

## Segreti e bugie: viaggio nella scrittura di Julia Rabinowich

Diana Battisti

Università degli Studi di Firenze (<[diana.luna.battisti@gmail.com](mailto:diana.luna.battisti@gmail.com)>)

### *Abstract*

This article surveys Julia Rabinowich's career from her literary debut to the present day. Novelist, playwright, painter, poet, translator, columnist – in a variety of genders and developments, she created a narrative style which constantly addresses the recent Russian historical context (where her origins lie) and the new Austrian political situation which has been her concern since she migrated to Vienna with her family as a child. Betrayal seems to be a *leitmotiv* that characterizes Rabinowich's narrative world, even in her most recent unpublished work, of which we present an extract with an Italian translation.

Keywords: *contemporary Austrian literature, engaged literature, Intercultural Studies, Julia Rabinowich, Post-Soviet Union*

Spesso Julia Rabinowich viene etichettata dalla stampa e dalla critica come appartenente ad un presunto filone di *Migrantenliteratur*, definizione rigettata nettamente dalla stessa scrittrice che la considera razzista, peggiorativa, degna della neolingua orwelliana. Il concetto sotteso all'uso di questo termine è che esistono esperienze umane (e a volte disumane) traumatiche come quelle collegate con percorsi di migrazione, rispetto alle quali la scrittura può rappresentare uno strumento di rielaborazione. Non è detto tuttavia che il risultato di siffatte rielaborazioni sia propriamente letterario; se invece lo è, sarebbe forse più consono definirlo letteratura *tout court* e non bollarlo con una dicitura che ha più a che vedere con le strategie di marketing che non con la critica letteraria (Disoski 2011). A tal proposito Rabinowich ha dichiarato in un'intervista rilasciata ad Ernst Grabovszki della *Wiener Zeitung* (2009): "Es gibt viele Schriftsteller, die sich mit Entwurzelung beschäftigen, aber selbst unter denen würde man nicht viele, Emigrantenliteraten finden" (<<http://goo.gl/i044ON>>, 09/2015; Ci sono molti scrittori che si occupano di sradicamento, ma perfino fra loro non si troverebbero molti "letterati degli emigrati").

<sup>1</sup> Se non diversamente indicato tutte le traduzioni sono di chi scrive.

Julya Rabinowich è nata a Leningrado nel 1970 e all'età di sette anni si è trasferita a Vienna, o meglio è stata "entwurzelt & umgetopft" (sradicata e travasata)<sup>2</sup> in Austria con la famiglia. Da questo evento prendono vita personaggi e temi dei suoi libri, tuttavia, come l'autrice stessa ha sottolineato, le sue origini russo-ebraiche non sono una caratteristica della sua *scrittura* e questo genere di classificazione nasce da un'operazione di "cosmesi linguistica" volta ad addolcire una "ghettizzazione letteraria" dentro le consuete gabbie retoriche del dibattito intorno a immigrazione ed integrazione (cfr. Disoski 2011). Ha scelto di comporre tutta la sua produzione letteraria in lingua tedesca e non in russo, rifiutando comunque decisamente qualsiasi affiliazione a categorie come "letteratura austriaca", "autore germanofono" e simili. A chi le ha posto la questione in maniera diretta, ha risposto altrettanto direttamente: "Menschen schreiben menschliche Literatur – auch unmenschliche. Weitere Unterscheidungen finde ich nicht sinnvoll. Ich verwalte dieses große Ganze nicht und möchte es nicht kategorisieren. Ich verstehe, wenn ein solches Bedürfnis offenbar gegeben ist, aber ich nehme nicht an, dass es von den Schriftstellern ausgeht" (Rabinowich in Grabovszki 2009, *ibidem*; Gli uomini scrivono letteratura umana – anche disumana. Non trovo sensate ulteriori distinzioni. Non gestisco il tutto e non voglio categorizzarlo. Comprendo che una simile esigenza si manifesti, ma non sono d'accordo sul fatto che parta dagli scrittori). La volontà di sottrarsi ad ogni catalogazione trova tuttavia un limite nel recente inserimento dell'autrice in raccolte che al concetto di *Migrantenliteratur* preferiscono quello più inclusivo di interculturalità e che vedono Rabinowich consensualmente schierata, letterariamente parlando, al fianco di altri autori ed autrici di inizio millennio, accomunati da scelte tematiche ed estetiche nuove all'interno del panorama austriaco contemporaneo, da uno sguardo impegnato e critico sulle dinamiche sociali e politiche di un mondo a confronto con le mutevoli identità che lo abitano e che lo interrogano sui suoi stessi miti fondatori (Sosnicka 2013; Hofmann, Patrut 2015).

La lingua tedesca le ha offerto la possibilità di rendersi artisticamente indipendente dalla propria famiglia; figlia del pittore Boris Rabinowich (1938-1988), che mai in Austria ha raggiunto la notorietà di cui invece gode la figlia, e della pittrice, designer ed insegnante di disegno Nina Veržbinskaja<sup>3</sup>, scegliendo la scrittura come prima forma di espressione e non la pittura, nella quale pure eccelle, ha optato per una via nuova, contemporaneamente dentro e fuori l'ombra parentale, in cui però la pittura, come vedremo, ha un ruolo tutt'altro che di scarso rilievo. La nonna materna, Nora Gomberg, oltre che pittrice è stata storica dell'arte e docente universitaria, prima a Leningrado e, dopo l'*Auswanderung* (emigrazione), nei primi anni Ottanta anche a Cagliari, per poi collaborare con varie istituzioni e

<sup>2</sup> Questi sono i termini usati dall'artista stessa nella sezione dedicata al proprio *curriculum vitae* sul suo sito web: <<http://www.julya-rabinowich.com/leben.html>> (09/2015).

<sup>3</sup> Si rimanda al sito ufficiale della pittrice: <[http://www.ninawr.com/ninawr/german/ich\\_de.htm](http://www.ninawr.com/ninawr/german/ich_de.htm)> (09/2015).

accademie in tutta l'Austria nell'ambito di conferenze e seminari. Forse è proprio lei a segnare quella coincidenza fra scrittura e arti visive destinata a caratterizzare in maniera del tutto particolare l'opera di Julia Rabinowich (Petsch 2012). I primi anni Novanta vedono la giovane Rabinowich impegnata negli studi alla Dolmetsch Universität, l'Università per Interpreti e Traduttori di Vienna ed in seguito, fino al 2006, alla Universität für angewandte Kunst Wien (Università delle Arti Applicate) con indirizzo pittorico. Questa formazione artistica viene portata a termine con successo ma, come emerge dalle parole stesse di Rabinowich, con una sensazione di pesantezza a causa delle tre figure ingombranti già menzionate, ossia madre, padre e nonna, da cui si affranca solo grazie alla sua padronanza della lingua tedesca che le permette di emanciparsi artisticamente trovando un suo personale percorso<sup>4</sup>.

Fra i due cicli di studi si colloca, nel 1995, la nascita della figlia, evento che lascia una traccia persistente nelle pagine della sua narrativa. Ancora studentessa, inizia a scrivere racconti nel 2003 e da allora è inarrestabile: si misura in diversi campi letterari, a partire dalla produzione narrativa con il romanzo d'esordio *Spaltkopf* (Testa divisa), che le vale il prestigioso Rauriser Literaturpreis, ottenuto il 25 marzo 2009 per la miglior opera prima, imponendola all'attenzione della critica e della stampa nazionale: il titolo allude ad una figura fiabesca, un personaggio dalla testa bifida che riemerge dalle memorie d'infanzia della protagonista che lo ricorda come spauracchio utilizzato dagli adulti per soffocare le fantasie dei bambini e che, nel corso del racconto, si esprime con una sua voce che riporta in superficie le fratture nella storia familiare, i traumi rimossi, le ipocrisie e le verità nascoste che la famiglia di ebrei russi, al centro della storia, si porta dietro da Leningrado a Vienna. Infatti la *Spaltung* (divisione) cui allude il titolo non è solo quella che percorre come una cicatrice l'identità dell'Io narrante, sospesa in maniera lacerante tra il presente ed il passato, tra Russia e Austria, ma anche quella di un'intera società che si mostra in tutta la sua ambiguità e doppiezza agli occhi della protagonista Mischka. Si introducono qui già i temi, il tono narrativo e l'ironia che segnano anche i romanzi e i racconti scritti negli anni successivi e pubblicati in varie raccolte ed antologie<sup>5</sup>.

Il secondo romanzo *Herznovelle* (Novella del cuore) del 2011, titolo che omaggia la *Traumnovelle* (1926; *Doppio sogno*, 1998) di Arthur Schnitzler, ripropone

<sup>4</sup>Cfr. Rabinowich in Grabovszki 2009, *ibidem*: "Meine Feen, also meine Großmutter, meine Mutter und mein Vater haben mir and Wiege mitgegeben: Du wirst Malerin, so wie wir alle! Ich habe dann zaghaft versucht, in Richtung Theater auszubrechen und wollte Schauspielerin werden. Dennoch schickte man mich in Malkurse. Ich habe aber in der Malerei nie die Leichtigkeit erlangt, die ich beim Schreiben hatte, weil ich drei Felsen zu umschiffen hatte: meinen Vater, meine Mutter, meine Großmutter" (Le mie fate, quindi mia nonna, mia madre, mio padre, già nella culla mi hanno lasciato il loro dono: sarai pittrice come tutti noi! Poi io ho tentato timidamente di fuggire verso la direzione del teatro e volevo diventare attrice. Ciò nonostante mi spedivano ai corsi di pittura. Però in pittura non ho mai raggiunto la leggerezza che avevo nella scrittura perché dovevo circumnavigare tre scogli: mio padre, mia madre, mia nonna).

<sup>5</sup>Rabinowich, 2003, 2004a, 2004b, 2005, 2006a, 2006b, 2007, 2009a, 2009b, 2009c, 2009d.

un percorso di ricerca identitaria di un altro personaggio femminile, anch'esso diviso tra due mondi: quello reale, fisico, e quello dei sogni, che cominciano ad apparire più veri e più vividi della vita vera dopo un'operazione al cuore alla quale la donna giunge accompagnata dal marito. Il cuore nuovo proietta la protagonista verso una nuova dimensione affettiva perché il chirurgo che la opera le tocca letteralmente il cuore. Il tema con cui Rabinowich decide qui di confrontarsi appare collegato in maniera significativa con la sua poetica di *Distanzlosigkeit* (sfacciataggine) e di analicità (Rabinowich in Grabovszki 2009, *ibidem*) che non si vergogna di mostrare anche un lato emotivo, senza temere il rischio del coinvolgimento nella propria materia. In un'intervista l'autrice stessa ha lanciato una interessante dichiarazione d'intenti che sembra scaturire proprio dall'immaginario rappresentato in questo romanzo: "Hierzulande sind Intellektuelle analytisch, kühl und sezierend. Das wird geradezu als Voraussetzung angesehen. In Russland ist das keinesfalls so. Da lebt eine gewisse Verherrlichung der Emotion parallel zur Analyse. Ich möchte aber eine gefühlvolle Chirurgin sein" (Rabinowich in Grabovszki 2009, *ibidem*; In questo Paese gli intellettuali sono analitici, freddi e dissezionatori. Ciò viene considerato addirittura come un prerequisito. In Russia non è affatto così. Là vige una certa esaltazione dell'emozione parallelamente all'analisi. Io però voglio essere una chirurga sensibile). In Europa occidentale, per definirsi tale, si autoassolve cinicamente dalla propria incapacità di essere in prima linea, rimanendo composta nei vari salotti letterari e televisivi, involupata in tiepide opinioni che non rischiano di sconvolgere l'establishment; troppo spesso, di fronte al precipitare degli eventi ed alle emergenze umanitarie degli ultimi anni, anziché prendere parte attivamente agli avvenimenti e riconoscere il valore dell'emotività per la scrittura, l'intellettuale preferisce disporre i fatti sul tavolo di formica di uno sterile opinionismo eludendo l'interrogativo centrale sulla sua stessa ragione di essere, da sempre sul tappeto, ora più che mai divenuta esigenza oggettiva di sopravvivenza della stessa figura sociale dell'intellettuale.

Anche nel terzo romanzo *Die Erdfresserin* (La divoratrice di terra) del 2012, la scrittrice gioca con motivi metaforici e concreti, in bilico fra il piano reale, squallido e limitante, e quello fantastico, in cui le barriere cadono e le costrizioni del quotidiano, con i suoi vicoli ciechi e le sue regole opprimenti, cedono il passo ad insperate vie di fuga: la protagonista Diana lascia il nativo Dagestan, dopo il crollo dell'Unione Sovietica, per approdare a Vienna senza lavoro e con una laurea in tasca, trovando come unica soluzione per pagare le cure del figlio malato quella di prostituirsi. La terra che Diana divora deve servirle per creare dal fango un nuovo Golem che la protegga e l'aiuti ma del quale perde presto il controllo. L'aspetto allucinatorio ed immaginifico del romanzo si salda in maniera forte con la *denuncia sociale* e con l'*indignazione politica* che sono destinati a rimanere una caratteristica costante della *Weltanschauung* dell'autrice (Pisa 2012).

A testimonianza del suo impegno politico e sociale, da marzo del 2012 Julia Rabinowich tiene una rubrica settimanale dall'eloquente titolo *Geschüttelt, nicht gerührt* (Scossa, non commossa) sul giornale austriaco *Der Standard*, sulle cui pagine discute temi di attualità legati soprattutto alle politiche migratorie e anti-

migratorie austriache, contestualizzandole nella crisi dell'Europa, con uno sguardo critico e caustico sulla Russia contemporanea. Le sue rivendicazioni ideologiche trovano una corrispondenza fattiva nel lavoro che svolge presso la viennese *Integrationshaus*: traduttrice nelle sedute di psicoterapia cui si sottopongono rifugiati, esuli e richiedenti asilo, Julia Rabinowich da questi destini in fuga (che la scuotono) prende in prestito le identità dei personaggi che scaturiscono dalla sua penna.

A proposito della *Betroffenheitskunst* (arte dello sbigottimento), l'artista stessa riconosce di dovere molto al suo lavoro con i profughi, tanto che la sua scrittura ha assunto delle caratteristiche che la rendono molto vicina al teatro, genere in cui svolge un'intensa attività drammaturgica che la vede autrice di sette opere andate in scena fra il 2007 e il 2010: *Tagfinsternis* (Buio di giorno), *Nach der Grenze* (Oltre il confine), *Romeo ± Julia* (Romeo ± Giulietta), *Orpheus im Nestroyhof* (Orfeo al Nestroyhof), *Fluchtarien. Monolog für drei Stimmen und eine Tastatur* (Arie di fuga. Monologo per tre voci ed una tastiera), *Stück ohne Juden* (Pièce senza ebrei), *Auftauchen. Eine Bestandsaufnahme* (Emergere. Un inventario). Anche nella scrittura teatrale, come nelle altre forme espressive da lei scelte, Rabinowich utilizza le proprie esperienze così come quelle degli immigrati con i quali entra in contatto, usando le microstorie per fare i conti con la Storia contemporanea e per affrontare in modo complessivo il tema della clandestinità e dei traumi legati alle migrazioni.

La scrittura (alla fine e nella sostanza) concepita (quasi) come "esercizio teatrale", fa entrare autore e lettore nella pelle di un altro, attraverso identità in prestito rende visibile quel che normalmente è celato, respinto ai margini della società e sottaciuto, concetto che sembra corrispondere perfettamente alle riflessioni dedicate da Fulvia Carnevale allo straniero interiore: "I subalterni, vittime dunque di una discriminazione molteplice, legata alla loro posizione in seno alla distribuzione geopolitica globale del lavoro, così come alla loro particolare situazione sociale, non possono parlare" (2005, 136). Questo impegno a rappresentare uno spazio altro, un *no man's land*, dove restano intrappolati corpi in fuga ed anime incalzate oltre i propri limiti dall'avanzata inesorabile di un potere che le esclude dai suoi giochi, riporta ai luoghi/non-luoghi, come l'atrio dell'aeroporto dove Mischka, protagonista di *Spaltkopf*, volta le spalle a Baba Sara, la nonna paterna, o l'ambiguo alberghetto dove trascorre la sua prima notte di semilibertà vigilata in Europa Occidentale: "Che fare allora di questa assenza? Accontentarsi di esumarne le tracce, oppure impegnarsi a rappresentare questo luogo senza luogo, questo spazio altro, che è il continente degli esclusi da ogni scacchiere politico?" (*ibidem*).

Il lavoro di Rabinowich sulle migrazioni va oltre il mero impegno sociale a favore di profughi e rifugiati, innalzando la riflessione su un piano che si fa espressione di tutte le singole storie per collegarle al di sopra del piano personale ma anche di quello collettivo in nome di un dramma comune che attraversa tutte queste dimensioni identitarie; ancora una volta sono attinenti le parole di Carnevale: "Ma questo oggetto della nostra paura, cui vorremmo tanto poter dare il volto dell'altro, del barbaro, dello sconosciuto, non viene a noi da nessuna frontiera, da nessuna classe pericolosa. In ciascuno di noi la plebe sutura, giorno

dopo giorno, la frattura biopolitica per trasformarla in cicatrice finalmente dicibile. Perché la plebe è il nostro straniero interiore” (ivi, 144).

Questo discorso viene portato avanti con punte di ironia e con spirito provocatorio come nel caso del racconto *Fremdkörper* (Corpi estranei) del 2009, titolo che gioca su un’ambiguità di significato, letterale e metaforico, dell’aggettivo *fremd* riferito ai corpi dei protagonisti, che ne indica sia l’estraneità che il loro essere stranieri l’un per l’altra: la voce narrante femminile, immigrata dall’ex Unione Sovietica, tradisce il marito con un uomo che a sua volta tradisce la moglie, personaggio dai tratti xenofobici: “Die Kleider seiner Frau. ‘Ausländer raus’, sagt sie zu mir. ‘Inländer raus und rein’, sag ich” (Rabinowich 2009b, 99; I vestiti di sua moglie. “Fuori gli stranieri”, mi dice lei. “Dentro e fuori gli indigeni”, dico io). La scrittrice gioca con il cliché dello straniero mangiapane a tradimento e soprattutto della straniera ruba mariti, se non addirittura prostituta, che viene a turbare la pace familiare, a deprecare i cittadini benestanti e benpensanti, a pretendere diritti di cittadinanza e riconoscimenti sociali. Rabinowich su questo punto usa ancora una volta l’arma dell’ironia e chiarisce come il *Fremdkörper* venga percepito come vero *Störkörper*, corpo ostruente, che crea ostacoli e provoca fastidi proprio in quanto *fremd* nel doppio senso di straniero/estraneo prima citato. “Die Emigrantin will sich in die Heimat Erde einbuddeln – dieses Gefühl bekam ich durchwegs vermittelt. Die ist ein Störkörper, der versucht, sich wie ein eingewachsener Zehennagel ins Fleisch der Gesellschaft zu bohren” (Rabinowich in Grabovszki 2009, *ibidem*; La migrante vuole intrufolarsi nella madre patria – questa è la sensazione che mi è stata immancabilmente trasmessa. Quella è un corpo ostruente che cerca di conficcarsi come un’unghia incarnita nella carne della società).

La dimensione della *Fremde* è centrale anche nel testo inedito, tratto dal prossimo romanzo ancora in lavorazione, che presentiamo qui tradotto in italiano con l’originale a fronte; esso rappresenta quasi una *summa* della poetica rabinowichiana ed al tempo stesso si proietta già al di là di essa.

Il titolo *Ebenbilder*, come abbiamo già visto accadere spesso in Rabinowich, gioca sull’ambivalenza delle parole scomponibili e ricomponibili nelle proprie singole parti in maniera corrispondente all’andamento della narrazione; spesso il termine *Ebenbilder* si usa per indicare un aspetto in tutto e per tutto simile fra due persone – padre/figlio, sorelle, fratelli, persone unite da vincoli di parentela: quella somiglianza totale che fa esclamare “È proprio il suo ritratto!”. In questo testo, tuttavia, le donne appartenenti alla stessa famiglia, ossia la nonna dell’Io narrante, la narratrice stessa e sua figlia, presentano sembianze diverse così come è diverso il rapporto che ciascuna ha intessuto con l’ambiente circostante. Inoltre i *Bilder* del titolo sembrano aver molto a che fare con le immagini pittoriche presenti sia a livello tematico, dal momento che la protagonista è una pittrice, sia sul piano stilistico, con cromatismi accentuati in cui, a spazzare la quasi perfetta dicromia del bianco e del nero che attraversa paesaggi e fasi della vita, irrompe con piccoli ma decisi tratti il colore rosso. Rosse sono le campanelline della slitta sulla quale la protagonista da bambina scivola sul Mar Baltico ghiacciato

in compagnia della nonna, un rosso festoso, luccicante ed accompagnato da un tintinnio lieve come la neve; rosse diventano, molti anni dopo, le areole dei suoi seni quando tenta di allattare la figlia Lena, rosso fuoco il tono che domina questa prima immagine della maternità di questo personaggio femminile. L'ordito narrativo è costruito su veri e propri quadri, in una sorta di galleria di ricordi in cui la voce narrante ripercorre, seguendo il filo dei propri squarci di memoria, le tappe di un cammino che tra migrazioni, tradimenti, abbandoni e silenzi la conduce verso la solitudine e la disillusione.

Si fa sentire in questi ritratti testuali quella *Doppelbegabung* (doppia disposizione) pittorica e scrittorica che abbiamo visto essere un tratto distintivo della formazione di Julia Rabinowich; a lei, figlia d'arte, che fin da bambina ha imparato a dipingere, le arti visive sono state di grande aiuto ed ispirazione durante le prime esperienze teatrali, insegnandole come rappresentare le cose in modo molto preciso anche quando si tratta di narrativa: "Ich sehe die Figuren auf der Bühne" (Rabinowich in Grabovszki 2009, *ibidem*; Vedo i personaggi sul palcoscenico). Cosciente del fatto che i cromatismi che caratterizzano la sua prosa sono un elemento essenziale della sua regia testuale, attraverso pennellate nette e potenti unisce la semplicità dei gesti dei personaggi ad una composizione essenziale, i cui toni passano agevolmente dall'ironia alla riflessione profonda sul presente; riguardo all'influsso delle arti visive sul suo lavoro di scrittrice, Rabinowich ha dichiarato nel corso di un'intervista: "Ich schreibe, was ich sehe. Früher habe ich mit Farben gemalt, jetzt mit Worten" (Rabinowich in Schilly 2008, <<http://goo.gl/kqFzSO>>; Scrivo quel che vedo. Prima dipingevo con i colori, ora con le parole).

Già a proposito di *Spaltkopf* la critica ha parlato di *poetica traumatica* che segna le esperienze del personaggio principale, che vive il dramma dell'emigrazione, peraltro negato fino al momento dell'arrivo a Vienna dalle bugie familiari, oltre alla rivelazione dell'identità ebraica, anch'essa a lungo nascosta e negata, insieme ad altri microtraumi e ferite legati al passaggio adolescenziale, con i cambiamenti psicofisici ad esso connessi<sup>6</sup>. Anche *Ebenbilder* si presenta come emblematico di questo aspetto: i silenzi fanno parte della vita del testo tanto che qui il trauma della *Auswanderung* non viene rappresentato, è omissso ma captabile attraverso le ellissi tra un quadro e l'altro, in una continua alternanza tra la Russia punto di partenza e l'Austria punto d'arrivo. Dunque un trauma che si situa simbolicamente nel passaggio, tenuto segreto, tra questi due poli, un trauma che costituisce il primo di una serie di "segreti" che il testo suggerisce ma non affronta direttamente. Oltre a Vienna, compaiono in questo frammento una serie di città che fanno da scenario alla relazione clandestina dell'Io narrante con un uomo che con lei condivide l'origine russa ed una passione consumata tra America, Asia ed Europa, ovunque

<sup>6</sup> Si veda per un approfondimento su questo argomento: Conterno 2013, 269-283; <<http://dx.doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-13822>> (09/2015).

vi sia per la donna la possibilità di fuggire via dal marito, un austriaco che cerca ottusamente di colmare il vuoto della perdita di una *Heimat* sconfinatamente bianca e fiabesca con dei surrogati banali e poco convincenti. La scena in cui il marito porta la moglie al laghetto ghiacciato per farla pattinare, cercando invano di ricostruire artificialmente l'atmosfera dell'infanzia di lei, ricorda da vicino il patetico tentativo della famiglia di Mischka di far rivivere in una pensioncina carinziana le estati felici trascorse in una dacia russa, nel romanzo *Spaltkopf*. Sono entrambi brutte copie che sanno di posticcio e che non fanno che accrescere nelle protagoniste il senso di vuoto incolmabile, di smarrimento e di struggente nostalgia.

Il conflitto identitario che ne scaturisce fa sì che anche questo personaggio coltivi, nei meandri della propria coscienza, uno *Spaltkopf* interno, con una testa perennemente divisa tra passato e presente, fra est e ovest del proprio tormentato percorso tra un marito e una figlia che potrebbero rappresentare un'integrazione felice ed un amante che anziché riportarla a "casa", la spinge a perdersi fra città sconosciute e vicoli ciechi. I tradimenti, sia in *Ebenbilder* che nel già menzionato racconto breve *Fremdkörper*, sono collegati a livello tematico con la migrazione e con la ricerca di una nuova possibile identità, giacché le appartenenze rinnegate portano a ridefinirsi interrogandosi sul sé insieme all'altro. Anche questo si ricollega al discorso dei traumi multipli cui accennavamo prima: il tradimento in questi casi ha un carattere traumatico, in quanto destabilizza l'identità della persona che lo compie, oltre che di chi si scopre tradito. La migrazione stessa può essere letta come tradimento e abbandono della *Heimat* che a sua volta ha in qualche modo rinnegato e ingannato i suoi figli divenendo *unheimlich* ed inospitale come la San Pietroburgo di *Spaltkopf*, luogo di delazione, repressione e convivenza forzata, dove neanche le lettere d'amore di due bambini possono circolare liberamente al di là e al di qua della cortina di ferro: "Das Schicksal des Briefes, der mit Zeichnungen von Kirchen und mit deutschen Wörtern gespickt ist, ist ungewiss. Der Geliebte wird nicht einen Fetzen Papiers in die Hände bekommen, das aus einem Paket mit westlicher Briefmarke stammt. Wenn der Brief überhaupt vom Zoll durchgelassen wird, scheitert er an der patriotischen Mutterhürde" (Rabinowich 2011b, 64; Il destino della lettera, decorata con disegni di chiese e parole in tedesco, è incerto. L'amato non riceverà nelle sue mani nemmeno un pezzettino di carta proveniente da un pacchetto con francobollo occidentale. Ammesso che la lettera venga lasciata passare dalla dogana, fallirà di fronte al patriottico recinto materno).

I tradimenti di questi personaggi narrano di appartenenze rinnegate, come nel caso dei dissidenti che cercano la propria fortuna in un altrove dalle belle promesse. Il tradimento e il trasferimento portano a ridefinirsi interrogandosi sul sé insieme all'altro, eventi traumatici e destabilizzatori dell'identità di una o più persone. L'influsso dei tradimenti sui cambiamenti d'identità delle protagoniste femminili di questi scritti non è comunque risolutivo rispetto alle ferite aperte ed ai traumi da rielaborare: le scene di adulterio descritte fanno presagire tristi approdi per le traditrici che dunque non trovano una nuova collocazione, grazie a questi uomini che in fondo non sono che surrogati di qualcos'altro.

Per la narratrice di *Ebenbilder* il ritorno è impossibile: per l'autrice del testo i ritorni in Russia, dopo la caduta e il crollo dell'Unione Sovietica, sono state solo le visite di una straniera in un Paese estraneo e straniante vissute nella desolante sensazione di venir tagliata fuori ovunque: "Als ich wiederkam, war ich eine Fremde in einem entfremdeten Land. Ich fühlte mich sehr unwohl. Der Preis, den man zahlt, wenn man überall draußen bleibt" (Rabinowich in Grabovszki 2009, *ibidem*; Quando tornai, ero una straniera in un Paese estraniato. Mi sono sentita molto a disagio. Il prezzo che si paga quando si vuol restare sempre al di fuori di tutto, è appunto che si rimane sempre fuori).

Al ritorno *impossibile* di questi personaggi fa da contraltare il *nostos* non solo possibile ma imprescindibile dell'archetipo di tutti i ritorni nella storia della letteratura, ossia Ulisse, lo straniero per eccellenza, che, non a caso, la piccola Mischka in *Spaltkopf* nomina trionfante come figura-simbolo della nostalgia insieme a Penelope:

„Weißt du, was Sehnsucht ist?“ , frage ich meine Mutter lauernd. Sie schließt das Fenster. Draußen dämmt ein milder Wiener Abend herauf. „Nun?“ , lacht sie. „Sehnsucht ist, wenn man sich an zwei verschiedenen Orten liebhat“. Sie drückt mich in plötzlicher Umarmung an sich, die mich in dieser Heftigkeit erschreckt. Ich wehre mich und schiebe sie weg. „Wie Orpheus und Eurydike“. Mutter hält inne. „Die haben sich verloren“, sagt sie dann knapp. „Für immer“. In der Tür dreht sie sich noch einmal um. „Aber Penelope und Odysseus nicht!“ , schreie ich ihr triumphierend nach. (Rabinowich 2011b, 65)

“Sai cos'è la nostalgia?”, chiedo a mia madre facendole la posta. Lei chiude la finestra. Fuori sta spuntando una mite serata viennese. “Be’?”, ride. “La nostalgia è quando ci si vuol bene in due luoghi diversi”. Lei mi stringe improvvisamente a sé, spaventandomi con tanta irruenza. Mi difendo e la respingo. “Come Orfeo ed Euridice”. Mia madre si blocca. “Loro si sono persi”, soggiunge poi stringatamente. “Per sempre”. Sulla porta si gira ancora una volta. “Ma Penelope e Ulisse no!”, le grido dietro trionfante.

La scrittura si fa spigolosa, reiterativa al limite dell'ossessivo ma al tempo stesso completa: il mondo non si ripete, si ripetono invece i colori, gli aggettivi e le frasi pronunciate dai personaggi, come l'ineluttabile sentenza della figlia della pittrice: “Die Zeit steht nicht still” (ivi, 9; Il tempo non si ferma), ma le stesse parole ritrovate in un contesto rovesciato mettono ancor più in risalto lo scorrere del tempo e la volontà di contrapporre ad esso la capacità eternizzante dell'opera d'arte. Sembra riecheggiare a questo proposito lo scritto di Renato Calligaro (2003):

Il tempo si ferma pur rimanendo tempo. Più è fermo, più è tempo/significato. Più è tempo/significato, più è fermo. Questo è l'evento, ciò che avviene nell'opera d'arte: il tempo è fermato. Ora, un tempo fermo è una contraddizione inconciliabile nel pensiero razionale, dove il tempo mutevole è il contrario dello spazio fermo (eternità). Ma è invece il prodigio del simbolo sintetico (opera d'arte), che concilia le contraddizioni nel pensiero simbolico. Dunque: “L'opera d'arte è tempo fermo”.

Il riconoscimento, l'esperienza della artisticità è l'esperienza esistenziale del tempo che si ferma in un "tempo fermo" (<<http://goo.gl/9uIshD>>). Per metterla in atto, si cerca di realizzare una totalità visivo-cognitivo-psichica, quasi un *Gesamt-kunstwerk* (opera d'arte totale) che risulta però lacerato in se stesso, bifido come uno *Spaltkopf*. In un mondo doppio, schizofrenico, scisso, anche le creature che riemergono dalle memorie infantili sono *gespalten* (scisse) e ibride: *Spaltkopf* è un essere liminare che vive in uno spazio intermedio, di incontro fra mondi e culture diverse ed in questo appare molto affine al traduttore che Julya Rabinowich stessa è. Per certi versi, questo personaggio che aleggia nella scrittura di Rabinowich ricorda anche il kafkiano Odradek, con cui condivide non il fatto di testimoniare un possibile legame con la cultura ed il folklore degli *Ostjuden* (ebrei dell'Europa orientale), ma piuttosto il proprio farsi modalità narrativa, il saper incarnare un mistero di cui la scrittura si fa custode e depositaria. In entrambi, il mancato auto-svelamento cela e rivela al contempo la rimozione di un complesso, un doloroso ed ambiguo rapporto con le figure familiari, la rappresentazione di un'assenza: la loro essenza si coglie nelle ellissi, nei rimandi e nei differimenti di senso, nell'occlusione di un vuoto, come quello lasciato dall'atto migratorio. Nel fruscio di Odradek, Giorgio Manganelli riconosceva il rumore sottile della prosa (Lazzarin 2008; <<http://italies.revues.org/634>>); *Spaltkopf* invece fluttua al di sopra delle teste degli uomini, nutrendosi della loro energia e, nel romanzo omonimo, restituendo ai lettori i segreti più scomodi nascosti dai personaggi.

Non a caso le *creature liminali* sono associate all'oltrepassare di un confine, proprio quel che fanno dolorosamente tutti gli Io di questa scrittrice. Ibrido appare anche il genere letterario scelto per entrare nella tematica identitaria: l'*autofiction* (Conterno 2011, 278), scrittura dell'Io, o forse addirittura dei tanti Io che l'arte inscena, in cui questa forma particolare di *Bildungsroman* si dipana tortuosamente, per vie disperate sull'orlo perenne di una crisi d'identità. Alla *Verwandlung* (metamorfosi) individuale, meno subitanea di quella di un Gregor Samsa ma altrettanto strisciante e d'impatto sul lettore, si accompagna la *Auswanderung*, collettiva sì, ma vissuta come esperienza isolante per chi non si lascia incantare da facili schemi di contrapposizione noi-voi. Dopo aver incontrato tante personalità migrate da e a se stesse, dopo averle accompagnate nei loro sconfinamenti, nelle loro fughe e nei loro mondi segreti, chi legge rimane spesso disorientato; i personaggi alla fine non trovano una sistemazione definitiva, rassicurante, un luogo che in qualche modo li risarcisca del loro vissuto di piccole e grandi umiliazioni, delle loro ferite e del loro randagismo. L'unica conquista possibile a livello individuale rimane la resistenza attiva della persona a qualsiasi tentativo di spersonalizzarla, il suo esserci ribadito con le parole e coi fatti, al di là e al di sopra di ogni migrazione, esilio, cacciata – l'essere nel mondo di quel qualcuno che rimane sempre necessariamente "altro" e la cui presenza è irriducibile ad etichette come "immigrato", "emigrato", "extracomunitario", "dell'Est".

Dunque è impossibile sopprimere lo straniero interiore ed è incontrollabile quella voce altra, fuori campo, segnalata in corsivo in *Ebenbilder* come in *Spaltkopf*, che rappresenta una sorta di canale sotterraneo attraverso il quale riaffiorano le

memorie dal sottosuolo dell'Io<sup>7</sup>. Ancora una volta appaiono calzanti le parole di Fulvia Carnevale: “Questa maniera di farsi parola del corpo è detta strana perché scombina le geometrie rassicuranti della soggettività e non rappresenta nient'altro che l'equilibrio fragile dell'esclusività inclusiva della nuda vita, la parola momentaneamente ritrovata della plebe” (2005, 142).

Dalla cripta dei ricordi, da sotto le macerie di un mondo che non c'è più, di tutta una vita vissuta in fuga e alla ricerca di pace, silenzio, raccoglimento, l'Io di questa *autofiction* estrae solo se stesso o meglio una delle tante immagini riflesse di se stesso. Abbandonata da tutti, marito e amante compresi, sperimentando differenti percorsi e diversioni, la narratrice di *Ebenbilder* non ha trovato una nuova pelle lasciandosi alle spalle quella vecchia, la *Schlangenhaut* (pelle di serpente) della quale non ha saputo liberarsi per entrare in una nuova vita, restando sospesa, in bilico, sulla soglia. Questa condizione la isola e la allontana anche dalla figlia che invece sembrerebbe incarnare un perfetto tentativo di integrazione nel Paese in cui sua madre è approdata senza mai veramente gettarvi l'ancora; a ben vedere, però, anche il personaggio della figlia è ibrido, come appare evidente nel suo intento di ribattezzarsi Marlena (anziché accettare il nome Lena) per imitare quanto di più germanico esista nell'immaginario collettivo, ossia Marlene Dietrich, copiandone le pose, gli abiti e le acconciature e riscuotendo un enorme successo tra i collezionisti d'arte – a differenza della madre che anche in questo senso rimane tagliata fuori. Le rimangono i ritratti schizzati del volto di Lena, del marito e gli autoritratti, fantasmi del passato che un tempo hanno animato la casa in cui la donna è rimasta sola invecchiando, ritraendosi in se stessa. Nelle ultime righe del testo ricompare quella *Stille* rimpianta e ricercata tutta la vita, quella calma atemporale che solo il mare ghiacciato dell'infanzia della narratrice sembrava poter contenere. Adesso il silenzio acquista sfumature plumbee e al posto del Mar Baltico troviamo un Danubio le cui onde sembrano corrispondere alle lontananze e ai ricongiungimenti di cui è stato teatro tutto il corso della vita di questo personaggio.

Ancora non è noto il modo in cui questo estratto verrà inserito nel corpo complessivo del romanzo che è ancora in fase di lavorazione; l'immagine conclusiva di *Ebenbilder*, che comunque rimane aperta nella sua potenzialità di parte di un tutto *in fieri*, è quella di un desiderio apparentemente irrealizzabile: “Ich wäre auch gerne ein Fluss, denke ich” (Vorrei essere un fiume anch'io, penso). Forse quest'anelito è il compito stesso della scrittura, che si fa fiume e oppone la propria nuda vita, che continuamente fluisce, alle separazioni che strutturano l'esistenza ingabbiandola.

<sup>7</sup> Per un'indagine sulla tradizione antropologica e culturale dei termini che indicano lo straniero e sulle implicazioni tra categoria sociologica e categoria letteraria, si rimanda al volume *Lo straniero* di Remo Ceserani (1998).

### Riferimenti bibliografici

#### Opere di Julia Rabinowich

- Rabinowich Julia (2003), “Lektion 3, Sprung. Satz. Schnitt.” (Lezione numero 3, salto. Frase. Taglio.), in Christa Stippinger (Hrsg.), *Wortbrücken. Anthologie* (Ponti di parole), Wien, Edition Exil, 9-29.
- (2004a), “Schreibkrampf” (Crampo dello scrittore), in Batya Horn, Elisabeth Wäger (Hrsgg.), *Schreibrituale* (Rituali di scrittura), Wien, Edition Splitter, 28-29.
- (2004b), *Be-Sitzer, Bilderbuch für Erwachsene* (Possessori, libro illustrato per adulti), Wien, Publikationsreihe Hofmobiliendepot.
- (2005), “Abgebissen nicht abgerissen” (Addentato, non dentellato), in Milo Dor (Hrsg.), *Angekommen* (Arrivati), Wien, Picus Verlag, 43-46.
- (2006a), “Leidenschafften” (Passioni), in Batya Horn, Christian Baier (Hrsgg.), *Leidenschafften. Eine Anthologie* (Passioni. Una antologia), Wien, Edition Splitter, 50-52.
- (2006b), “Die Hunde von Ostia” (I cani di Ostia), in Michael Hametner (Hrsg.), *Eisfischen. Das Beste aus der MDR-Literaturwettbewerb* (Pesca sul ghiaccio. Il meglio dei concorsi letterari della MDR), Halle-Saale, Mitteldeutscher Verlag.
- (2007a), *Nach der Grenze* (Oltre il confine), Wien, Sesslerverlag.
- (2007b), “Punktgenau” (Con precisione), in Batya Horn (Hrsg.), *Pedanten und Chaoten. Eine Anthologie* (Caotici e pedanti. Una antologia), Wien, Edition Splitter, 22-23.
- (2007c), *Tagfinsternis* (Buio di giorno), Wien, Edition Exil.
- (2008a), *Orpheus im Nestroyhof* (Orfeo al Nestroyhof), Wien, Sesslerverlag.
- (2008b), *Romeo ± Julia* (Romeo±Giulietta), Wien, Sesslerverlag.
- (2009a), *Fluchtarien. Monolog für drei Stimmen und eine Tastatur* (Arie di fuga. Monologo per tre voci ed una tastiera), Wien, Sesslerverlag.
- (2009b), “Fremdkörper” (Corpi estranei), in Medusa Mieze, Travnicsek Cornelia (Hrsgg.), *How I fucked Jamal. Warnung! Kann Spuren von Vögeln enthalten* (How I fucked Jamal. Attenzione! può contenere tracce di uccelli), Wien, Milena Verlag, 99-102.
- (2009c), “Fluchtarien. Erste Partitur” (Arie di fuga. Prima partitura), in Monika Mertl (Hrsg.), *Unterwegs. Salzburger Festspiel-almanach* (Almanacco del festival di Salisburgo), St. Pölten-Salzburg, Residenz Verlag, 111-113.
- (2009d), “Janus in Babylon” (Giano a Babilonia), in Fritz Niemann, Eva Vasari (Hrsgg.), *Wienzeilen. Die interkulturelle Anthologie* (Righe viennesi. L'antologia interculturale), Weitra, Bibliothek der Provinz, 48-57.
- (2010a), *Auftauchen. Eine Bestandsaufnahme* (Emergere. Un inventario), Wien, Sesslerverlag.
- (2010b), *Stück ohne Juden* (Pièce senza ebrei), Wien, Sesslerverlag.
- (2010c), “Unter Kranken” (Fra malati), Batya Horn, Christian Baier (Hrsgg.), in *Schlagler & Treffer. Eine Anthologie* (Successi e stoccate), Wien, Edition Splitter, 63-74.
- (2011a), *Herznovelle* (Novella del cuore), Wien, Deuticke.
- (2011b [2008]), *Spaltkopf* (Testa divisa), Wien, Edition Exil.
- (2012), *Die Erdfresserin. Roman* (La divoratrice di terra. Romanzo), Wien, Deuticke.

#### Altri testi consultati

- Agamben Giorgio (2006 [1977]), *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi.
- Calligaro Renato (2003), “TempoFermo”, 1, <<http://goo.gl/9uIshD>> (09/2015).

- Carnevale Fulvia (2005), “La plebe o lo straniero interiore”, in Mirella Bandini, Alice Becker-Ho, Fulvia Carnevale *et al.*, *Antasofia. Vol. IV. Play: cronache dall'epoca del trionfo dello spettacolo*, Milano, Mimesis Editore, 135-144.
- Ceserani Remo (1998), *Lo straniero*, Bari-Roma, Editori Laterza.
- Conterno Chiara (2011), “Spalkkopf di Julia Rabinowich: un romanzo tra fiabe e realtà”, in Andrea Gullotta, Francesca Lazzarin (a cura di), *Scritture dell'io. Percorsi tra i generi autobiografici della letteratura europea contemporanea*, Bologna, I libri di Emil, 117-130.
- (2013), “Traumi multipli. Zwischenstationen di Vladimir Vertlib e Spalkkopf di Julia Rabinowich”, *LEA - Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente*, 2, 269-283; <<http://www.fupress.net/index.php/bsfm-lea/article/view/13822>> (09/2015).
- Disoski Meri (2011), “Im Dazwischen schreiben?”, *Migrazine*, 1, <<http://www.migrazine.at/artikel/im-dazwischen-schreiben>> (09/2015).
- Finger Anke (2006), *Das Gesamtkunstwerk der Moderne* (L'opera d'arte totale dell'era moderna), Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- Grabovszki Ernst (2009), “Abgründe haben mich immer angezogen”. Julia Rabinowich” (‘Gli abissi mi hanno sempre attratta’. Julia Rabinowich), *Wiener Zeitung Ausgaben*, 20 marzo; <<http://goo.gl/i044ON>> (09/2015).
- Grossi Lina, Rossi Rosa (1997), *Lo straniero. Letteratura e intercultura*, Roma, Edizioni Lavoro.
- Hausbacher Eva, Klaus Elisabeth, Poole Ralph, Schmutzhart Ingrid, Brandl Ulrike, Hrsgg. (2012), *Migration und Geschlechterverhältnisse. Kann die Migrantin sprechen?* (Migrazione e rapporti fra i sessi. Può la migrante parlare?), Wiesbaden, Springer.
- Hofmann Michael, Patrut Iulia-Karin (2015), *Einführung in die interkulturelle Literatur* (Introduzione alla letteratura interculturale), Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Lazzarin Stefano (2008 [2006]), “Vipistrello, colombre, animale giglio: vampiri linguistici del Novecento italiano”, *Italies*, 10, 271-291; <<http://italies.revues.org/634>> (09/2015).
- Muaremi Jeta (2013), *Erinnern und Erzählen in “Spalkkopf” von Julia Rabinowich* (Ricordare e raccontare in “Spalkkopf” di Julia Rabinowich), Wien, Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät der Universität Wien; <<http://othes.univie.ac.at/27191/>> (09/2015).
- Petsch Barbara (2012), “Julia Rabinowich: ‘Wenn man Glück hat, überlebt man!’” (Julia Rabinowich: “Se si ha fortuna, si sopravvive!”), *Die Presse*, 15 Dezember <<http://goo.gl/cR4vzb>> (09/2015).
- Pisa Peter (2012), “Julia Rabinowich über ‘Die Erdfresserin’” (Julia Rabinowich a proposito de “La divoratrice di terra”), *Kurier*, 4 August; <<http://kurier.at/kultur/literatur/julya-rabinowich-ueber-die-erdfresserin/806.937>> (09/2015).
- Reiter Andrea (2014), “The Appropriation of Myth as a ‘Language’ in Julia Rabinowich’s ‘Jewish’ Novels”, *Leo Baeck Institute Yearbook*, 59, 267-286; <<http://leobaeck.oxfordjournals.org/content/early/2014/07/23/leobaeck.ybu013>> (09/2015).
- Schilly Julia (2008), “Dann hätten wir bald viele Würstelstand-Literaten” (Allora avremmo subito molti letterati da baracchino delle salsicce), *Der Standard*, 19 novembre; <<http://goo.gl/kqFzSO>> (09/2015).
- Sosnicka Dorota (2013), “Die Fremde, die man in sich trägt: Zum Erzählverfahren im Roman *Spalkkopf* von Julia Rabinowich” (L’ignoto che portiamo dentro di noi: a proposito del procedimento narrativo nel romanzo *Spalkkopf* di Julia Rabinowich), in Joanna Drynda, Marta Wimmer (Hrsgg.), *Neue Stimmen aus Österreich. 11 Einblicke in die Literatur der Jahrtausendwende* (Nuove voci dall’Austria. 11 sguardi sulla letteratura di fine millennio), Frankfurt am Main, Peter Lang Edition, 78-91.

## Ebenbilder

*Julya Rabinowich*

Eine Hand am Holzrahmen, gesprungener Lack rau unter den Fingerkuppen. Der leichte Vorhang bläht sich im Wind auf die Straße hinaus. Ein Hund bellt. Kinder schreien. Ein warmer Frühlingstag. Angenehm auf der Haut. Ich habe mich auch nach Jahren nicht an diese höfliche Wärme gewöhnt, nicht gewöhnen können, die mich hier immer umgibt. Im Herbst, im Frühjahr, sogar ab und zu im Winter. Im Sommer stülpt sich die Stadthitze über mich, wenn ich ihr nicht entkommen kann, in die Berge zum Beispiel, oder weit weg, und ans Meer. Ans Meer. Ich schließe die Augen.

*Eine dicke Eisschicht, undurchdringlich weiß in weiß der übrigen Schneelandschaft, der Himmel weiß, und der Schnee, der aus dem Himmel auf das gefrorene Wasser fällt. Dunkel sind nur meine lockigen Haare, die unter der Pelzmütze hervorquellen, und in denen die Schneeflocken hängenbleiben als Eisköniginnen-schmuck, die Haare, und meine Lederfäustlinge auf der Lehne des finnischen Sitzschlittens, auf dem meine Großmutter sitzt, die Hände im Muff aus Kaninchenfell vergraben. Schwarze Kufen des Schlittens neben meinen Schlittschuhkufen.*

Ich gleite, gleite mit ihr über das Meer, die Küste entlang, von der ich nur raten kann, wo sie beginnt, wo das Meer aufhört. Unter mir knackt das Eis in der Tiefe. Über unseren Köpfen schreien Möwen. Stoßen hinab. Im Schnee sind sie fast unsichtbar bis auf das Gelb des Schnabels, das Dunkel der Flügelränder. Die Füße der alten Frau baumeln in feinen, geschnürten Pelztiefelchen hilflos über dem Boden, der Sitz ist sehr hoch. Auf ihren Knien habe ich eine bestickte Filzdecke ausgebreitet. Ich höre das Geräusch, das Metall auf Eis macht, ich höre die Möwen, ich höre ihren Atem. Ein feiner Ton, der aus ihrer Brust mit der dampfenden Luft entweicht, und das leise Klingeln der rotlackierten Glöckchen, die auf der Holzlehne befestigt sind. Immer wieder, wenn ich die Augen schließe, bin ich wieder dort, auf dem Eis, und wir gleiten durch den russischen Winter, mein Haar ist schwarz, und meine Lippen weich, und die Möwen begleiten uns.

\*

Hier in Wien habe ich auch Möwen gesehen, im Winter bedeckten sie die Wiesen vor dem Bellevue-Schloß, obwohl sich dort weit und breit kein großes Gewässer befindet, sie gingen geschäftig zwischen den abgedeckten Blumenbeeten umher. Oft hatte es im Winter nicht oder nur kurz geschneit, die festen Schneedecken auf den asphaltierten Straßen meiner Geburtsstadt gehörten hier für immer meiner Vergangenheit an.

“Du wirst dich gewöhnen”, sagte mein Mann. “Hier ist es auch schön. Vertrau mir.”

Jedes Abwenden von seiner Heimat nahm er mir persönlich übel, als wäre es sein Versagen.

Manchmal brachte er mich zum zugefrorenen Teich und drückte mir Schlittschuhe in die Hand, und wartete darauf, dass ich mich unbändig darüber freuen würde.

## Ritratti viventi

*Julya Rabinowich*

Traduzione di Diana Battisti

Una mano sulla cornice di legno, smalto scrostato ruvido sotto la punta delle dita. La tendina leggera sventola sulla strada. Un cane abbaia. Bambini gridano. Una calda giornata di primavera. Sensazione piacevole sulla pelle. Anche dopo anni non mi sono abituata, non ho potuto abituarci, a questo caldo cortese che qui mi circonda sempre. In autunno, in primavera, ogni tanto perfino in inverno. In estate la canicola cittadina si accanisce su di me, quando non riesco a sfuggirle, ad esempio verso le montagne, o via lontano e verso il mare. Verso il mare. Chiudo gli occhi.

*Una spessa coltre di ghiaccio, impenetrabilmente bianca nel bianco del paesaggio nevoso circostante, il cielo bianco, e la neve che dal cielo cade sull'acqua ghiacciata. Scuri sono solo i miei capelli ondulati, che emergono dal berretto di pelliccia, e fra i quali i fiocchi di neve rimangono sospesi come gioielli da regina delle nevi, i capelli, e i miei guantini di pelle sulla barra della slitta finlandese sul quale siede mia nonna, le mani sepolte nel manicotto di pelliccia di coniglio. Le lame nere della slitta accanto alle lame dei miei pattini.*

Io scivolo, scivolo con lei al di sopra del mare, lungo la costa della quale posso solo indovinare dove inizi, dove finisca il mare. Sotto di me scricchiola il ghiaccio nelle profondità. Sopra le nostre teste gridano i gabbiani. Scendono in picchiata. Nella neve sono quasi invisibili tranne che per il giallo del becco e lo scuro che contorna le ali. I piedi della vecchia signora penzolano inerti al di sopra del terreno negli stivaletti belli di pelle con i lacci, il sedile è molto alto. Sulle sue ginocchia ho disteso una coperta di feltro ricamata. sento il rumore del metallo sul ghiaccio, sento i gabbiani, sento il loro respiro. Una nota sottile che sfugge dal loro petto insieme all'aria che evapora, ed il lieve tintinnare delle campanelline laccate di rosso fissate sulla barra di legno. Ogni volta che chiudo gli occhi sono di nuovo lì, e scivoliamo attraverso l'inverno russo, i miei capelli sono neri e le mie labbra morbide, e i gabbiani ci accompagnano.

\*

Anche qui a Vienna ho visto i gabbiani, d'inverno ricoprivano i prati davanti al castello del Belvedere, sebbene lì non si trovi l'ombra delle grandi distese d'acqua, si aggiravano indaffarati fra le aiuole ricoperte di fiori. Molte volte in inverno ha nevicato poco o nulla, le spesse coltri di neve sulle strade asfaltate della mia città natale appartenevano qui per sempre al mio passato.

“Ti abituerai”, diceva mio marito. “Anche qui è bello. Credimi”.

Prendeva sul personale ogni mio rifiuto nei confronti della sua terra, come fosse stato un suo fallimento.

Talvolta mi portava al laghetto ghiacciato e mi metteva in mano i pattini, aspettandosi da parte mia una gioia sfrenata.

Ich wollte aber hier in Wien keine Schlittschuhe haben. Als Lena groß genug war, am Eislaufplatz ihre Runden unter ohrenbetäubender Musik zu drehen, da begleitete ich sie einige wenige Male. Es fühlte sich nach Betrug an, die eingeengte Fläche, der Bratwurst-geruch, die Beschallung, das alles war eine Farce verglichen mit der Zeitlosigkeit des gefrorenen Meeres. Ich kehre in diese Stille zurück, dann, wenn es laut

Ich habe sie gemalt, diese weiße Stille. Leinwände, Aquarelle, Bleistiftskizzen.

Mal stehe ich hinter dem Schlitten der alten Frau, mal daneben, oder ganz weit weg, als kleiner dunkler Strich im Schwerelosen. Manchmal malte ich nur ihr Gesicht im Großformat: das koboldhafte Lächeln, die halbgeschlossenen Augen, das Haar, das ihr über den Schal fällt als feiner Spinnweben. Hohe Backen-knochen, kleine, platte Nase, die Haut reispapierfein und hell wie Porzellan, auf dem noch hellere Flecken der Schneeflocken tanzen.

“Mach doch endlich was anderes”, hat Lena gesagt, sobald sie groß genug war, Kritik an mir zu üben. Auf Deutsch sagte sie das. Sie sprach kein Russisch. Das hatte mein Mann ausdrücklich gewünscht. Ich sollte meine Vergangenheit hinter mir lassen und das Kind in jene Zukunft mitnehmen, die er uns so großzügig zgedacht hatte.

“Mal doch endlich etwas anderes.”

“Wer soll das alles denn kaufen”, sagte sie viel später.

Und noch später sagte sie: «Du wirst zu langsam. Die Zeit steht nicht still, Mama.»

Ich habe ihr nichts darauf geantwortet. Die Keilrahmen, die zwischen uns standen, mit einem Ruck gehoben und ins Regal geschoben. Meine Hände haben gezittert, aber sie zittern oft, auch ohne Anlass, nur wenn ich den dünnen Pinsel, zuvor mit meinen dünnen Lippen gespitzt, über das Papier gleiten lasse wie meine Füße damals über das Eis, da zittern sie nie.

Lena nannte sich zu dem Zeitpunkt bereits Marlana, und versuchte, die Dietrich zu kopieren. Mit weiten Hosen und hellen Wasserwellen im Haar. Diese hybride Version hatte weder mit Lena, noch mit Marlene zu tun, außer in ihren Fotos und Videos, in denen sie den richtigen Winkel wählte, den passenden Schatten, und dann noch stundenlange Bearbeitungen am Computer folgen ließ. Im Unterschied zu mir hatte sie Erfolg. Kunstsammler waren bereit, ihr lächerlich hohe Summen zu bezahlen.

“Die Zeit steht nicht still”, sagte sie, und versuchte, in die Vergangenheit zurückzukehren. An meiner statt in die Vergangenheit, die aber nicht meine Vergangenheit war, sondern die deutsche. Kaum etwas wäre mir fremder gewesen als Marlene Dietrich.

Die Zeit steht nicht still, das stimmt, aber man kann sie anhalten. Mit Papier und Farbe.

Ein anderes Bild: *Ich drücke Lena an meine nackte Brust, die angeschwollen aus meinem Körper ragt, die Vorhöfe sind feuerrot.* Ich fühle augenblicklich die Hitze wieder, die von mir Besitz ergriffen hatte, und die ihren Ursprung in meinen Brustwarzen nahm, die sie nicht und nicht in ihren kleinen verkniffenen Mund nehmen wollte.

Oder dieses: *Mein Mann sitzt nackt am Bettrand. Er sieht zum offenen Fenster hinaus. Eine Zigarette zwischen den Fingern. Draußen ist es nebelig, man kann die Straßenlaterne gegenüber kaum erkennen. Die hereinströmende Winterluft verbläst den Rauch zu Schlieren. Im Schloss der Kinderzimmertür steckt der Schlüssel. Schmalere Lichtstreifen fällt herein. Er sitzt in diesem Lichtstreifen wie im Scheinwerferlicht einer ärmlich eingerichteten Bühne.* Ihn wollte ich niemals kränken. Aber lügen wollte ich auch nicht. Ich habe lange versucht, es zu vermeiden.

Io invece qui a Vienna non volevo i pattini. Quando Lena è diventata abbastanza grande da volteggiare sulla pista da pattinaggio al suono di una musica assordante, l'ho accompagnata qualche volta. Ma sapeva d'inganno, la superficie ristretta, l'odore di salsiccia affumicata, gli altoparlanti, era tutto una farsa in confronto all'infinità del mare congelato. Ritorno a quel silenzio, quando intorno a me c'è frastuono, quando l'inquietudine prende il sopravvento.

L'ho dipinto, questo silenzio bianco. Tele, acquerelli, schizzi a matita.

A volte sto in piedi dietro la slitta della vecchia signora, a volte accanto, o molto distante come un segno scuro nell'imponderabile. Talvolta ho dipinto solo il volto di lei in grande: il sorriso da folletto, gli occhi socchiusi, i capelli che ricadono sullo scialle come una tela di ragno sottile. Zigomi alti, naso piccolo e piatto, le pelle fina come carta di riso e chiara come porcellana, ove danzano macchioline ancor più chiare dei fiocchi di neve.

"Ma fai qualcosa di diverso!" ha detto Lena, non appena è stata grande abbastanza da criticarmi. In tedesco me l'ha detto. Non parlava russo. Era stato un esplicito desiderio di mio marito. Avrei dovuto lasciarmi il passato alle spalle e portare la bimba con me verso quel futuro che lui così generosamente aveva progettato per noi.

"Dipingi un po' qualcosa di diverso!"

"Ma chi se le compra tutte queste cose", ha detto molto dopo. E ancor più tardi ha detto: "Stai diventando troppo lenta. Il tempo non aspetta, mamma".

Non le ho risposto nulla. Le cornici quadrate che si frapponevano fra noi due tirate su di scatto e spinte nello scaffale. Le mie mani tremavano ma tremano spesso, anche senza motivo, solo quando, dopo averlo appuntito prima fra le mie labbra sottili, lascio scivolare sulla carta il pennello sottile, come un tempo i miei piedi sul ghiaccio, solo allora non tremano mai.

Lena in quel periodo si faceva chiamare già Marlena e tentava di copiare la Dietrich. Con pantaloni ampi e la messa in piega nei capelli chiari. Questa versione ibrida non aveva a che fare né con Lena né con Marlene tranne che nelle sue foto e nei video dove sceglieva l'angolazione giusta, l'ombra adatta e a cui seguivano rielaborazioni di ore e ore al computer. Al contrario di me aveva successo. I collezionisti di arte erano pronti a pagarle cifre ridicolmente alte.

"Il tempo non aspetta", diceva mentre cercava di tornare al passato. Al posto mio in un passato che però non era il mio bensì quello tedesco. Difficilmente qualcosa poteva appartenermi meno di Marlene Dietrich.

Il tempo non aspetta, è vero, ma lo si può fermare. Con carta e colori.

Un'altra immagine: *stringo Lena al seno nudo che si erge gonfio dal mio corpo, le areole sono rosso fuoco*. Torno a sentire istantaneamente l'ardore che si era impossessato di me e che nasceva dai miei capezzoli che lei non voleva prendere nella sua piccola bocca contratta, no e poi no.

O quest'altra: *mio marito siede nudo sul bordo del letto. Guarda fuori oltre la finestra aperta. Una sigaretta fra le dita. Fuori è nebbioso, si riconoscono appena i lampioni di fronte. L'aria invernale che irrompe soffia via il fumo in fili sottili. Nella serratura della stanza dei bambini, la chiave. Un'esile stria di luce passa attraverso. Lui siede in mezzo a questa stria come nella luce dei riflettori di un palcoscenico arredato miseramente*. Non ho mai voluto farlo soffrire. Ma anche mentire non volevo. Ho tentato a lungo di evitarlo.

*Abgestreifte Leintücher. Ich und Mark, Haut an Haut. Andere Art von Hitze. Wir halten uns fest, seine Hände an meinem Rücken, meine Hände auf seinem. Unsere dünnen Beine ineinander verflochten. Wir liegen bewegungslos. Wir schweigen.*

Wir liegen und schweigen in Amsterdam. In Moskau. In Tel Aviv. In Rom. Überall, wo er Kongresse besucht, überall, wohin ich kurzfristig flüchten kann. In Wien, In St. Petersburg, in New York. In Bad Ischl, in Darmstadt.

In Boston.

In Wien.

In Wien.

Lang vorbei.

\*

Ich ziehe den Vorhang mit einem Ruck zu, wende mich ab vom Fenster, wende mich ab und gehe wieder zur Staffelei. Die frisch angerührte Farbe überlagert alle Gerüche, die von der Straße herein kommen, wie Mark alle anderen Männerbilder überlagert. Es waren nicht viele. Viele waren es nicht. Und ihre Gesichter blieben so fern, dass sie ineinander übergingen, verschwammen. Aquarellportraits, die man unter Wasser gehalten hatte. Die Zeit fließt, aber man kann sie nicht anhalten, die Farbe trocknet, die Erinnerung trocknet auch. Wird spröde und bleicht aus, löst sich in kleinen Partikeln von meinem Bewusstsein. Während er deutlich scheint, als wäre unser letztes Treffen vorige Woche gewesen. Seine Hände hielt ich für zart, bis er mir das Gegenteil bewies. Sie konnten sich auf meine Schulter legen, so angenehm, wie der Luftzug jetzt eben am Fenster, und nur halb so fremd wie dieser. Schwer vorstellbar, dass die gleichen Finger über Leben und Tod anderer entscheiden würden, entscheiden konnten.

Jahrelang entschieden.

Er war es gewohnt, dieses Fremdentenden über anderer Menschen Leben, so gewohnt, dass er mich genauso behandelt hatte, und ich, gewohnt, meinem Gefühl zu folgen, ließ es geschehen.

\*

Lena wollte immer mehr von mir wissen, je älter sie wurde, und mein Bedürfnis, bestimmte Bereiche meines Lebens vor ihr in Sicherheit zu bringen, wurde grösser. Ich hatte Angst, sie würde meine Geheimnisse aus mir heraus saugen statt der hellen Muttermilch, die wesentlich süßer und bekömmlicher gewesen wäre, aus mir heraus saugen und mich als erschlaffende Hülle ohne jedem Rätsel zurücklassen.

*Abgestreifte Schlangenhaut, die vom Wind über die Straßen Roms geweht wird. Zartes kleingemustertes Schuppengrau, durchscheinender Schatten.*

*Marmorquader.*

Damals zückte ich meinen Notizblock wie andere ihre teuren Kameras zückten. Ich verließ mich nie auf Technik, ich verachtete sie. Die Technik war meine Gegenspielerin um Marks Gunst. Wir standen in der gleißenden Mittagssonne auf aufgeheizten Marmorplatten, die noch durch die Schuhsohlen zu spüren waren.

Mein deutschsprachiger Mann war mit meiner deutschsprachigen Tochter in Wien geblieben. Sie glaubten, ich sei auf Kur gefahren. In die Berge.

*Lenzuola rigate. Io e Mark, pelle a pelle. Un altro genere di ardore. Ci teniamo stretti, le sue mani sulla mia schiena, le mie mani sulla sua. Le nostre gambe magre intrecciate le une alle altre. Stiamo sdraiati immobili. Silenziosi.*

Sdraiati e silenziosi ad Amsterdam. Mosca. Tel Aviv. Roma. Ovunque lui visiti congressi, ovunque io possa fuggire con poco preavviso. A Vienna, San Pietroburgo, New York. A Bad Ischl, Darmstadt.

A Boston.

A Vienna.

A Vienna.

Finita da tempo.

\*

Tiro la tendina con uno strattone, lascio la finestra, lascio e torno al cavalletto. Il colore appena mescolato sovrasta tutti gli odori che provengono dalla strada, come Mark sovrasta tutte le altre immagini di uomini. Non sono stati molti. Molti non erano. Ed i loro volti sono rimasti tanto distanti da sfumare gli uni negli altri, confondendosi. Ritratti ad acquerello tenuti sott'acqua. Il tempo scorre ma non si può fermare, il colore si prosciuga, anche il ricordo si prosciuga. Diviene arido e sbiadito, si dissolve in particelle della mia coscienza. Mentre appare chiaro come se il nostro ultimo incontro fosse avvenuto la settimana scorsa. Credevo che le sue mani fossero tenere fin quando non mi ha dimostrato il contrario. Sapevano poggiarsi sulle mie spalle, garbate come il soffio d'aria alla finestra poco fa, ma meno estranee. Difficile immaginare che quelle stesse dita avessero deciso della vita e della morte altrui, che potessero decidere.

Decidere anni e anni.

Era abituato a questa discrezionalità sulla vita altrui, talmente abituato da trattarmi esattamente allo stesso modo, ed io, abituata a seguire il sentimento, l'ho permesso.

\*

Lena voleva saperne sempre di più sul mio conto via via che cresceva, ed aumentava la mia esigenza di portare al sicuro da lei certi ambiti della mia vita. Temevo che succhiasse i miei segreti al posto del limpido latte materno, che sarebbe stato decisamente più dolce e sano, che me li succhiasse via per poi lasciarmi lì, involto floscio senza enigmi.

*Pelle di serpente sfilata, soffiata dal vento per le strade di Roma. Tenue grigio squamoso a piccoli disegni, l'ombra vi trapela.*

*Cubo di marmo.*

All'epoca sguainavo il mio taccuino come altri sguainavano le loro fotocamere costose. Non mi sono mai affidata alla tecnica, la disprezzavo. La tecnica era la mia rivale nella conquista di Mark. Al sole brillante di mezzogiorno stavamo in piedi su lastre di marmo rovente, che potevamo sentire anche attraverso le soles delle scarpe.

Mio marito germanofono era rimasto a Vienna con la mia germanofona figlia. Credevano stessi facendo un soggiorno di cura. In montagna.

Ich aber stand neben Mark in der flirrenden Hitze und zeichnete. Der Schatten meiner Hände fiel über das Papier und die Schatten, die ich auf die skizzierte Straße auftrug. Mark fluchte. Auf Russisch. Er würde einen Sonnenstich bekommen, einen Sonnenbrand, das UV-Licht sei schädlich, was mir einfiel, wie lächerlich. Wie lächerlich. Ich sollte lieber ihn ein hochwertiges Foto für mich machen lassen, als Erinnerung, hier, genau hier, ich sollte mich doch unter diese schöne Palme setzen.

Das Schöne ist wichtig. In diesem Augenblick aber faszinierte mich das Vergangene noch mehr als das Schöne. Das Vergangene, das sich trotzdem noch in fast fliegender Bewegung befand. Schwerelos. Spielerisch. Er berührte meinen nackten Rücken. Ich schloss die Augen. Ließ das Papier sinken. Die Gewissheit, dass auch dieses Treffen nur kurz währen würde. Keine Alternative zu meinem Wiener Leben. Als ich die Augen wieder öffnete, war die Schlangenhaut verschwunden und Mark immer noch da.

\*

Menschenhaut verwelkt, statt sich zu erneuern. Ich habe gelernt, das zu akzeptieren. Mein Mann, der mich verließ, noch bevor Mark mich verließ, ist schon lange tot. Ich lebe in Wien. Ich war seit Jahren weder in Russland, noch in Amerika. Nicht einmal in Italien. Ich gehe nicht gerne auf Reisen, wenn niemand mit mir aufbricht. Wenn keiner auf mich wartet.

Und ich kann es mir kaum noch leisten.

Wenn ich das Vergangene nur so leicht hätte ablegen können, wie die Schlange es getan hatte. Denke ich heute. Was dann gewesen wäre. Jahre später denke ich das, wenn ich die Wohnung durchstreife, ohne etwas darin finden zu wollen, das mich erinnert an alle, die einmal hier lebten. Sehe ab und zu dennoch meine Werke an. Sehe in die trügerischen Spiegel der alten Selbstportraits. Skizzen von Lenas Gesicht. Von ihrem Vater. Öffne Türen und Fenster und schließe sie wieder. Ich werde hier niemals mehr ausziehen. Manchmal weiß ich nicht, ob das gut oder schlecht ist.

\*

Ich gehe oft im Herbst an der Donau spazieren. Ich spüre den Widerstand, den mir die Windböen entgegen setzen, gerne. Meine Haare fliegen und manchmal die Mütze. Die Mütze ist nun schwarz und die Haare weiß, alles ist verdreht und hat sich in sein Gegenteil verkehrt, aber es fühlt sich auf absurde Art und Weise bekannt an. Der nebelfarbige Himmel ist immer gleich, und der Wind auf der Haut. Ich gehe Stunden. Ich werde nicht müde. Die Bäume biegen sich, schwarze Vögel fliegen auf. Niemand begleitet mich. Keine Glöckchen. Kein Schlitten. Wind und ich. Stille. Eigenartige Muster jagen über die stahlgraue Wasseroberfläche, einander entgegen und wieder auseinander, jagen dahin und verlaufen wieder, und kurz ist die Oberfläche wieder völlig glatt. Spiegelbilder.

Ich wäre auch gerne ein Fluss, denke ich.

Invece io me ne stavo accanto a Mark nel calore scintillante e disegnavo. L'ombra delle mie mani ricadeva sulla carta e sulle ombre che applicavo alla strada abbozzata. Mark impreca. In russo. Gli sarebbe venuta un'insolazione, una scottatura, i raggi ultravioletti erano pericolosi, cosa mi era saltato in mente, che cosa ridicola. Che cosa ridicola. Avrei fatto meglio a farmi scattare da lui una foto ad alta qualità, come ricordo, qui, proprio qui, seduta sotto questa bella palma.

Il bello è importante. Ma in quest'attimo il passato mi attrae ancor più del bello. Il passato che pur si muoveva ancora quasi in volo. In assenza di gravità. Leggero. Lui sfiorava la mia schiena nuda. Io chiusi gli occhi. Lasciai cadere il foglio. La certezza che anche quest'incontro sarebbe durato poco. Nessuna alternativa alla mia vita viennese. Quando riaprii gli occhi, la pelle di serpente era scomparsa e Mark c'era ancora.

\*

La pelle umana avvizzisce, anziché rigenerarsi. Ho imparato ad accettarlo. Mio marito, che mi ha lasciata ancor prima che mi lasciasse Mark, è morto già da tempo. Io vivo a Vienna. Da anni non sono stata più né in Russia né in America. Nemmeno in Italia. Non mi piace viaggiare, se nessuno parte con me. Se nessuno mi attende.

E ormai riesco a stento a permettermelo.

Se solo fosse stato facile per me depositare il passato, come lo aveva fatto il serpente. Oggi ci penso. Chissà come sarebbe andata. Ci penso anni dopo, mentre vago per casa senza volervi trovare nulla che mi ricordi tutti coloro che un tempo hanno abitato qui. Ogni tanto però riguardo i miei lavori. Guardo negli specchi ingannatori dei vecchi autoritratti. Schizzi del volto di Lena. Di suo padre. Apro porte e finestre e le richiudo. Non lascerò mai più questa casa. A volte non so se sia un bene o un male.

\*

Spesso in autunno vado a passeggio sul Danubio. Sento con piacere la resistenza che le raffiche di vento mi oppongono. I miei capelli volano via e a volte anche il cappello. Ora il cappello è nero ed i capelli bianchi, tutto è sottosopra e si è mutato nel suo opposto, ma in qualche modo per quanto assurdo ha un'aria familiare. Il cielo color della nebbia è sempre uguale, e anche il vento sulla pelle. Cammino per ore. Non mi stanco. Gli alberi si piegano, uccelli neri si levano in volo. Nessuno mi accompagna. Niente campanelline. Niente slittino. Il vento ed io. Quietè. Disegni bizzarri si rincorrono al di sopra della superficie d'acqua grigio acciaio, si uniscono e poi di nuovo si separano, si avvicinano rapidi e ancora si disperdono, e in un istante la superficie è di nuovo completamente liscia. Immagini riflesse.

Vorrei essere un fiume anch'io, penso.