzione sistematica delle regole basilari del linguaggio, della logica e della fisica classica. L’aggressione contro la ragione ordinante procede di pari passo con la disarticolazione del discorso; se è vero che il teatro e i suoi sot-

teorie dell’assurdo di Hildesheimer e la prosa di Aichinger, mentre Christine Ivanovic vi riscontra un debito speculativo con l’esistenzialismo, da Kierkegaard a Camus. Pur senza rimandi teorici, Amelia Valtolina adotta più volte l’attributo *assurdo* nella sua analisi di *Kleist, Moos, Fasane*.

¹⁶ Sullo sfondo di una possibile tradizione europea individuata in Kafka, Camus e Beckett, Hoffmann limita comunque il proprio oggetto di ricerca alla sola letteratura di lingua tedesca: Hildesheimer, Aichinger, Bernhard, Bachmann.

¹⁷ Né si può considerare ancora valida la lettura esistenzialista di Kafka offerta a suo tempo dallo stesso Esslin, che si sofferma su “nightmares and obsessions – anxieties and guilt feelings of a sensitive human being [...] lost in a labyrinth, without a guiding thread” (Esslin 1961: 253).

togeneri devono sottostare a limiti scenici di riproduzione dello spazio, possono invece generare immediati paradossi destabilizzando o sovvertendo l'ordine lineare del tempo tramite la percezione soggettiva dei personaggi¹⁸.

Il rapporto derridianamente estraniato della scrittrice con la propria lingua (non solo in quanto sedimento storico della *Mördersprache* nazista); l'idiosincratia riluttanza alla normatività dei codici comunicativi preordinati; la manomissione programmatica della coerenza grammaticale e dei nessi di significazione; il lirismo di una scrittura anarchica combinato alla strategia antipoetica di adottare “schlechte Wörter” e “angreifbare Wendungen” (Aichinger 1976: 7-8) – in sintesi, la sostanziale *Sprachskopsis* di Aichinger è inscindibile dalla sua scrittura ed è stata oggetto di numerose ricerche, per cui in questa sede di ragionamento non necessita di approfondimenti. Centrale per una *poetica dell'assurdo*, invece, è l'assunto di Beckett che la parola costituisca una violazione della sacralità del silenzio¹⁹. Metabolizzato ormai il verdetto adorniano che, dopo gli abissi della guerra e della Shoah, soltanto tacendo si possa pronunciare il nome della sciagura²⁰, scrivere appare all'autrice la modalità più adeguata a esprimere il silenzio (cfr. Schaefroth 1990: 26). Tramite la ‘parola muta’ – come apprende proprio dalle sue letture beckettiane – si realizza anzi una forma di impegno:

Ich finde, daß inzwischen mehr Stille in alle Texte gekommen ist, jedenfalls in die, auf die's mir ankommt, und hoffentlich auch in meine. Und wenn ich Beckett lese, [...] so wird mir deutlich, daß die Stille zugenommen hat in den Texten, und sie ist für mich eine Form von Engagement. (*Ivi*: 27)

L'affinità artistica tra Aichinger e Beckett è messa apertamente in evidenza da Hildesheimer, che nelle sue *Frankfurter Poetik-Vorlesungen* (1967) include in una sorta di ‘costellazione dell'assurdo’ anche Günter Eich²¹. Per il suo concetto di

¹⁸ Esslin (1961: 9) (e prima di lui Adorno) rileva come i dialoghi di Beckett scaturiscano da “a painful struggle with the medium of their expression”, e come il vero soggetto drammatico sia il tempo, il cui divenire è però vacuo, instabile, infine ridotto alla stasi (cfr. *ivi*: 19).

¹⁹ È Adorno la fonte indiretta di tale asserzione, riportata durante un dibattito televisivo del 1968 a cui prese parte anche Esslin: “Beckett hat neulich in einem Gespräch mit mir [...] einmal gesagt: eigentlich sei überhaupt, wenn man spricht, sei das eine [...] Entweihung des Schweigens” (Adorno/Boehlich/Esslin *et al.* 1992: 92-93).

²⁰ Adorno ribadisce la sua visione della storia novecentesca nel saggio del 1958 su *Endgame* di Beckett: “Schweigend nur ist der Name des Unheils auszusprechen” (Adorno 1961: 199).

²¹ La tesi di una costellazione tedesco-europea per il genere del teatro dell'assurdo è stata al centro della relazione dal titolo *Konstellationen des Absurden: Ilse Aichingers Zu keiner Stunde* (1957), da me presentata in occasione del convegno *Aichinger-Konstellationen. Internationale Tagung zum 100. Geburtstag Ilse Aichingers* (Österreichisches Kulturforum, Roma, 31 marzo e 1 aprile 2022, a cura di Ch. Ivanovic, L. Licciardi, S. Apostolo e M. Iacovella).

assurdo Hildesheimer (1991: 43-99) intende coniugare, in linea teorica, il pensiero filosofico di Camus con la cesura storica di Auschwitz²²: dall'esperienza di una realtà sottratta alle categorie epistemiche ed estetiche proviene l'immagine di un irrevocabile *silenzio del mondo*, che nega una risposta a chiunque ponga interrogativi (*ivi*: 50 e 83). L'assolutezza di tale condizione implica che la rappresentazione artistica debba limitarsi a restituire l'illogicità del reale, senza contemplare l'uso di metafore o simbolismi: una caratteristica che egli ascrive, in modo significativo, anche all'opera di Aichinger²³. La prossimità di quest'ultima alle poetiche dell'assurdo è dunque legittimata dalle enunciazioni teoriche di Hildesheimer ed è infine attestata da due epistole private nelle quali egli la annovera, con Beckett, tra i propri modelli letterari, confessando di aver appreso dalla scrittrice austriaca a comporre dialoghi²⁴. Le lettere risalgono al 1957 ed è verosimile che Hildesheimer si riferisse proprio ai *Dialoge* di *Zu keiner Stunde*, senza però esplicitare, né qui né in altra sede, come quest'*unicum* dell'opera aichingeriana costituisse un (seppur singolo e sperimentale) passo verso il teatro dell'assurdo nella letteratura tedesca.

3. *Zu keiner Stunde*: la cifra di un tempo fuori dai cardini

Fin dalle prose giovanili Aichinger assimila una basilare 'strategia dell'assurdo', vale a dire una configurazione anomala del tempo il cui incedere risulta, nelle strutture e nei motivi della narrazione, privato di un ordine lineare, regolare e progressivo²⁵. Se nella *Spiegelgeschichte* l'esistenza della protagonista si riavvolge dalla morte alla nascita, in *Rede unter dem Galgen* (1949) il condannato alla forca dichiara: "Und ist es auch der letzte Tag, so ist's die erste Stunde" (Aichinger 1991a: 99). La tensione bilaterale e il rapporto 'commutativo' tra inizio e fine risponde a un preciso principio estetico riassumibile nella più citata formula dell'autrice, la quale nel manifesto *Das Erzählen in dieser Zeit* (1951) delinea la scrittura come una parabola "vom Ende her und auf das Ende hin" (Aichinger

²² Cfr. Licciardi 2018.

²³ Nelle *Vorlesungen*, Hildesheimer (1991: 99) definisce la prassi estetica dell'assurdo come segue: "Es [= das absurde Ich] bedient sich darin niemals des Gleichnisses oder des Vergleichs, da es keine anderen Räume kennt und daher keine gleichnishafte Parallele zu seiner eigenen Situation. [...] Symbolik kennt es nicht". In termini corrispondenti egli commenta la prosa di Aichinger nel già citato saggio su *Der Querbalken*: "bei Ilse Aichinger gibt es nichts zu deuten, in dieser aus konkreten Dingen geformten Abstraktion findet sich nirgends ein Symbol" (*ivi*: 306).

²⁴ Per la citazione delle lettere e relative considerazioni si rimanda a Iacovella (2020: 129).

²⁵ L'altra strategia, come si è detto, è la destituzione della logica e della funzione assertiva e comunicativa del linguaggio, che in *Zu keiner Stunde* è meno evidente rispetto ai drammi di Beckett e Hildesheimer.

1991a: 10). Nella finzione narrativa di *Zu keiner Stunde*, come sarà chiarito più avanti, tale inversione prospettica del vettore temporale disvela invece i rischi di un paralizzante *deficit escatologico*.

“Nach meiner Vermutung liegt das Unbehagen an der Wirklichkeit in dem, was man Zeit nennt. Daß der Augenblick, wo ich dies sage, sogleich der Vergangenheit angehört, finde ich absurd” – da questa citazione di Eich trae spunto Hildesheimer (1991: 48) per adottare il tempo come fulcro del suo ciclo di *pièce* dell'assurdo, avviato appena un anno dopo *Zu keiner Stunde* e a esso congiunto da diverse analogie: in particolare, per entrambi l'inaffidabilità della percezione individuale e della misurazione oggettiva del tempo, il cui moto appare estraneo alle leggi della causalità, convertono l'ordinario e il quotidiano in uno stato di alienazione e disorientamento. Tale condizione è espressa da metafore simili (l'una poetica, l'altra ironica) in due passi tratti rispettivamente da *Flüchtiger Gast* (1954), uno dei microdrammi di Aichinger, e *Die Uhren* (1958) di Hildesheimer²⁶:

VERS: Ahnten Sie nicht, daß ich käme?

MÄDCHEN: Nein. Ich ahnte nichts. [...] Da mir der Tag doch wie ein ungebeteter Rosenkranz durch die Finger lief.

VERS: Das ist ein hübscher Vergleich.

MÄDCHEN: Da es – wo keine Schmerzen sind – auch keinen Trost gibt. (Aichinger 1991b: 28)

MANN: Regnet es noch?

FRAU: Es regnet noch.

MANN: Flüßige Zeit tropft vom Himmel.

FRAU: Es ist Wasser. [...]

MANN: Wäßrige Zeit. [...] Die Zeit vergeht einem zwischen den Fingern. (Hildesheimer 1958: 167-169)

Come nel teatro di Hildesheimer, così per i personaggi di *Zu keiner Stunde* la coscienza interiore del tempo si rivela fallace e la memoria inservibile, il che genera una persistente sensazione di ritardo. In *Sonntagsdienst* (1954) e *Im jungen Grün* (1956) un medico e un'anziana donna ricevono una visita inattesa, e in seguito a un semplice saluto (“Guten Abend”), entrambi rispondono: “Ist es schon so spät?” (Aichinger 1991b: 85; 80). Sussiste però una divergenza sostanziale. Se Hildesheimer stravolge gli schemi logici e le coordinate temporali per mandare alla deriva i personaggi e confondere lettori e spettatori, affinché qualsiasi tentativo di comprensione razionale sia destinato a capitolare, nelle scene di Aichinger prevale una ricorrente tensione tra due poli: non più tra inizio e fine o vita e morte, bensì

²⁶ Per ragioni di brevità, in tutte le citazioni sono estromesse le didascalie sceniche.

tra attimo ed eternità, l'uno invivibile e inconcepibile, l'altra stritolata nella morsa della ripetizione e dispersa nell'insignificanza. In una cornice solo esteriormente atemporale (l'esperienza è invero sommersa da un tempo vuoto), i personaggi faticano ad accedere a una cognizione dell'Adesso: di contro, nei testi affiora con iperbolica frequenza l'avverbio *immer* (ben sedici volte soltanto nelle poche pagine del dialogo *Im ersten Semester*), sicché tali figure sono tenute in scacco dalla minaccia di un'insensata, sclerotizzante "Permanenz des Immer" (Ratych 1979: 424).

Il brano d'apertura della raccolta, *Französische Botschaft* (1954), propone una conversazione occasionale tra due sconosciuti, un agente di polizia e una giovane donna. Avviando un banale *small talk* l'uomo allude al clima propizio, al sole, agli uccelli e al cielo azzurro, ma la sua interlocutrice replica: "Ich weiß nicht, was sie bedeuten" (Aichinger 1991b: 13). I reali auspici dell'agente si lasciano intuire fin dalle prime battute, quando esclama: "Als blieb der Vormittag stehen!" (*ivi*: 12). La sua fantasia di arrestare il divenire, ovvero di sottrarsi alla caducità dell'istante e anzi impadronirsene, si correda di una proposta morbosa rivolta alla donna: "Kein Mittag mehr, Marie, kein Abend, keine Nacht; nein, nur der Vormittag und immer elf vorbei und Sie und ich. [...] Es wär ein linder Vormittag, um drin zu bleiben! [...] Wir bleiben dann für immer zusammen!" (*ivi*: 13-14). In seguito al prevedibile rifiuto della ragazza, la falsa promessa di eternità si dissolve di pari passo con un rabbuiarsi del tempo meteorologico, finché le amare parole finali dell'uomo, tramite uno spostamento sintattico e semantico di un comune enunciato – "Es wird bald zum Eislaufen Zeit" (*ibidem*) –, evocano il gelo dell'inverno e insieme lo spettro di un tempo cristallizzato (*Eis-Zeit*).

Il dialogo *Im jungen Grün* riprende il tema dell'accettazione della morte come coscienza del senso della fine, già al centro del racconto *Rede unter dem Galgen*. Qui però un'anziana donna pianifica la sua esistenza come una perenne reiterazione di vacanze familiari in estate e imprecisati cicli di conferenze in autunno, con il solo scopo di trovare consolazione nel trascorrere routinario di giorni, stagioni e anni, ossia nella "Überanpassung an Verhaltensnormen" (Müller 1999: 128). Il tempo socialmente organizzato, chiuso in un circolo ripetitivo, diviene una prigione volontaria, fino a che tale prassi di "Perpetuierung des Bestehenden" (Lorenz 1981: 114) si spezza con l'imprevista visita di San Severino: l'apparizione sovranaturale mette la donna di fronte all'ineluttabilità della morte, che giunge come una liberazione ma non come una raggiunta consapevolezza – la sua battuta conclusiva è eloquente: "Ich weiß es nicht" (Aichinger 1991b: 84).

L'unico dato cronologico dell'intera antologia, seppur soltanto parzialmente definito, figura in *Sonntagsdienst*: il 23 agosto è la domenica in cui un'assistente di

volò ha vissuto la tragedia di un incidente aereo e della morte di un passeggero che non ha potuto salvare. Memoria traumatica e complesso di colpa ne condizionano e relativizzano lo *Zeitbewusstsein*: con puntualità rituale, ogni domenica alla stessa ora la assale il terrore, e in quel frangente il tempo rallenta e si espande. “Sie wissen, was sonntags von drei bis sechs bedeutet. Wie lange es schon bis vier ist” (*ivi*: 88)²⁷. Al medico della clinica che la prende in cura, la durata della patologia appare come un tempo “verhältnismäßig kurz”, ma alla paziente come un’eternità: “Es ist immer” (*ibidem*). Mentre la donna giungerà autonomamente alla diagnosi di aver perduto l’istante e di doverlo riconquistare, il dottore dichiara: “Mir ist der Augenblick zu unnützlich” (*ivi*: 87). Il suo freddo lessico razionalistico, anche nel prosieguo del dialogo, ne tradisce la mentalità utilitaristica e si accorda con il modo acritico e conformista di accettare la scansione prefissata del quotidiano²⁸.

Un esasperato pragmatismo orienta il giudizio e l’orizzonte di attesa del laureando in ingegneria navale di *Zu keiner Stunde*, la scenetta eponima della raccolta. Nello spazio circoscritto di una soffitta, lo studente incrocia un fiabesco nano che intende metterne in crisi l’etica borghese del lavoro e del successo:

STUDENT: [...] Was suchen Sie hier?

ZWERG: Nichts. Ich schaue über die Stadt. [...] Immer zwischen drei und vier. Das gibt meinen Tagen Rhythmus. [...] Und Sie?

STUDENT: Ich suche Skripten.

ZWERG: Auch immer zwischen drei und vier?

STUDENT: Wann ich sie brauche. [...]

ZWERG: Um welche Zeit?

STUDENT: Immer.

ZWERG: Zu keiner Stunde?

STUDENT: Zu allen. (*Ivi*: 15)

Per l’ambizioso studente, l’infinita dilatazione cronologica (*immer*) corrisponde unicamente a una quotidianità sovraccarica di impegni a scopi operativi e pratici. Il nano, azzerando la misura del tempo, tenta invece di sconfessarne un uso strumen-

²⁷ Cfr. lo scritto autobiografico *Vor der langen Zeit* (1964): “Und dann erinnere ich mich. Ich erinnere mich der Stunde, [...] es ist kurz nach drei Uhr nachmittags, am dreiundzwanzigsten Dezember. Und ich weiß in diesem Augenblick, daß jetzt Weihnachten ist, zu dieser Stunde, daß es jetzt schon ist, nicht morgen, und daß nichts sie überbieten wird. [...] Und die Zeit, die zwischen diesem Augenblick und dem Heiligen Abend verstrich, war keine Zeit, war viel eher [...] [etwas, das] die Angst, es könnte vorbei sein, diese ärgste Angst, Weihnachten könnte vorübergehen, beschwor, zur Gewißheit steigerte und damit ausschloß” (Aichinger 1987: 15-16).

²⁸ È questo un esempio di ciò che Hildesheimer (1991: 54) denomina *Ersatzantworten*, fallaci palliativi per aggirare le irrisolvibili domande senza risposta di cui l’individuo è in balia.

tale, ma la risposta dello studente ne preannuncia la ferrea adesione ai propri piani, in tutto conformi alla convenzione sociale (laurea, matrimonio, lavoro). Lo “immer” del nano è di tutt’altra natura: si compie in un rituale creativo-contemplativo – l’osservazione del paesaggio urbano in cerca di correlazioni tra gradazioni cromatiche – che consente di conferire un senso soggettivo al divenire. Se il laureando in ingegneria discerne nessi soltanto dove venga rispettato un criterio logico-strumentale, il nano predilige la dimensione ludica, l’inutile e il marginale (cfr. De Felip 2005: 59).

È invece agli inizi del proprio percorso accademico una delle due figure femminili coinvolte nel dialogo intitolato *Erstes Semester* (1954), in cui è più marcato il ricorso alle tecniche iperboliche dell’assurdo. La matricola spera di ottenere alloggio in uno studentato grazie alla raccomandazione scritta del proprio parroco di provincia, che ha deciso per lei la sua futura carriera. Tuttavia, l’adempimento delle norme sociali e la garanzia dell’autorità ecclesiastica non sono sufficienti, la portinaia respinge infatti la richiesta con parole ambivalenti: “Unser Heim ist besetzt” – afferma in un primo momento, salvo poi contraddirsi con un’informazione opposta: “Unser Heim ist aufgelassen” (Aichinger 1991b: 53). Che essa sia al completo o occupata, abbandonata oppure lasciata aperta, la residenza sembrerebbe in ogni caso inaccessibile; la successiva, criptica aggiunta, disperdendo ancora il senso nella polisemia dei significanti, non semplifica la comunicazione: “Aufgelassen im vorläufigen Sinn des Wortes. Besetzt im immerwährenden” (*ibidem*). Lingua e tempo intrecciano le proprie ‘meccaniche assurde’ per annunciare la paradossale clausola di pernottamento: una permanenza *in aeternum*. Stando alle parole della portinaia, scandite dalla martellante ricorrenza delle espressioni *für immer* e *immer dieselbe(n)*, la quotidianità vissuta nello spazio circoscritto dello studentato equivarrebbe a un’esperienza del sempre uguale, alla riduzione claustrofobica dei margini di possibilità e azione a un singolo schema ricorrente: alla studentessa sarebbe riservata un’accogliente stanza ben arredata e riscaldata, decorata di fiori e tende bianche – uno standard di benessere e comfort quasi *Biedermeier* –, ma la attenderebbe anche l’infinito ritorno di un unico semestre e un unico ciclo di lezioni; dalla finestra, l’immutabile vista di bambini a passeggio in uniforme, sotto un cielo sempre lattiginoso e una piovigine costante.

4. Cattiva eternità, deficit escatologico

Innescando tensioni dialettiche non solo entro la lingua, tramite gli enigmatici e incalzanti dialoghi delle sue miniature teatrali, ma anche nella configurazione del tempo, con la polarità tra un istante precario e un’eternità torturante o illusoria, sempre prodotta da artifici sociali o psichici, Aichinger elabora in una

propria, personale forma la “negative Ewigkeit” e la paralisi dell’azione che sono già tipiche del teatro beckettiano (cfr. Adorno 1961: 196). Così la studentessa di *Erstes Semester* resta immobile sulla soglia dello studentato – tutta la scena si misura sulla durata della sua indecisione –, finché la pioggia si intensifica e si fa neve²⁹, concretando i cupi pronostici della portinaia: all’esterno della residenza, l’alternativa è un’inerme esposizione al ‘gelo’ di una temporalità annientata dalla propria stessa accelerazione:

STUDENTIN: Sollte ich mich trotz allem nicht entschließen können?

PFÖRTNERIN: So wird der Regen, der jetzt noch auf Ihren Mantel fällt, sehr schnell in Schnee übergehen. Alles wird vom heutigen Tag ab in einer rasenden Geschwindigkeit abzulaufen beginnen: Weihnachten wird kommen und ebenso schnell vorbei sein, der Sommer wird kommen und keinen Augenblick bleiben!

STUDENTIN: Aber ich werde doch fertig studieren?

PFÖRTNERIN: Die zehn Semester werden schneller vorbei sein als ein Vormittag bei uns, als ein paar freundliche und nicht zu schwierige Antrittsvorlesungen, die Sie zu hören hätten. (Aichinger 1991b: 58)

Rispetto a tale visione funesta della finitudine, lo studentato assicura il riparo di una ‘cattiva eternità’, la quale cela nient’altro che una perpetua dilazione: “Immer dieser milchige Himmel, der die Schneewolken voraussagt. Aber es schneit nicht” (*ivi*: 57). Collocando la scena non in un Altrove senza tempo, bensì entro un mondo tangibile governato da una temporalità deprivata del momento della fine, *Zu keiner Stunde* estetizza la condizione (storica) di un’assurda assenza di *eschaton*: la “Apokalypse-Blindheit” e la “eschatologische Windstille” di cui, appena un anno prima, scriveva Günther Anders (1961: 276). Anders, integrando implicitamente la tesi benjaminiana che la storia, se identificata con l’incessante avanzare del progresso, produce la percezione di un tempo omogeneo e vuoto (Benjamin 1991: 701), sostiene che nella cultura occidentale postbellica, mentre il negativo viene relegato e archiviato nel passato, la persistente fiducia in un futuro illimitato – malgrado la minaccia atomica – si accompagna all’incapacità di concepire una fine³⁰. In letteratura, tale deficit escatologico è un aspetto che

²⁹ Come per Beckett e Hildesheimer, il fenomeno meteorologico è manifestazione naturale del fattore cronologico, ovvero l’aggravarsi del primo è sintomo del decadimento del secondo.

³⁰ La cultura del progresso bandisce il concetto della fine (morte), con la conseguenza “eine Welt herzustellen, deren Positivität so nahtlos ist, daß sie keine Ritzen für peinliche Fragen über den Tod offenläßt; eine Welt, die durch keines ihrer Elemente an die Blamage mahnt; so daß auch nur möglichst Wenige, und diese Wenigen auch nur so selten wie möglich, an den Tod erinnert werden” (Anders 1961: 280).

Aichinger condivide con Beckett³¹ e, in verità, con diversi scrittori e scrittrici coevi di lingua tedesca: basti pensare agli eloquenti titoli di due opere degli anni Cinquanta come il radiodramma *Das Ende kommt nie* (1952) di Hildesheimer e la raccolta di liriche *Die gestundete Zeit* (1953) di Bachmann.

Pertanto, le strutture ‘discroniche’ messe a punto in *Zu keiner Stunde* non sono da interpretare in chiave puramente estetica e ontologica, quanto piuttosto come avvisaglie di una crisi storica dell’individuo (Adorno 1961: 210) e indicative di una prospettiva *kulturkritisch*: dove appaiono screditati i tentativi di impossessarsi del tempo per farne un uso strumentale, si può leggere una demistificazione del “Trugbild der anthropozentrisch beherrschbaren Welt” (*ivi*: 235); è lecito riconoscere allusioni ai processi di alienazione capitalistica dove le figure percepiscono un costante ritardo sulla corsa del tempo, o alle forme di livellamento culturale e omologazione sociale dove esse cercano nella convenzione e in microcosmi protetti un senso di consolazione e di borghese *Sekurität*. Aichinger, di contro, colloca agli antipodi la genesi della sua arte:

Form ist nie aus dem Gefühl der Sicherheit entstanden, sondern immer im Angesicht des Endes. Das kann uns ein Trost sein, wenn uns heute unsere Grenzen schmerzhaft deutlich werden und wir dem Ende vielleicht unmittelbarer gegenüberstehen. (Aichinger 1991a: 10)³²

Fin dai suoi esordi letterari, per Aichinger scrivere presuppone un confronto con la lingua e con la società come prodotti di apparati autoritari: la ‘cattiva temporalità’ che si manifesta in *Zu keiner Stunde* sottende il rifiuto di una concezione assertiva del tempo e della storia, esattamente come la ‘cattiva forma’ espressiva, auspicata in *schlechte Wörter* (1976), contiene un gesto di contestazione delle convenzioni normative³³. L’apologia della fine in *Das Erzählen in dieser Zeit*, atto equi-

³¹ “Er [= Beckett] läßt nicht das Zeitliche an der Existenz fort, die doch nur zeitlich eine wäre, sondern zieht von ihr ab, was die Zeit – die geschichtliche Tendenz – real zu kassieren sich anschickt“ (Adorno 1961: 195).

³² In relazione con queste affermazioni si può intendere la sopracitata battuta della ragazza di *Flüchtiger Gast*: “Da es – wo keine Schmerzen sind – auch keinen Trost gibt”. La storicità del pensiero di Aichinger – qui, della sua apologia del pericolo come *humus* generativo per la scrittura – emerge da un confronto con la sesta tesi di Benjamin sulla storia: “Vergangenes historisch artikulieren heißt nicht, es erkennen ‘wie es denn eigentlich gewesen ist’. Es heißt, sich einer Erinnerung bemächtigen, wie sie im Augenblick einer Gefahr aufblitzt” (Benjamin 1991: 695).

³³ “Sprache ist, wo sie da ist, für mich das Engagement selbst, weil sie kontern muß, die bestehende Sprache kontern muß, die etablierte Sprache, weil sie fort muß aus dem Rezept der Wahrheit in der Wahrheit, weil sie das Gegenteil von Etabliertheit sein muß, aus sich selbst” (Schafroth 1990: 29).

parato metaforicamente a una *Rede unter dem Galgen*, rimanda senza troppi dubbi alla congiuntura dei primi anni Cinquanta, quando per gli intellettuali tedeschi l'interrogazione sulla storia novecentesca si legava alla dialettica tra *Schuldfrage*³⁴ e ricostruzione, tra modernizzazione e paure atomiche³⁵. Tuttavia, Aichinger non abbraccia la "objektivierte Verzweiflung" che Hildesheimer (1991: 58) postula come unico atteggiamento disponibile di fronte a una realtà assurda, al silenzio del mondo. Dal silenzio la scrittrice ritiene di poter attingere la sostanza della sua lingua, "weil es nicht etwas Leeres, sondern etwas Erfülltes ist. Es hängt eng mit dem Tod zusammen, mit einem erfüllten Tod" (Esser 1990: 50).

La voce autoriale non ammutolisce, la parola non soccombe³⁶. Essa si accende in modo *puntuale* nell'attimo della creazione ("ein schöpferischer Augenblick"³⁷), tanto effimero quanto salvifico. In *Zu keiner Stunde*, un verso si presenta nella personificazione di un *Flüchtiger Gast* – "MÄDCHEN: Ich wäre fast nicht dazu im Stande gewesen, aber jetzt. VERS: Jetzt? MÄDCHEN: Mir ist ein Vers gelungen!" (Aichinger 1991b: 27) –, ma il gradito ospite si dilegua al primo tentativo della ragazza di prolungare l'incontro e possedere l'attimo. Come antidoto alla lacuna escatologica della storia (*keine Stunde*) e alla cattiva eternità della società (*immer*), nella scrittura l'autrice recupera l'esperienza dell'istante in quanto tale (*jetzt*).

Zu keiner Stunde diviene *Zu dieser Stunde* nel titolo di una poesia inedita³⁸ scritta nel 1978:

Überstehe den Mittag
weiß in der Weiße des Himmels
weiß von Abschied, entgeistert,
bilde nur aus dem Wort,
das dich fängt,

³⁴ Non mancano possibili rimandi alla Shoah e alla guerra in *Zu keiner Stunde*: si pensi al già menzionato complesso di colpa dell'assistente di volo in *Sonntagsdienst*; in *Erstes Semester*, inoltre, la studentessa immagina di respirare, attraverso una finestra dello studentato, una sospetta puzza di fumo: "Ich öffne das Fenster. Und dieser leichte Rauchgeruch –" (Aichinger 1991b: 56).

³⁵ Se il tempo statico e antilineare demitizza l'ideologia del progresso, d'altra parte non può che implicare un'analoga distanza critica dai programmi di rifondazione culturale lanciati da Richter: gli scenari tratteggiati da Aichinger lasciano trasparire il senso di un'impossibilità dell'azione immediata senza la piena maturazione di una coscienza storica.

³⁶ "So liegt auch heute für den Erzählenden die Gefahr nicht mehr darin, weitschweifig zu werden, sie liegt eher darin, daß er angesichts der Bedrohung und unter dem Eindruck des Endes den Mund nicht mehr aufbringt" (Aichinger 1991a: 9).

³⁷ "Vorbedingung für das Machen-Können aber ist in der Tat ein schöpferischer Augenblick, den selbst der unromantische Dichter Hans Magnus Enzensberger konstatiert" (Hildesheimer 1991: 86).

³⁸ Il manoscritto originale è custodito al Deutsches Literaturarchiv di Marbach.

alle Wörter,
wie viele sinds, bis es dämmert?
Bilde die Worte zum Flug.

Nell'irripetibilità dell'adesso – e dell'atto creativo – Aichinger aspira a recuperare una dimensione cairologica del tempo (*Jetztzeit*). La parola poetica, affrancandosi da prescrizioni e vincoli 'discendenti', costruendo in autonomia le proprie categorie di espressione per recuperare il senso annichilito dalla storia, può risollevarsi con l'immutata consapevolezza che l'arte accade proprio quando è soggetta a pericoli e costrizioni³⁹.

;

³⁹ Il verso conclusivo, con "Worte zum Flug", richiama trent'anni più tardi un passo di *Der Gefesselte*: "Er wußte jetzt sicher, daß Fliegen nur in einer ganz bestimmten Art der Fesselung möglich war" (Aichinger 1991a: 25).

Bibliografia

- Adorno, Theodor W. (1961), *Versuch, das Endspiel zu verstehen* [1958]. In Th.W. Adorno, *Noten zur Literatur II*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 188-237
- Adorno, Theodor W./Boehlich, Walter/Esslin, Martin *et al.* (1992), "*Optimistisch zu denken ist kriminell*". *Eine Fernsehdiskussion über Samuel Beckett*. In *Frankfurter Adorno Blätter III*, hrsg. v. Th.W. Adorno Archiv, München: edition text+kritik, 78-122
- Agazzi, Elena (1996), *L'irrealtà come salvezza. La "Größere Hoffnung" di Ilse Aichinger*. «Studia austriaca»: *Ilse Aichinger*, 21-29
- Aichinger, Ilse (1976), *schlechte Wörter*, Frankfurt a.M.: Fischer
- Aichinger, Ilse (1987), *Die Zumutung des Atmens. Zu Franz Kafka* [1983]. In I. Aichinger, *Kleist, Moos, Fasane*, Frankfurt a.M.: Fischer, 94-99
- Aichinger, Ilse (1991a), *Der Gefesselte. Erzählungen 1 (1948-1952)* [1952, erw. Neuausgabe 1953], Frankfurt a.M.: Fischer
- Aichinger, Ilse (1991b), *Zu keiner Stunde. Szenen und Dialoge* [1957, erw. Neuausgabe 1980], Frankfurt a.M.: Fischer
- Aichinger, Ilse (2021), *Aufruf zum Mißtrauen. Verstreute Publikationen 1946-2005*, hrsg. v. A. Dittrich, Frankfurt a.M.: Fischer
- Anders, Günther (1961), *Die Antiquiertheit des Menschen*. Bd. I: *Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution* [1956], München: Beck
- Benjamin, Walter (1991), *Über den Begriff der Geschichte* [1940]. In W. Benjamin, *Gesammelte Werke*. Bd. I (2), hrsg. v. R. Tiedemann/H. Schweppenhäuser, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 691-704
- Bermann Fischer, Gottfried/Bermann Fischer, Brigitte (1990), *Briefwechsel mit Autoren*, hrsg. v. R. Stach, Frankfurt a.M.: Fischer
- Blöcker, Günter (1990), *Zwischen Andersen und Kafka* [1957]. In S. Moser (Hg.), *Ilse Aichinger. Materialien zu Leben und Werk*, Frankfurt a.M.: Fischer, 158-159
- Böttiger, Helmut (2012), *Die Gruppe 47. Als die deutsche Literatur Geschichte schrieb*, München: Deutsche Verlags-Anstalt
- Briegleb, Klaus (2003), *Missachtung und Tabu. Eine Streitschrift zur Frage: War die Gruppe 47 antisemitisch?* Berlin: Philo
- Damian, Michael (1977), *Zur Geschichtlichkeit des Theaters des Absurden*, Frankfurt a.M.: Haag+Herchen

- De Felip, Eleonore (2005), *Die Zumutung einer Sprache ohne alle Gewähr. Ilse Aichingers Szenen und Dialoge* Zu keiner Stunde, Innsbruck/Wien/Bozen: Studien-Verlag
- Endres, Elisabeth (1990), *Ilse Aichinger*. In S. Moser (Hg.), *Ilse Aichinger. Materialien zu Leben und Werk*, Frankfurt a.M.: Fischer, 90-96
- Erhart, Walter (2007), *Erzählen zu keiner Stunde. Ilse Aichingers Experimente mit kalten und heißen Gesellschaften*. «Text+Kritik» 175: *Ilse Aichinger*, 29-41
- Esser, Manuel (1990), “*Die Vögel beginnen zu singen, wenn es noch finster ist*”. Auszug aus einem Gespräch mit Ilse Aichinger [1986]. In S. Moser (Hg.), *Ilse Aichinger. Materialien zu Leben und Werk*, Frankfurt a.M.: Fischer, 41-50
- Esslin, Martin (1961), *The Theatre of the Absurd*, New York: Anchor Books
- Herrmann, Britta/Thums, Barbara (2001), *Einleitung*. In B. Herrmann/B. Thums (Hg.), “*Was wir einsetzen können, ist Nüchternheit*”. *Zum Werk Ilse Aichingers*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 9-25
- Hildesheimer, Wolfgang (1958), *Spiele in denen es dunkel wird*, Pfullingen: Neske
- Hildesheimer, Wolfgang (1991), *Gesammelte Werke in sieben Bänden*. Bd. VII: *Vermischte Schriften*, hrsg. v. C.L.H. Nibbrig/V. Jehle, Frankfurt a.M.: Suhrkamp
- Hoffmann, Dieter (2006), *Prosa des Absurden. Themen, Strukturen, geistige Grundlagen – Von Beckett bis Bernhard*, Tübingen: Francke
- Iacovella, Matteo (2020), *Konstellationsforschung e letteratura: reti poetiche tedesche nell'estetica dell'assurdo di Wolfgang Hildesheimer*. In M. Tedeschini (a cura di), *La ricerca per costellazioni. Metodo, scostamenti, casi di studio*, Roma: Istituto Italiano di Studi Germanici, 125-138
- Ivanovic, Christine (2021), *Rätsel und Sprung – Erinnerungskunst nach dem Holocaust. Zwei Paradigmen der ästhetischen Theorie bei Ilse Aichinger und Helga Michie*. «Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft» 2, 209-233
- Kröll, Friedhelm (1979), *Gruppe 47*, Stuttgart: Metzler
- Lettau, Reinhard (Hg.) (1967), *Die Gruppe 47: Bericht, Kritik, Polemik. Ein Handbuch*, Neuwied: Luchterhand
- Licciardi, Lorenzo (2018), *Il trauma della colpa. Amnesia, afasia e psicosi in Nachtstück (1963) di Hildesheimer*. «Cultura tedesca» 54: *Wolfgang Hildesheimer*, 81-94
- Lorenz, Dagmar C.G. (1981), *Ilse Aichinger*, Königstein: Athenäum
- Mall-Grob, Beatrice (1999), *Ilse Aichinger: Poetik des Widerstands*. In H.M. Müller (Hg.), *Verschwiegenes Wortspiel. Kommentare zu den Werken Ilse Aichingers*, Bielefeld: Aisthesis, 47-70

- Mittner, Ladislao (1970³), *Kafka senza kafkismi* [1954]. In L. Mittner, *La letteratura tedesca del Novecento*, Torino: Einaudi, 249-294
- Müller, Heidi M. (1999), *Verwandlung und Entwandlung. Zur Dialektik der Selbstaufhebung in Knöpfe und Zu keiner Stunde*. In H.M. Müller (Hg.): *Verschwiegenes Wortspiel. Kommentare zu den Werken Ilse Aichingers*, Bielefeld: Aisthesis, 121-136
- Neuroth, Vera (1992), *Sprache als Widerstand. Anmerkungen zu Ilse Aichingers Lyrikband* Verschenkter Rat, Frankfurt a.M.: Peter Lang
- Ratych, Joanna M. (1979), *Zeitenthobenheit und Welterfabrung. Gedanken zum Hermetikbegriff in Ilse Aichingers Dialogen*. «Modern Austrian Literature» 12 (3-4), 423-436
- Richter, Hans Werner (1979), *Wie entstand und was war die Gruppe 47?*. In H.A. Neunzig (Hg.), *Hans Werner Richter und die Gruppe 47*, München: Nymphenburger
- Richter, Hans Werner (2004), *Im Etablissement der Schmetterlinge. 21 Portraits aus der Gruppe 47* [1986], Berlin: Wagenbach
- Schafroth, Heinz F. (1990), *Gespräche mit Ilse Aichinger* [1972]. In S. Moser (Hg.), *Ilse Aichinger. Materialien zu Leben und Werk*, Frankfurt a.M.: Fischer, 25-29
- Sieburg, Friedrich (1990), *“Die größere Hoffnung”* [1951]. In S. Moser (Hg.), *Ilse Aichinger. Materialien zu Leben und Werk*, Frankfurt a.M.: Fischer, 131-133
- Stanley, Patricia H. (1979), *Ilse Aichinger's Absurd "I"*. «German Studies Review» 2 (3), 331-350
- Valtolina, Amelia (1996), *“Perché mai scrutare i nostri attimi, se non a Dover?”. A proposito di Kleist, Moos, Fasane*. «Studia austriaca»: *Ilse Aichinger*, 103-110
- Weigel, Sigrid (2014), *Öffentlichkeit und Verborgtheit. Zur literaturpolitischen und persönlichen Konstellation von Ingeborg Bachmanns Frankfurter Poetik-Vorlesung*. In G. Wimpler (Hg.), *Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Historisch-poetische Korrelationen*, Berlin/Boston: de Gruyter, 7-23
- Wild, Thomas (2021), *ununterbrochen mit niemandem reden. Lektüren mit Ilse Aichinger*, Frankfurt a.M.: Fischer
- Wolf, Uljana/Hawkey, Christian (2018), *A Worldly Country. On Ilse Aichinger and Her Language*. In I. Aichinger, *Bad Words. Selected Short Prose*, London/New York/Calcutta: Seagull Books, VII-XVI

Il nome ufficiale della nostra rivista continua a essere: “Annali. Sezione germanica”, ma nel passare alla modalità online lo abbiamo abbreviato in “*germanica;*” – più sintetico, come nome d’uso, e al contempo quasi classico, nel suo riprendere il sostantivo neutro latino utilizzato per i concetti collettivi, nel senso dunque di ‘cose germaniche’. Esso riunisce così in sé i differenti campi di ricerca che trovano spazio nella rivista, sulla quale dal 1958 pubblichiamo saggi (talvolta raccolti in numeri monografici) e recensioni, in italiano e nelle principali lingue europee, su temi letterari, culturali, filologici e linguistici di area germanica, con un ampio spettro di prospettive metodologiche, anche di tipo comparatistico e interdisciplinare.

Insieme al nome sintetico abbiamo scelto come nuovo simbolo il punto e virgola, per distinguere ma al tempo stesso collegare tra loro i vari ambiti disciplinari della germanistica. Un segno di punteggiatura sempre meno utilizzato e per questo forse un po’ desueto, ma che ci sembra acquisire una particolare potenzialità semantica: pur marcando uno stacco più forte, il punto e virgola connette parti indipendenti e le pone in dialogo – ha qualcosa di interlocutorio, nella consapevolezza che voler costruire un discorso fatto di punti fermi sia oggi più che mai illusorio.

letterature e culture di lingua tedesca;
linguistica tedesca;
filologia germanica;
studi nordici;
studi nederlandesi

•
;

Annali. Sezione germanica

Direttrice responsabile: Elda Morlicchio

ISSN 1124-3724

Registrazione Tribunale di Napoli n. 1664 del 29.11.1963

UniorPress | Via Nuova Marina, 59 | 80133 Napoli



IL TORCOLIERE • Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo
Università di Napoli L'Orientale
prodotto nel mese di dicembre 2022



Maria Cristina Lombardi

Ageing in Germanic Cultures and Languages:
a Common Concern through Time and Space. An Introduction

Jasmine Bria

The Plights of an Ageing King: Old Age in Layamon's Depiction of King Leir

Donata Bulotta

Elisir di lunga vita e principi alchemici in alcune ricette mediche medio inglesi

Dario Capelli

“Wer alden weiben wolgetraut”: Ageing and Ageism in Oswald von Wolkenstein

Isabella Ferron; Valentina Schettino

Emozioni e invecchiamento: un'analisi acustica e lessicale

Angela Iuliano

Young Victims, Malicious Adults and Old Witches. Age and Magic in some Swedish Medieval Ballads

Maria Cristina Lombardi

Ageing and Myths of Rejuvenation: Iðunn's Apples and Springs of Youth in Old Norse Literature

Rita Luppi

Der Zusammenhang zwischen Alter und Pausen in wiederholten Erzählungen

Goranka Rocco

Youthwashing im Kontext der x-WASHING-Metadiskurse

Rosella Tinaburri

A.a.t. *hërro*, a.s. *hërro*, a.i. *bearra* / lat. *senior*: per un'analisi comparativa nelle tradizioni germaniche antiche

Letizia Vezzosi

The Ages of Man: *Young* and *Old* in Healing Recipes and Charms

Stefania De Lucia

Die Buche: il coro invisibile dei poeti ebraico-tedeschi della Bucovina

Lorenzo Licciardi

Coscienza storica e poetiche dell'assurdo. *Zu keiner Stunde* (1957) di Ilse Aichinger

note; recensioni

ISSN 1124-3724