

La presenza e l'assenza nella parola Considerazioni attraverso la scrittura di Maja Haderlap e il paesaggio (linguistico) della Carinzia

Igor Fiatti

(Université Paris III - La Sorbonne Nouvelle/Università di Torino)

Der Dichter muss an der Grenze sich aufhalten, damit ihm
das geschehen kann, was geschieht. Nur an den Grenzen
fallen die Entscheidungen, die immer solche sind über
Grenzen und Grenzenlosigkeit
(Heidegger 1980, 170).¹

Le parole dell'epigrafe significano appieno l'essenza di ciò che ci proponiamo di esporre: è nostra intenzione approcciare il confine attraverso il tortuoso alveo della memoria scandagliato da Maja Haderlap – una scrittrice nata in una famiglia appartenente alla comunità di lingua slovena della Carinzia. I suoi testi dissecano i tratti dei paesaggi alpini rendendo una comunità sottaciuta d'Europa. Segnatamente il suo romanzo *Engel des Vergessens* (*L'angelo dell'oblio*, 2011) significa il *pólemos* identitario, la lotta fra la lingua slovena negata e l'idioma tedesco imposto dai confini. È questione di un'opera rappresa nell'*amnios* dell'autrice,

¹ “Il poeta deve soggiornare al confine, affinché gli possa accadere ciò che deve accadere. Solo ai confini si prendono le decisioni che sono sempre decisioni su confini e sconfinatezza” (Heidegger 2005, 180-181 [tr. modificata]).

un'opera che sonda il crinale dell'umana esistenza, incisione dopo incisione. Qui, attraverso gli interstizi delle fratture austro-slovene, germano-(jugo)slave, ci proponiamo di sviluppare le nostre considerazioni intorno alla scrittura di Haderlap e al paesaggio (linguistico) carinziano.

Al fine di cogliere più propriamente la riflessione di Heidegger apposta a mo' di esergo al nostro testo, è opportuno rilevare la biografia di Haderlap. Nata nel 1961 a Bad Eisenkappel/Železna Kapla, l'autrice è cresciuta in una comunità stretta attorno alla propria lingua, apprendendo il tedesco quale seconda lingua – per lei lingua della scuola primaria, degli studi (secondari e universitari) nonché della collettività austriaca, in cui si è integrata dapprima addottorandosi in scienze teatrali all'Università di Vienna e poi lavorando come drammaturga al teatro di Klagenfurt. Quanto alla sua scrittura, qui notiamo che la sinopia è segnatamente lirica, come evidenziano i suoi esordi letterari *Žalik pesmi* (1983) e *Bajalice* (1987), due raccolte di poesie scritte in sloveno. Commentando i versi di Haderlap, Mihael Vrbinc scrive come “die Dichterin”, la poetessa, oltrepassi e trasgredisca spesso i confini nella sua vita, tra Vienna, Klagenfurt/Celovec, Ljubljana e Trieste/Trst/Trieste, vivendo da pendolare al di sopra delle frontiere politiche ed estetiche: “Immer jedoch ist sie sich bewusst, dass sie einer Nationalität angehört, deren Bewusstsein in erster Linie durch den Sprachgebrauch geprägt wurde, in der auch das Erleben der Peripherie ausschlaggebend ist” (Vrbinc 1998, 206).² Dopo la pubblicazione del terzo volume di poesie, trilingue, *Gedichte/Pesmi/Poems* (1998), Helmut Gollner ha invece osservato che la lirica di Haderlap non documenta soltanto uno stato d'animo individuale, bensì uno stato d'animo culturale sloveno (Gollner 2000, 8). *A fortiori*, tale osservazione si è comprovata quando Haderlap ha ottenuto il premio Ingeborg Bachmann nel 2011 con il suo debutto quale autrice in prosa tedesca: è questione del romanzo *Engel des*

² “Purtuttavia essa è cosciente di appartenere a una nazionalità, la cui coscienza è forgiata in prima istanza dall'uso della lingua, in cui anche il vissuto della periferia è decisivo”; ove non altrimenti indicato le traduzioni sono di chi scrive.

Vergessens (che si è in seguito aggiudicato altri riconoscimenti, tra cui il premio Bruno Kreisky, il premio Rauriser e il premio Vinzenz Rizzi; cfr. Prutti 2014, 86). È un testo che marca una cesura personale nonché collettiva, come ha riconosciuto la stessa autrice riflettendo su questo suo passaggio alla lingua letteraria tedesca: “Ein Sprachwechsel ist ein äußerst schwieriger Prozess [...] und notgedrungen verbunden mit kulturellen und persönlichen Konflikten” (Haderlap 2011, 2).³

1. Del contesto

Al fine di delucidare i “conflitti personali e culturali” di Haderlap, è opportuno ragionare intorno al contesto della sua opera. Il termine inglese *displacement*, dislocazione, così come viene utilizzato dalla critica postcoloniale, ci rimanda alle forme di transfer nello spazio che possono causare una crisi identitaria: gli spostamenti volontari o involontari, le migrazioni individuali e collettive (Ashcroft et. al. 1989, 8-11). Tuttavia, riferendosi al malessere percepito in seguito a denigrazione o oppressione culturale, la nozione di dislocazione rimanda alla problematicità più generica del rapporto tra l’Io e lo spazio (culturale) che può originare da uno spostamento effettivo oppure dall’imposizione di una norma culturale percepita *in toto* o in parte come estranea (Dupré 2009, 37). Conseguentemente, la dislocazione finisce col disturbare il rapporto tra l’Io e lo spazio rendendo impossibile ogni processo di identificazione – ciò vale altresì e a maggior ragione in una comunità di confine, in cui l’incertezza diventa *forma mentis*. In tal senso l’esperienza di Haderlap ha a che fare con la dislocazione. Al fine di illustrarla, è necessario procedere attraverso un *excursus* storico-culturale (cfr. Burz 2014). In Carinzia, notiamo, il dialogo tra la cultura di lingua tedesca a quella di lingua slovena risale al primo millennio. Benché una disparità egemonica si sia presto

³ “un processo estremamente difficile [...] e necessariamente legato ai conflitti culturali e personali”.

manifestata a favore della germanofonia, vi sono state anche fasi marcate da una interculturalità costruttiva, ad esempio all'inizio dell'Ottocento con la rivista *Carinthia*, pubblicata a Klagenfurt (Strutz 1998, 232). Purtuttavia, il Novecento ha portato con sé le cesure dei due conflitti mondiali. Dopo la Prima guerra mondiale e la deflagrazione della *koinè* austro-ungarica, nel 1920 si è tenuto un plebiscito in cui la maggioranza dei carinziani – inclusi molti sloveni – ha rifiutato l'inglobamento del territorio nel Regno di Jugoslavia, decidendo di voler restare nella neonata repubblica austriaca (cfr. Tiemann 2020); agli sloveni di Carinzia sono stati così riconosciuti costituzionalmente i diritti dovuti alle minoranze. Con l'*Anschluss* al Terzo Reich, però, la situazione per la comunità slovena è mutata profondamente a causa della politica linguistica nazionalsocialista: la lingua slovena doveva sparire dalla vita pubblica e dalle scuole. Tale "germanizzazione" si è radicalizzata dopo l'attacco della *Wehrmacht* alla Jugoslavia nel 1941; sono iniziate le prime deportazioni, mentre la resistenza slovena si è organizzata nel movimento partigiano. Alla fine delle ostilità, nonostante i crimini perpetrati, gli austriaci non hanno tuttavia fatto i conti con il proprio recente passato, anzi: si è affermata molto rapidamente il cosiddetto *Opfer-Narrativ*, secondo il quale l'Austria sarebbe stata la prima vittima di Hitler.⁴

Con la Dichiarazione di indipendenza del 1945 e la creazione del mito fondante della seconda repubblica austriaca, la società austriaca si è *de facto* accontentata di far propria la Dichiarazione di Mosca del 1943, secondo la quale l'Austria fu il primo paese libero vittima del nazismo. Così non si è soltanto permessa la negazione della colpa e delle responsabilità, bensì anche la codificazione multipla del concetto di vittima (Lehngut 2010, 119), che ha prodotto una sorta di inversione fra i carnefici e le vittime (Botz 1998, 232). Soltanto la lenta erosione dei

⁴ In Carinzia, lo scontro intorno alla memoria e alla lingua slovena è quindi continuato nel secondo dopoguerra, culminando negli anni Settanta con l'allontanamento dei cartelli toponomastici bilingui.

miti postbellici e il caso Waldheim⁵ hanno determinato un cambiamento di basilare importanza della cultura del ricordo, che ha portato con sé una nuova definizione dei rapporti con il passato nazista e una nuova discussione della storia (Uhl 2002, 221). La letteratura austriaca – segnatamente dalla metà degli anni Ottanta – ha contribuito allo smascheramento delle bugie storiche con lavori che ancora oggi rivestono un ruolo importante nel confronto della società con l'eredità storica del passato nazista: le opere teatrali *Burgtheater* (1985) di Elfriede Jelinek e *Heldenplatz* (1988, *Piazza degli eroi*) di Thomas Bernhard, il saggio *Politik der Gefühle* (1987) di Josef Haslinger.⁶

In ogni caso, dobbiamo sottolineare che in Austria le minoranze etniche non hanno avuto accesso alla narrazione collettiva della nazione. Qui si devono rimarcare gli sforzi compiuti da autori che hanno voluto stimolare la mediazione culturale in Carinzia: Peter Turrini (1944) presso il pubblico germanofono; Andrej Kokot (1936-2012), Janko Messner (1921-2011) e Janko Ferk (1958) presso il pubblico sloveno. Con Klaus Amann, evidenziamo una manifestazione che, a partire dagli inizi degli anni Ottanta, si sottraeva consciamente al protezionismo e al tradizionalismo provando a contribuire a una normalizzazione: la primavera di Carinzia, *Kärntner Frühling*. Secondo Amann, per la prima volta autori sloveni,

⁵ Si tratta di un *affaire* sul coinvolgimento di Kurt Waldheim in crimini di guerra durante la Seconda guerra mondiale. Iniziato nel 1986 durante la campagna elettorale che ha poi portato Waldheim alla carica di Presidente federale dell'Austria, è durato fino alla fine del suo mandato, nel 1992. Waldheim aveva omesso nelle proprie informazioni biografiche le sue attività di ufficiale della *Wehrmacht* nei Balcani, in Grecia e in Jugoslavia; dopo che queste erano diventate note, egli aveva negato qualsivoglia coinvolgimento nei crimini nazisti dichiarando altresì di non esserne stato a conoscenza all'epoca. In seguito al caso Waldheim, per la prima volta in Austria si è discusso apertamente del coinvolgimento degli austriaci nei crimini nazisti (cfr. Pollak 2002).

⁶ Gli esempi indicati costituiscono una selezione, in quanto le opere letterarie che fanno luce sul passato torbido dell'Austria sono più numerose e in parte anche anteriori agli anni Ottanta.

tedeschi e dialettali si presentavano su un piede di parità (cfr. Amann 2004). Dal canto suo, Peter Handke – carinziano di madre slovena –, con le sue traduzioni in sloveno delle opere di Florian Lipuš (1937) e di Gustav Januš (1939) ha contribuito considerevolmente alla conoscenza e alla valorizzazione della letteratura slovena di Carinzia. In questo contesto, la figura di Haderlap è paradigmatica, segnatamente il suo romanzo *Engel des Vergessens*: prima di tale opera testi letterari sul vissuto traumatico degli sloveni carinziani avevano avuto una ricezione quasi nulla; tale lacuna della memoria è venuta a colmarsi, contribuendo a un radicale cambiamento della narrazione del ricordo (cfr. Amann 2013, Wintersteiner 2019).⁷

2. Del testo

In *Engel des Vergessens* Haderlap ha cercato di trasferire la memoria insita nella lingua slovena, nel collettivo esperienziale degli sloveni, alla lingua tedesca; lo riconosce l'autrice stessa, secondo la quale si tratta del racconto dell'abbandono di una lingua e dello scivolamento in un'altra, che era da sempre lì: "Es ist die Geschichte eines Übergangs, einer Metamorphose, eines Verlusts vielleicht" (Haderlap 2013b, 2, 4).⁸

Bin mir sicher, dass es die Haltung der Vergangenheit in diesem Lande mit sich bringt, dass unsere Familiengeschichten so befremdlich erscheinen und sich in solcher Verlassenheit und Isolation vollziehen. Sie stehen in nahezu keiner Verbindung zur Gegenwart. Zwischen der behaupteten und der tatsächlichen Geschichte Österreichs erstreckt sich ein Niemandsland, in dem man verloren gehen kann. Ich sehe mich zwischen einem dunklen, vergessenen Kellerabteil des

⁷ Notiamo qui il romanzo di Lipuš *Boštjanov let* (2003), tradotto in tedesco *Boštjans Flug* (2005), che non ha affatto avuto le stesse attenzioni di *Engel des Vergessens*.

⁸ "È la storia di un passaggio, di una metamorfosi, forse di una perdita".

Hauses Österreich und seinen hellen, reich ausgestatteten Räumlichkeiten hin- und herpendeln. Niemand in den hellen Räumen scheint zu ahnen oder vermag es sich vorzustellen, dass es in diesem Gebäude Menschen gibt, die von der Politik in den Vergangenheitskeller gesperrt worden sind, wo sie von ihren eigenen Erinnerungen attackiert und vergiftet werden (Haderlap 2013a, 185-186).⁹

Così la protagonista-narratrice rende lo sfondo socio-politico-culturale della memoria in cui i personaggi di *Engel des Vergessens* sono costretti. L'intreccio procede lungo il tortuoso alveo dei ricordi personali e familiari dell'Io narrante; le vicissitudini di una famiglia e di un popolo emergono nei meandri del non detto di una vita. La contemporaneità si dissolve pertanto nel *limen* della cesura bellica, negli accadimenti e nei riflessi della Seconda guerra mondiale, nell'elaborazione e nel rimosso individuali e collettivi, nei luoghi della sopravvivenza. La Storia traversa la storia di questa saga familiare, che si estende attraverso tre generazioni. La storia della famiglia della protagonista è inseparabile dalla Storia, segnata dai suoi travagli che non di rado si acutizzano lungo i meridiani dell'Europa centrale. Il padre e il nonno partigiani, la nonna sopravvissuta al campo di concentramento di Ravensbrück, gli zii materni disertori della *Wehrmacht* caduti nella resistenza partigiana: le vicissitudini familiari – simili a quelle di altre famiglie slovene di Carinzia – sono profondamente marcate da perdita, violenza e morte. Quanto alla fabula: essa spazia dall'età prescolare all'età adulta della narratrice,

⁹ “Sono certa che l'isolamento delle nostre storie familiari, e il fatto che siano percepite come strane, sia riconducibile all'atteggiamento che questo Paese ha nei confronti del passato. Sono pressoché slegate dal contesto contemporaneo. Tra la realtà storica asserita e quella effettiva dell'Austria si estende una terra di nessuno nella quale ci si può perdere. Io mi vedo fare la spola tra uno scantinato buio e dimenticato di Casa Austria e i suoi ambienti luminosi, finemente arredati. Nessuno degli abitanti che vivono negli spazi luminosi sembra intuire o immaginare che in quello stesso edificio ci sono persone che la politica ha rinchiuso nello scantinato del passato, aggredite e avvelenate dai loro stessi ricordi” (Haderlap 2014a, 191).

chiudendosi con la sua visita al lager di Ravensbrück, nella ricorrenza del giorno dell'internamento della nonna. Si delinea così anche una *Entwicklungsgeschichte* che segue una bimba slovena da una vallata carinziana agli studi universitari a Vienna, dove inizia a scrivere poesie e a lavorare in teatro. Da ultimo il lettore arguisce che la bambina slovena, oramai donna matura, scriverà; il testo narra pertanto la genesi del romanzo. Ora, però, sebbene dietro la protagonista del romanzo traspaia l'*alter ego* di Haderlap, non dobbiamo vedere lo scritto come una autobiografia letteraria dell'autrice. *Engel des Vergessens* costituisce piuttosto un suo approdo poetologico. A stimolare Haderlap a scrivere quest'opera – per sua stessa ammissione – sono state le contraddizioni tra i ricordi privati e la storia ufficiale relativa al periodo nazista (Haderlap 2001, 217): “Das Faktische sind die Mosaiksteinchen, die dem Text zugrunde liegen. Was ich über Verwandte und Nachbarn erzähle, ist tatsächlich passiert. [...] Alles andere aber ist Literatur, eine Inszenierung, Zuspitzung” (Haderlap 2012a, 25).¹⁰ In questo il romanzo divaga ben oltre il ricordo autobiografico:

Diese Geschichte, diese Szenen haben viel mit meiner Biographie zu tun. Während des Schreibens hat sich die Geschichte jedoch verselbstständigt, ist zu einer literarischen Erzählung geworden. ‚Engel des Vergessens‘ ist kein simples Erinnerungsbuch. Ich erzähle dieses Mädchen, es erzählt sich nicht selbst, und ich versuche auf Distanz zu den Geschehnissen zu bleiben. Genau diese Distanz lässt mich die Spuren deutlich sehen, die der Krieg in den Menschen hinterlassen hat (Haderlap 2012b, VIII).¹¹

¹⁰ “I fatti costituiscono le tessere del mosaico alla base del testo. Tutto ciò che racconto su parenti e vicini, è realmente accaduto. [...] Tutto il resto però è letteratura, una messa in scena, un'esasperazione”.

¹¹ “Queste storie, queste scene hanno molto a che fare con la mia biografia. Durante la scrittura la storia però si è resa indipendente, è diventata un racconto letterario. *Engel des Vergessens* non è un semplice libro della memoria. Io racconto questa bambina, non si racconta da sé, e io cerco di restare a distanza dagli avvenimenti. Proprio questa

Il flusso dei ricordi è incanalato segnatamente dalla figura della nonna della narratrice; nonna e nipote avanzano assieme nella necessità di dover raccontare,¹² con la consapevolezza della problematicità legata alla stesura del racconto: “Ich beginne in Großmutter's Lagerbuch zu lesen, das ich als Kind oft in Händen hielt. [...] Wörter sind unbeholfen, nicht für das Aufschreiben gedacht, sondern für das Erzählen” (Haderlap 2013a, 276).¹³ Oppressa dai meccanismi di potere sulla narrazione del ricordo – che esclude qualsivoglia narrazione ai margini dall’ufficialità – la protagonista decide di dare una forma scritta alla frammentarietà orale che ha marcato in gran parte la trasmissione intergenerazionale del ricordo, decide di elevare il racconto al rango della memoria culturale. La scrittura acquisisce in questo modo una dimensione politica che riflette criticamente intorno alla questione dell’appartenenza e ai meccanismi identitari sottesi dal tracciamento di un confine.

Der Grenze wegen, die in den Augen der Mehrheit in unserem Lande nur eine nationale und sprachliche Grenze sein kann, muss ich mich erklären und ausweisen. Wer ich bin, zu wem ich gehöre, warum ich Slowenisch schreibe oder Deutsch spreche? Solche Bekenntnisse haben einen Schattenhof, in dem Ge-

distanza mi permette di vedere chiaramente le tracce che la guerra ha lasciato dietro alle persone”.

¹² Nelle prime pagine del romanzo emerge il rapporto pressoché simbiotico tra la nonna e la protagonista, significato da alcune parole di quest’ultima: “Kaum setzt sie sich in Bewegung, folge ich ihr. Sie ist meine Bienenkönigin und ich bin ihre Drohne” (Haderlap 2013a, 7); “Non appena si mette in movimento, la seguo. Lei è la mia ape regina e io il suo fuco” (Haderlap 2014a, 11).

¹³ “Comincio a leggere il taccuino del lager di mia nonna, che da bambina ho spesso tenuto tra le mani. [...] le parole sono impacciate, non destinate alla forma scritta, ma alla narrazione orale” (Haderlap 2014a, 283).

spenster herumstehen mit den Namen Treue und Verrat, Besitztum und Territorium, Mein und Dein. Das Überschreiten der Grenze ist hier kein natürlicher Vorgang, es ist ein politischer Akt (Haderlap 2013a, 220).¹⁴

Il confine non rappresenta soltanto una divisione linguistica, ma anche simbolica, presso la quale molti austriaci si dividono dalla comunità degli sloveni di Carinzia, dai loro racconti identitari fondanti; il confine si rivela uno spartiacque invisibile della memoria. “Seit ich denken kann, bewege ich mich im Kraftfeld dieser Grenze” (Haderlap 2013a, 190),¹⁵ afferma la protagonista di *Engel des Vergessens*. Per Haderlap, la contiguità linguistica, il plurilinguismo, si rivela dunque quale esperienza di conflitto, un’esperienza del confine.

3. Osservazioni (pen)ultime

Volgendo ora il passo verso la conclusione, possiamo ragionare intorno al caso Haderlap con le seguenti parole dell’autrice intorno al “campo di forze” determinante la sua scrittura:

Wenn man künstlerisch arbeitet und aus einem politischen Konfliktraum kommt, stößt man immer an Grenzen, an politische, ideologische, sprachliche, inhaltliche,

¹⁴ “A causa del confine, che nella percezione dei più nel nostro paese può essere solo di tipo nazionale e linguistico, sono tenuta a dichiarare e dimostrare la mia identità. Chi sono, a chi appartengo, perché scrivo in sloveno o parlo in tedesco. In queste affermazioni c’è un cono d’ombra in cui si aggirano fantasmi che rispondono al nome di fedeltà e tradimento, possesso e territorio, mio e tuo. Oltrepassare il confine qui non è gesto naturale, è un atto politico” (Haderlap 2014a, 226).

¹⁵ “Da che ho memoria mi muovo nel campo di forze di questo confine” (Haderlap 2014a, 226 [tr. legg. modificata]).

formale, die man zu überwinden sucht. Das ist eine permanente Herausforderung, auf allen Ebenen. Daran will sich nicht viel verändern (Haderlap 2014c, 101).¹⁶

Haderlap ha piena coscienza del conflitto che alimenta (e da cui trae origine) la sua poetica. Relegato ai margini della Storia, il popolo sloveno si rassembra da sempre attorno alla propria lingua, attorno ai difensori della propria parola. Qui è necessario rimarcare la centralità della produzione letteraria nella storia della Slovenia: la letteratura si è *de facto* rivelata quale principale istituzione nazionale, pilastro nazionale, al punto che potremmo affermare che i poeti e gli scrittori hanno dato alla luce il popolo (Mitrović 1995, 10). In Haderlap tale sentimento è amplificato dalla sua doppia perifericità, carinziana e slovena, quale appartenente a una minoranza di un popolo periferico. Per sua stessa ammissione, i suoi inizi lirici in lingua slovena non sono soltanto legati a motivi personali o all'intento di contrastare il crepuscolo degli sloveni in Carinzia: per lungo tempo pensava di poter ravvivare le utopie romantiche, linguistiche e politiche della letteratura slovena dell'Ottocento, se non nel discorso intorno alla nazione, almeno in quello culturale (Haderlap 2011, 4). Da qui si può forse coglier meglio il travaglio linguistico di Haderlap. Sebbene l'autrice stessa definisca il proprio lavoro letterario come bilingue (Haderlap 2016), il suo plurilinguismo è frutto di un territorio in cui le due lingue che lo plasmano le sono state presentate come categorie politiche e ideologiche, come due poli che si escludono (Haderlap 2011, 3). Lo significa una domanda formulata dall'io narrante in *Engel des Vergessens*: "Aber ist Friede in dieser Gegend überhaupt heimisch geworden oder tragen die hier gesprochenen Sprachen immer noch Uniform?" (Haderlap 2013a, 219-220).¹⁷ Nel romanzo di Haderlap, così come nella sua poesia, vi sono

¹⁶ "Quando si lavora artisticamente e si proviene da uno spazio di conflitto politico, ci si imbatte sempre in confini, politici, ideologici, linguistici, contenutistici, formali, che si cerca di superare. È una sfida permanente, a tutti i livelli. A tal proposito non cambierà molto".

¹⁷ "Ma la pace si è radicata in questa terra, o le lingue che vi si parlano indossano ancora

molti elementi manifesti di plurilinguismo.¹⁸ Vi sono anche forme di plurilinguismo latente – è evidente, ad esempio, che i dialoghi tra la protagonista e la nonna, resi per lo più attraverso il discorso indiretto, avvengono in sloveno; oppure lo si rileva quando nel testo si fa appello allo specifico dell’esperienza collettiva nella lingua:

In den Wald zu gehen bedeutet in unserer Sprache nicht nur, Bäume zu fällen, zu jagen oder Pilze zu sammeln. Es heißt auch, wie immer erzählt wird, sich zu verstecken, zu flüchten, aus dem Hinterhalt anzugreifen (Haderlap 2013a, 75).¹⁹

I balbettii, i tentennamenti, le mancanze si appalesano lungo il cammino scolastico della protagonista, segnatamente attraverso lo *hiatus* manifesto nell’apprendimento del tedesco.

Ich kann nicht ergründen, was ich wirklich lebe. Meine Gefühle sind nicht mit den Wörtern vertraut, die ich spreche. Konnte ich früher mit den Wörtern nach Gegenständen, Gefühlen und Gräsern werfen und sie treffen, prallen die Wörter jetzt von den Gegenständen und Gefühlen ab (Haderlap 2013a, 100).²⁰

la divisa?” (Haderlap 2014a, 226).

¹⁸ Nella poesia rileviamo il titolo di un componimento, *trieste trst triest* (Haderlap 2014b, 8), nonché la lirica intitolata *barje* (32); i versi si sviluppano in tedesco per chiudersi infine con la parola *Moor*, palude, traduzione di *barje*. Sul plurilinguismo di Haderlap, cfr. Spreicer 2024; Neidlinger & Pasewalck 2021; Gutjahr 2025.

¹⁹ “Nella nostra lingua, andare nel bosco non significa solo tagliare alberi, cacciare o raccogliere funghi. Significa anche, da quando si tramanda, nascondersi, scappare, tendere agguati” (Haderlap 2014a, 80).

²⁰ “Non riesco a venire a capo delle esperienze che vivo. I miei sentimenti non hanno dimestichezza con le parole che articolo. Mentre in passato ero in grado di lanciare parole su oggetti, sentimenti e fili d’erba, colpendoli, adesso queste rimbalzano su oggetti e sentimenti” (Haderlap 2014a, 104-105).

È un processo marcato dal fallimento, anche quando si prova a tornare alla lingua d'origine, i tentativi di scrittura in sloveno si risolvono in frasi maldestre: "unge-lenk, als wären sie aus herausgerissenen Buchstabenreihen zusammengestellt" (Haderlap 2013a, 175).²¹ Non sembra possibile neanche un ancoraggio sicuro nel paesaggio carinziano:

Die heimatlichen Hügel haben sich in eine Falle verwandelt, die jeden Sommer nach mir greift und zuschnappt. [...] Noch versuche ich in der Landschaft Trost zu finden, einen Lebensort in ihr aufzuspüren, der mich nicht bedroht (Haderlap 2013a, 190).²²

Come spiega Martin Pollack, si delinea uno spazio in cui i perpetratori cercano invano di occultare tutte le tracce dei massacri, provano a eliminare i testimoni e a normalizzare il paesaggio nascondendo le fosse comuni (Pollack 2014, 20). *Engel des Vergessens* insiste su questo paesaggio, rende l'impossibile *camouflage* storico-culturale che non cancella le tracce del massacro nel paesaggio dell'anima dei personaggi (Siller 2020, 199). Come riconosce la protagonista: "Ich lerne im selbstvergessenen Kärnten nicht vergessen zu können. Der Boden, auf dem ich stehe, muss eine unsichtbare Unterseite haben, die vollgesogen ist mit Gewesenem, aus dem ich zu wachsen scheine, auf das ich zurückgeworfen werde" (Haderlap 2013a, 275).²³

²¹ "maldestre, come se fossero state composte con file di lettere scompigliate" (Haderlap 2014a, 180).

²² "Le patrie colline si sono trasformate in una trappola che mi viene tesa e scatta ogni-qualvolta arriva l'estate. [...] Cerco ancora di trovare conforto nel paesaggio, di rintracciare in esso un posto dove vivere senza sentirmi minacciata" (Haderlap 2014a, 196).

²³ "Nell'immemore Carinzia imparo a non dimenticare. Sotto il suolo che calpesto ci dev'essere uno strato invisibile completamente intriso di ciò che è stato, dal quale sembro erompere e in cui vengo rigettata" (Haderlap 2014a, 281 [tr. legg. modificata]).

Stando alle parole della stessa Haderlap, le ragioni che l'hanno portata a scrivere *Engel des Vergessens* in tedesco sono tre: in primo luogo, la lingua tedesca le ha consentito di avere la distanza necessaria – il tedesco quale *Distanzsprache* dunque –, poiché il racconto familiare e la propria esperienza di emarginazione sono troppo vicine allo sloveno; il secondo motivo è invece letterario e consiste nella sua intenzione di legarsi alla tradizione della *Erinnerungsliteratur*, la letteratura della memoria tedesca; il terzo motivo è infine politico-culturale ed esprime la volontà di voler parlare allo spazio culturale tedesco, ovvero allo spazio in cui non vi era posto alcuno per la memoria della comunità slovena di Carinzia (Haderlap 2012c). Nel “campo di forze del confine” in cui si muove Haderlap sembra emergere il pensiero di Maurice Blanchot, segnatamente la riflessione intorno alla scrittura animata da una *parole dépossédée*, privata del potere di inglobare l'altro. Blanchot parla in modo esplicito di una esperienza doppia della parola, la “parola dialettica” e la “parola non dialettica”. La prima, parola di potere, opposizione, scontro, negazione, è destinata a ridurre qualsiasi opposto e ad affermare la verità nel suo insieme come uguaglianza silenziosa. L'altra è una parola al di fuori dell'opposizione, al di fuori della negazione, afferma ma allo stesso tempo è al di fuori dell'affermazione: non dice nulla se non la distanza infinita dell'Altro (Blanchot 1969, 92).²⁴ La parola non dialettica, o plurale, è esente dall'esercizio del potere. Praticare tale parola significa rompere il linguaggio della dialettica che si fonda sul primato dell'esigenza ottica attorno alla quale si sviluppa tutto il pensiero occidentale: a partire dall'allegoria platonica della caverna, la luce è a misura di tutto il dicibile e di tutto il pensabile; per Blanchot, invece, parlare non è vedere, parlare

²⁴ La “logica” di Blanchot significa il rifiuto della “comprensione assimilatrice”, ovvero di quell'attività che riunisce il diverso nell'uno, e riduce l'altro al medesimo. L'ostilità verso la dialettica hegeliana è manifesta: nella forma dialettica, secondo le riflessioni blanchotiane, il momento della sintesi e della riconciliazione finiscono sempre col prevalere (Blanchot 1969, 8).

distoglie dal visibile e dall'invisibile (82). La lingua slovena "abbandonata" da Haderlap significa così anche la rinuncia a una parola plurale, all'idea di un idioma non corrotto, l'allontanamento dal mito di una cultura e di una società non alienate, senza borghesia, senza aristocrazia. Il dono della distanza, della *Entfernung*, che, come scrive Massimo Cacciari (2005, 22), "l'uomo postumo" Robert Musil ha forse compreso meglio di chiunque altro, Haderlap lo affida al tormentoso passaggio alla lingua tedesca, provando ad allontanarsi da quella Slovenia considerata come un'entità universale, una sorta di Arcadia, significata a suo giudizio dal testo hankiano *Abschied des Träumers vom Neunten Land* (1991) (Haderlap 2001).

Engel des Vergessens è un travaglio tanto tormentoso nell'elaborazione quanto significativo nell'esito. Confessa la narratrice: "Einen Moment lang fürchte ich, vom Vergangenen gänzlich überrollt zu werden, mich unter seinem Gewicht zu verlieren. Dann beschließe ich, das Versprengte, Erinnernte und das Erzählte, das Anwesende und Abwesende in eine geschriebene Form zu bringen" (Haderlap 2013a, 282).²⁵ Haderlap raccoglie l'eredità della parola con la forma del romanzo, concretando la scrittura negli interstizi plurilingue delle fratture austro-slovene, germano-(jugo)slove. E un quesito della protagonista – che sottende il romanzo, la sua molteplice ricerca (poetica, linguistica, culturale, politica ed esistenziale) – par riecheggiare ben oltre il limitar del testo: "Wo ist eigentlich die Grenze?, frage Ich Vater" (Haderlap 2013a, 78).²⁶

Bibliografia

Amann Klaus 2004, *Écrire une histoire littéraire régionale. L'exemple de la Carinthie*, in *Aux frontières: la Carinthie*. Cultures d'Europe centrale, Hors-série, 2, 55-67.

²⁵ "Per un attimo temo di essere completamente travolta dal passato, di sparire sotto il suo peso. Poi decido di dare una forma scritta a questi frammenti sparsi, ricordi, fatti narrati, a ciò che è presente e a ciò che è assente" (Haderlap 2014a, 289).

²⁶ "Ma dov'è il confine, chiedo a papà" (Haderlap 2014a, 83 [tr. modificata]).

- Amann Klaus 2013, *Kampfplatz Erinnerung: Der Widerstand der Kärntner Slowenen im Zweiten Weltkrieg als politischer und literarischer Topos*, in Thomas Eder (Hg.), *Erfundene Erinnerung. Literatur als Gedächtnisbildung und Gedächtnisreflexion*. Stifter Haus, Linz, 81-107.
- Ashcroft Bill et. al. 1989, *The Empire writes back. Theory and Practice in post-colonial literatures*. Routledge, London & New York.
- Blanchot Maurice 1969, *L'entretien infini*. Gallimard, Paris.
- Botz Gerhard 1998, *Opfer/Täter - Diskurse. Zur Problematik des ‚Opfer‘*, in Gertraud Diendorfer et al. (Hg.), *Zeitgeschichte im Wandel* (3. Österreichische Zeitgeschichtetage 1997). Studienverlag, Innsbruck & Wien, 223-236.
- Burz Ulfried 2014, *Kärnten*, in *Online-Lexikon zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa*, ome-lexikon.uni-oldenburg.de/54127.html [30/06/2025].
- Cacciari Massimo 2005, *Dallo Steinhof, prospettive viennesi del primo Novecento*, (1980). Adelphi, Milano.
- Dupré Natalie 2009, *Per un'epica del quotidiano: la frontiera in "Danubio" di Claudio Magris*. Cesati, Firenze.
- Gollner Helmut 2000, *Männer ohne Ahnung*. Falter. 24 März.
- Gutjahr Jacqueline 2025, *Maja Haderlap – Eine raumbezogene Poetik der Sprachlichkeit*. transcript, Bielefeld.
- Haderlap Maja 2001, *Aus dem Winkel Mitteleuropas. Eine Reminiszenz*, in Moritz Csáky, Klaus Zeyringer (Hg.), *Pluralitäten, Religionen und kulturelle Codes*. Studienverlag, Innsbruck, 211-223.
- Haderlap Maja 2011, *Im Licht der Sprache*. Klagenfurter Rede zur Literatur, <http://archiv.bachmannpreis.orf.at/bachmannpreis.eu/de/information/4715/index.html> [30/06/2025].
- Haderlap Maja 2012a, *Engel der Erinnerungen. Interview mit Christina Repolust*. Salzburger Nachrichten. Beilage Wochenende, Salzburg, 21. Januar, VIII-X.
- Haderlap Maja 2012b, *„Deutsch hält mich auf Distanz zum Schmerz“*. Interview mit Norbert Mayer. Die Presse, 24. März, 25.

- Haderlap Maja, 2012c, im Gespräch mit M. Kerbler, ORF, 9. Oktober, https://www.youtube.com/watch?v=GCw5_SXUkHk [30/06/2025].
- Haderlap Maja 2013a, *Engel des Vergessens*, (2011). Btb, München.
- Haderlap Maja 2013b, *Übergänge, Kakanien – Neue Heimaten*. Präsentiert von Corinna Kirchhoff. 23. April, <https://www.yumpu.com/de/document/read/22004863/kakanien-neue-heimaten-maja-haderlap-burgtheater> [30/06/2025].
- Haderlap Maja 2014a, *L'angelo dell'oblio*, tr. it. di Franco Filice. Keller, Rovereto.
- Haderlap Maja 2014b, *langer transit. Gedichte*. Wallstein, Göttingen.
- Haderlap Maja 2014c, *Als Wildwuchs der Mehrheitssprache. Interview with Jacqueline Vansant*. Journal of Austrian Studies, 47, 3, 93-102.
- Heidegger Martin 1980, *Hölderlins Hymne „Germanien“ und „Der Rhein“* (1934/35), in Id., *Gesamtausgabe*, vol. 39. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main.
- Heidegger Martin 2005, *Gli inni di Hölderlin „Germania“ e „Reno“*, introduzione, traduzione, note e apparati di Giovanni Battista Demarta. Bompiani, Milano.
- Lehngut Cornelius 2010, *Ende der Externalisierung? Die parteipolitische Auseinandersetzung um die NS-Vergangenheit in Österreich seit der Waldheim-Affäre*, in Birgit Hofmann et. al. (Hg.), *Diktaturüberwindung in Europa: Neue nationale und transnationale Perspektiven*. Winter, Heidelberg, 117-131.
- Mitrović Marija 1995, *Pregled slovenačke književnosti*. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci-Novi Sad.
- Neidlinger Dieter, Pasewalck Silke 2021, „Die Sprache hat also ihren Ort.“ Zur Mehrsprachigkeit von Maja Haderlaps Roman *Engel des Vergessens*. *Interlitteraria*, 26, 1, 155-172.
- Pollack Martin 2014, *Kontaminierte Landschaften*. Residenz Verlag, Salzburg.
- Pollak Alexander 2002, *Die Wehrmachtslegende in Österreich*. Böhlau, Wien.
- Prutti Brigitte 2014, *Ist es nicht ein finsterer Wald, in den wir gerieten? Waldgänge und Waldgänger in Maja Haderlaps Roman Engel des Vergessens*. *Studia theodisca*, XXI, 84-127.

- Siller Barbara 2020, *Contaminated Soulsapes and Landscapes in Maja Haderlap's Engel des Vergessens/Angel of Oblivion*. New German Critique, 139, 47, 1, 197-215.
- Spreicer Jelena 2024, *Das kulturkritische Potenzial der Mehrsprachigkeit in Maja Haderlaps „Engel des Vergessens“ (2011)*, in Renata Cornejo, Tamás Lénárt (Hg.), *Mehrsprachigkeit - Polyphonie*. Praesens Verlag, Wien, 147-164.
- Strutz Johann 1998, *Littérature régionale comparée. Vénétie, Istrie, Carinthie*, in *Les littératures de langue allemande en Europe centrale: des Lumières à nos jours*. PUF, Paris.
- Tiemann Guido 2020, *„Kärnten“ = Austria, „Koroška“ = Yugoslavia? A Novel Perspective on the 1920 Carinthian Plebiscite*. Historical Social Research/Historische Sozialforschung, 45, 4/174, 309-346.
- Uhl Heidemarie 2002, *Konkurrierende Vergangenheiten. Offizielle Narrationen, „Gegenerzählungen“ und Leerstellen des „österreichischen Gedächtnisses“ in der Zweiten Republik*, in Moritz Csáky, Klaus Zeyringer (Hg.), *Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder*. Innsbruck, Studienverlag, 220-235.
- Vrbinc Mihael 1998, *Der Boden unter den Füßen ist die Sprache/ Tla pod nogami so jezik*, in Johann Strutz (Hg.), *Profile der neueren slowenischen Literatur in Kärnten*, 2. Erw. Auflage. Hermagoras Verlag/Mohorjeva založba, Klagenfurt & Celovec.
- Wintersteiner Werner 2019, *Angel of Oblivion. Literature and memory politics in Austria*. Innovation: The European Journal of Social Science Research, 32, 3, 385-401.