

Ester Saletta
(Bergamo)

*La “memoria attiva” come gioco delle identità
nel romanzo «Suche nach M.» di Doron Rabinovici*

Abstract

The following essay explores the theme of remembrance as a question of identity in Doron Rabinovici's novel *Suche nach M.* The Austria Jewish author concentrates on the quest for self-determination through various means, which are determined by generational differences. While the generation of survivors sees remembrance of the Holocaust as a moment of silence, their children commemorate it through masquerades or carnivals. Rabinovici's novel, with its emphasis on a collective search for identity, is an exemplary contribution to Holocaust literature as a re-elaboration of Jewish cultural biblical tradition.

Doron Rabinovici, nato a Tel Aviv nel 1961, figlio della sopravvissuta Schoaschana Rabinovici, deportata prima a Kaiserwald nel 1943 poi a Stutthof nel 1944 ed infine a Tautenzien nel 1945, autrice dell'autobiografia *Dank meiner Mutter*, si trasferisce all'età di tre anni a Vienna. Come Robert Schindel e Robert Menasse appartiene a quel gruppo di scrittori che hanno vissuto indirettamente le esperienze della Shoah e che vengono, per questo, definiti dalla critica letteraria «autori della seconda generazione».

Ich war als Kleinkind, vor meinem dritten Lebensjahr, aus Tel Aviv nach Österreich gekommen. In der fremden Stadt verstand mich keiner. Ein Junge lief mit seiner Mutter durch das Wien der sechziger Jahre und beschimpfte irgendwelche Männer auf hebräisch. «Du Esel», schrie ich, «ich bin so klein und kann bereits sprechen, und du bist so groß und verstehst mich nicht.¹

Storico, giornalista, saggista e romanziere, Doron Rabinovici, che ama

¹ Cfr. Doron Rabinovici, *Die Bücher der Eltern in Credo und Credit*, Suhrkamp, Frankfurt a/Main 2001 p. 48.

definirsi «Jüde und Schriftsteller in Wien»², vede il suo esordio come scrittore con la raccolta di storie intitolata *Papirnik. Stories* (1994), a cui fanno seguito il suo primo romanzo *Suche nach M.* (1997), il volume storico *Instanzen der Ohnmacht* (2000), la raccolta di saggi *Credo und Credit* (2001) di forte impegno politico e sociale per la questione israeliana e austriaca, segnata nel 1999 dall'ascesa al poter di Jörg Heider³, il suo secondo romanzo *Obnehin*⁴ (2004) ed infine il suo terzo romanzo *Andernorts* (2010), costruito sull'esempio di un film alla Woody Allen, fra il comico e il poliziesco⁵.

² Interessante è qui la netta separazione tra «Judentum» e «Schriftstellersein» che Rabinovici enfatizza nella sua risposta alla mia domanda «Wer ist Doron Rabinovici?». Definendosi prima di tutto «Jüde» e poi «Schriftsteller» piuttosto che «jüdischer Schriftsteller», Rabinovici puntualizza il suo non voler appartenere alla categoria di quegli scrittori che incentrano tutta la loro produzione letteraria solo su temi esclusivamente «marcati» dalla cultura o dalla storia ebraica. Per Rabinovici l'identità ebraica coincide con il retaggio culturale che deve essere integrato con elementi nuovi, provenienti anche da altre realtà. Questo processo di amalgama del proprio passato di «essere ebreo», che non si può cancellare con un facile colpo di spugna, ma che non può neppure costituire l'unico punto di riferimento dell'esistenza, nasce dalla consapevolezza di essere uno «Schriftsteller in Wien». La realtà che gravita attorno al suo quotidiano e che fa da sfondo anche a *Obnehin*, lo proietta verso una dimensione presente e concreta. Si vedano i molti riferimenti al «Naschmarkt», mercato viennese multi-etnico, dove non solo i personaggi di *Obnehin* si ritrovano, ma dove ha anche inizio il processo di fusione culturale delle minoranze etniche. (pp. 16 e sgg.).

³ Cfr. Doron Rabinovici, *Tracht und Zwietracht* in *Credo und Credit* op. cit. pp. 150 e sgg.

⁴ Romanzo, la cui forte struttura circolare interna – ogni capitolo inizia e termina con la stessa frase – fa da cornice ad una complessità tematica parallela a quella di *Suche nach M.* Rabinovici pone ancora l'accento sul tema del ricordo, ma questa volta analizzandolo non più dalla prospettiva della vittima, del sopravvissuto, bensì da quella del carnefice. Uno dei protagonisti è infatti il Dottor Herbert Kerber, un ex-SS, che svolse la sua attività di medico per il regime, e che poi si trovò ad essere «vittima» della sindrome Korsakow. Herbert Kerber credeva di vivere ancora nell'anno 1945 – mentre il romanzo si svolge nell'anno 1995 – e di avere solo l'età di ventisette anni. I suoi figli Hans e Bärbl, alla ricerca, così come lo è Arieh, della verità relativa al passato dell'anziano genitore, decidono di chiedere aiuto al competente neurologo Stefan Sandtner. Le cure in forma sperimentale – si noti qui il parallelismo con quelle che Kerber era solito effettuare per i nazisti – del giovane ricercatore portano Kerber a prendere lentamente e nuovamente coscienza del suo stato esistenziale, gettando un'ombra di sdegno e di latente vergogna sui figli, in modo particolare su Hans, che teme di vedere infangata la sua nascente carriera al Ministero.

⁵ Il riferimento ai migliori film di Woody Allen per classificare il nuovo romanzo di Rabinovici esce dalla penna di Sabine Berking, che nel «Frankfurter Allgemeine Feuilleton» del 28.08.2010 ebbe a paragonare la misteriosa ed intricata storia di Ethan Rosen e del suo presunto fratellastro Rudi Klausinger con quelle del regista americano. In modo

Il ricordo del passato, la ricerca dell'identità soggettiva, il conflitto fra la generazione dei padri e quella dei figli, l'amore per l'attualità sono tutte tematiche che rimangono ancorate ad un comune denominatore: quello dell'essere ebreo, che Rabinovici sviluppa con grande obiettività e profondo reale surrealismo. Obbiettiva è la sua capacità descrittiva di mettere in risalto ogni singola sfaccettatura, anche quella più scomoda e stereotipata della natura ebraica – si veda proprio in *Andernorts* la dimensione di autocritica ironica dell'autore nel tracciare i caratteri del rabbino Berkowitsch (pp. 161 e sgg.), così come di Felix Rosen, ebreo intraprendente e intrallizzatore (pp. 88 e sgg.) e di Dina, la tipica «jiddische Mutter» (p. 61) – mentre surreale, ma ossimoricamente realistica è la condizione esistenziale dei suoi personaggi che si trovano a vivere scissi nella loro consapevole non appartenenza spazio-temporale – «Ja, er sei ein Bastard, ein Mischling. Er sei für die nichtjuden ein Jude und für die Juden ein Goj» (p. 133).

Di qui la costante necessità di sanare la frattura esistenziale dell'Io tramite la convinzione che «dimenticare non significa non ricordare, ma rimanere indifferenti» come ben sottolineano le lapidarie, semplici parole della germanista e autrice viennese Ruth Klüger; parole dal suono quasi epigrafico, dense di significato nel loro ermetismo, che furono pronunciate a conclusione di una delle sue lezioni sulla letteratura d'esilio all'Università di Vienna nel 2003 a testimonianza di come il dramma di una deportazione all'età di soli dodici anni, prima nel campo di smistamento di Theresienstadt⁶, poi in quelli di concentramento di Auschwitz-Birkenau⁷ e di Groß-Rosen⁸, fosse ancora vivo e latente nella sua memoria di sopravvissuta. Ruth Klüger rappresenta, infatti, una delle ormai sempre più esigue voci di coloro che riuscirono, con coraggio e determinazione, a sopravvivere all'orrore dell'Olocausto⁹ e che, da scrittori, hanno interpretato il realismo traumatico di quegli eventi attraverso una forma ibrida del testo, in oscillazione fra narrazione autobiografica e commento saggistico.

Nella ricerca di sé e del proprio posto, la scrittura è spesso, specialmente nelle opere prime, percorso autobiografico di costruzione di

particolare la Berking ha focalizzato il lungo intermezzo del romanzo dedicato all'assurda vicenda della possibile clonazione eugenetica del Messia. (Cfr. *Andernorts* pp. 190 e sgg.).

⁶ Cfr. Ruth Klüger, *Weiterleben. Eine Jugend*, Wallstein Verlag, Göttingen 1992 pp. 80 e sgg.

⁷ Ibid. p. 113.

⁸ Cfr. Ruth Klüger, *Untermwegs verloren*, dtv, München 2010 p. 234.

⁹ Ibid. Ruth Klüger, *Weiterleben. Eine Jugend*, op. cit. p. 223.

sé che può assumere toni disparati, dalla cronaca, alla finzione, alla parodia.¹⁰

Con il suo progetto di scrittura, che comprende la mediazione culturale fra responsabilità del ricordare e conoscenza storica oggettiva del contesto, Ruth Klüger ha inteso rimuovere quel senso di indifferenza, da molti definito silente «Verdrängung», che, a detta di Margarete Mitscherlich, altro non è se non una programmata, razionale volontaria rimozione, un ammutolirsi fisiologico della parola e della scrittura di fronte al tentativo di metabolizzare il dolore di una perdita¹¹. Anche il connazionale Doron Rabinovici condivide l'atteggiamento di Ruth Klüger, proiettato verso la necessaria messa in moto della «memoria attiva»¹² che favorisce il superamento del vuoto interiore imposto dal silenzio della rimozione e che facilita, al contempo, il risveglio del desiderio di conoscenza identitaria dell'Io. Alla ricerca meccanica, forzata del ricordo isolato, fine a se stesso (Erinnerung), si sostituisce la ritualità soggettiva-collettiva, rispettosa della tradizione, intima e metaforica nella sua natura costantemente in fieri (Gedenk)¹³. Esemplare in questo senso risulta la ricostruzione che Doron Rabinovici in *Andermorts* propone al lettore allorché denuncia la banalità del ricordo sterile, vissuto sottoforma di asetti, commercializzati pellegrinaggi nei luoghi della memoria.

Du warst gegen die Schülerexkursionen nach Auschwitz. [...] Alles dreht sich um die Überlebenden. [...] Vom Disneyland der Vernichtung war in deinem Artikel zu lesen. Ob Teenager mit diesen Erlebnissen fertig werden könnten. Ob sie die Geschichte nicht mit einem Horrorfilm verwechselt würden. Ich erinnere mich an deine Worte. Als Buben gingen wir in den Prater. Hereinspaziert, meine Damen und Herren! In die Geisterbahn! Damals zahlten wir noch Geld, um uns fürchten zu dürfen. Diese Mädchen und Burschen, die im Lager zusammenkommen, sind im selben Alter wie wir damals. Sie nehmen Aufstellung. Sie hissen die Fahnen. Die Vergangenheit

¹⁰ Rita Calabrese (a cura di): *Dopo la Shoah. Nuove identità ebraiche nella letteratura*, Edizioni ETS, Pisa 2005 p. 31.

¹¹ Cfr. Margarete Mitscherlich, *Erinnerungsarbeit. Zur Psychoanalyse der Unfähigkeit zu trauern*, Fischer, Frankfurt a/Main 1993 p. 14.

¹² Eva Reichmann, «Jüdische Figuren in österreichischer und bundesdeutscher Literatur der 1980er und 1990er Jahre / der schwierige Weg jüdischer Autoren aus dem mentalen Ghetto», in P. O'Daughartaigh (a cura di), *Jews in German Literature since 1945: German-Jewish Literature?*, German Monitor, nr.53, Amsterdam 2000 p. 238.

¹³ Cfr. Doron Rabinovici im Gespräch mit Stefana Sabin, 11.04.2011 URL: www.faust-kultur.de.

als Geländespiel. Das Vernichtungslager ein Feriencamp. Was soll ich Dir sagen? Mittendrin einmal einer mit Ohrstöpseln, er lief mit Musik durch die Baracken. "Schalt es sofort ab", schrie ein zweiter, kaum älter: "Das Gerät weg! Sonst kannst Du nicht mit in die Gaskammer."¹⁴

Per Ruth Klüger così come per Doron Rabinovici si tratta di andare ben oltre la sterile celebrazione del ricordo, ponendo piuttosto l'accento sulla necessità di ricostruire il mosaico dell'identità spezzata attraverso la rivalutazione del valore metaforico della scrittura ibridata fra passato e presente, fra tradizione e modernità, fra soggettività e collettività. Il loro è il mosaico caleidoscopico del continuo gioco delle parti di una soggettività frammentata fra coscienza critica dell'essere ebreo e del sentirsi «überall zu Hause aber nie daheim»¹⁵. Ricomporre il puzzle dell'Essere nella sua totalità, spesso anche fortemente contraddittoria – «Er lebt vom Wechsel der Identitäten»¹⁶ –, implica il recupero delle proprie radici ebraiche sia mediante l'esaltazione dell'autocritica ironica, della satira pungente e caricaturale, che deforma gli stereotipi antisemiti e gli aspetti più convenzionali dell'essere ebreo –

Rechts von ihm ein dicker Orthodoxer. Der bückte sich gerade nach einer Tasche, holte sein Samtetui hervor, in dem Gebetsbuch und Gebetsriemen aufbewahrt waren. Warum mußte gerade er neben diesem Widergänger sitzen, dachte Ethan, neben einem Wiederkäufer der Schrift, der ihn mit seinen Schläfenlocken, dem wolligen Haar und dem langen Bart an ein Schaf erinnerte. [...] Der Religiöse stellte sich an den Paravent, der die Business Class vom Rest der Maschine trennte, umschloß mit einer Hand sein Kompendium, hielt sich mit der anderen an der Kabinenverkleidung fest und begann zu schaukeln, als wolle er dem Flugzeug mehr Schwung verleihen, um schneller ans Ziel zu gelangen. Der Orthodoxe wippte vor und zurück, federte in den Knien und begann mit einem Headbanging, als gehöre er einer

¹⁴ Doron Rabinovici: *Andernorts*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2010 p. 47 e sgg.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid. p. 42. Si veda anche il riferimento di Rabinovici al significato valoriale di Auschwitz come luogo della vita piuttosto che della morte – «Auschwitz als Gottesbeweis? [...] In der Shoah sehen wir das Übermenschliche, den es gibt dafür keine Erklärung, die in unseren Kopf paßt. Wir müssen erkennen, daß manches jenseits unseres Geistes liegt.» (*Andernorts* p. 172). Ciò ripropone la teoria ebraica della sofferenza biblica (il sacrificio di Isacco) come momento di scelta elettiva di Dio nei confronti dell'uomo a tal punto che anche le drammatiche angherie subite ad Auschwitz devono essere lette come presenza costante di Dio a fianco del suo eletto. (cfr. Esther Benbassa *La sofferenza come identità*, Ombre Corte, Verona 2009 pp. 17-22 e pp. 102 e sgg.).

Hard-Rock-Band an, auch wenn seine herumhüpfenden Schläflocken eher an die Dreadlocks der Rastafaris erinnerten. Und dann sang er wie einer, der über Kopfhörer Musik hört und, ohne es zu merken, laut miträllert.¹⁷ –

sia mediante l'enfaticizzazione della dimensione nomadica della scrittura, equivalente al senso geografico di non riconoscersi mai pienamente «a casa» da nessuna parte. «Er wußte sich zu Hause, fühlte sich so heimisch und fremd zugleich, daß ihn die Sehnsucht erfaßte, sofort wieder fortzufliegen» (p. 80) e ancora «Sein Jerusalem war immer andernorts und überall zugleich» (p. 285) si legge nell'ultimo romanzo di Doron Rabinovici dove spazio e tempo si comprimono vorticosamente nella parola scritta così da oltrepassare la canonica linea di demarcazione fra passato e presente, fra vicinanza e lontananza. La parola scritta diventa portavoce dell'attiva commemorazione del passato così come del recupero di una identità strappata alla sofferenza e allo spaesamento¹⁸.

Für mich muß kein Kaddisch gesprochen werden. Meinetwegen braucht es keine Gebete und Trauerreden. Sie werden Nachrufe schreiben, werden eine Tafel enthüllen oder das Wartehäuschen an einer Bushaltstelle nach mir benennen. Überall ist zu lesen, wer dieser Parkbank, jenen Kinositz oder irgendein Blumenbeet gespendet hat.¹⁹

Anche se Felix, padre di Ethan Rosen, protagonista di *Andernorts*, ribadisce qui il suo non volere essere oggetto di alcuna sorta di celebrazione funeraria, Rabinovici, nella dinamica della contraddittorietà esistenziale dell'essere ebreo, sottolinea come siano pur sempre solo le parole di una *Grabinschrift* a definire l'identità del soggetto, poiché solo loro riconsegnano all'Io il suo valore umano, che non è mai monocromatico, ma policromo come i contesti in cui si trova a vivere. Il ricordo diventa scelta soggettiva e processo di costruzione mentale, che richiama alla memoria fatti individuali e/o collettivi, «salvati»²⁰ nel proprio archivio mentale²¹, che

¹⁷ Doron Rabinovici: *Andernorts*, op. cit. pp. 15 e sgg.

¹⁸ Esther Benbassa: *La sofferenza come identità*, op. cit. pp. 82-83.

¹⁹ Ibid. p. 47.

²⁰ Per una definizione del termine «Speichern» e del suo conseguente ruolo nel processo della mnemotecnica si faccia riferimento al testo di Aleida Assmann *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, C.H.Beck, München, 2003 pp. 28 e sgg.

²¹ Cfr. Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, op. cit. p. 151. «La memoria-archivio è invece la «massa amorfa», il cumulo dei ricordi non organizzati e non utilizzati che rimane fuori dalla memoria funzionale [...]».

esigono un costante sapersi confrontare con il quotidiano²². La memoria scritta, celebrativa del passato, di quel passato che non si identifica esclusivamente con una concatenazione di episodi storici²³, ma che scende in profondità, che ricostruisce, come in un fotomontaggio in bianco e nero, i sentimenti, le angosce, le esperienze singole e collettive di un popolo²⁴, come quello ebraico, è unica fonte capace di cancellare il silenzio del dolore di una generazione marchiata dalla cifra di una lucida follia omicida.

Wir, unsere ganze Generation, wir wurden alle mit einer blauen Nummer am Arm geboren! Alle! Sie mag unsichtbar sein, aber sie ist uns eintätowiert; unter die Haut.²⁵

Così Navah in *Suche nach M.* (1997), romanzo in dodici episodi con il nome di un personaggio della narrazione in calce ad ogni capitolo, in cui viene descritta la ricerca identitaria e il rapportarsi spasmodico di Arieh e di Dani al loro passato per riuscire a dare un senso al loro presente, ribadisce l'impossibilità di dimenticare o di rimuovere un passato divenuto ormai costante contemporaneità²⁶.

Il passato, che coincide con il presente quotidiano – «Niemand wagte zu fragen, wieso er nicht umgebracht und verbrannt worden war, aber er

Questo tipo di memoria, in parte latente e in parte inconscia, non è l'opposto della memoria funzionale, ma piuttosto il suo sfondo».

²² Ibid. p. 29.

²³ Cfr. Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, op. cit. p. 153. Il riferimento è qui alla definizione di memoria funzionale data dalla Assmann come «[...] una memoria strutturata da un processo di scelta, di collegamento, di costruzione del senso, o, [...] di «cultura di cornice», in cui «gli elementi a sé stanti e privi di strutturazione passano nella memoria funzionale solo a patto di divenire organici ad essa, strutturati per essa e ad essa collegabili».

²⁴ Ibid. p. 153. Ancora la Assmann definisce la «memoria funzionale» come trasmettitore di valori, che si fondano sul profilo dell'identità e delle norme etiche «legate ad un soggetto che si costituisce come suo portatore. [...] Soggetti collettivi come stati e nazioni si costituiscono sulla base di una memoria funzionale, nella quale ritrovano una precisa ricostruzione del passato».

²⁵ Cfr. Doron Rabinovici, *Suche nach M.*, Suhrkamp, Frankfurt a/Main 1997, p. 219. L'immagine della marchiatura delle vittime dei campi di concentramento come momento di attribuzione di una identità negativa, denigrante e infamante la dignità della natura umana, a cui fa seguito l'impossibilità di rimozione interiore della stessa, viene ripresa anche da Ruth Klüger nel primo capitolo di *Unterwegs verloren*.

²⁶ La necessità di un costante rapportarsi del passato alla contemporaneità viene enfatizzata da Rabinovici nella sua non condivisione del concetto di ricordo come caccia serata degli aguzzini e gerarchi nazisti già proposta da Wiesenthal.

fühlte, daß er unter Verdacht stand, allein weil er noch existierte»²⁷ –, invita questa volta il lettore a recitare un Kaddisch in memoria di chi è stato fagocitato da quel passato, non perché lo debba seppellire, ma perché continui a ricordarlo come eternamente vivo.

Um die Fähigkeit zu trauern auszubilden, ist eine besondere Art der Erinnerungsarbeit notwendig, die eine Wiederbelebung unserer damaligen Verhaltensweisen, Gefühle und Phantasien erfordert.²⁸

Di fronte a questo bisogno interiore di confrontarsi con il passato, il romanzo di Rabinovici propone due tipi di atteggiamento commemorativo: quello della generazione dei padri, dei sopravvissuti alla Shoah e quello della generazione dei loro figli. Entrambe gli atteggiamenti decidono di celebrare la memoria del passato attraverso due rituali differenti: nel primo caso restando in silenzio (*Das Schweigen*) mentre nel secondo caso andando alla ricerca del Sé (*Die Suche*).

Per questo Mosche Morgenthau, padre di Dani, uno dei due protagonisti centrali della narrazione, da sopravvissuto alla Shoah, non trova la forza di raccontare al figlio il suo passato, perché ricordare vorrebbe dire per lui rivivere quelle atrocità:

Die Vergangenheit des Vaters lag im Dunkel seines Schweigens. Es war, als verberge er sich noch in jenem Versteck am Warschauer Stadtrand, als verbliebe er in seiner Reglosigkeit, und er sagte nichts, klagte nicht, bloß über sein Rückschmerzen [...]»²⁹

Più oltre si legge:

Stellte Dani seinem Papa Fragen über jene Zeit, winkte der Mann ab, wollte der Junge etwas hören aus jenen Tagen, lächelte der Erwachsene müde und sagte: Es war einmal ein kleiner Junge, und der hieß Dani. [...] Der Vater konnte jenes Märchen über Dani nie zu Ende bringen, denn dein Sohn weigerte sich stets zuzuhören. Danis Geschichte schien die einzige zu sein, die dem Vater übrig geblieben war.³⁰

Sebbene il vuoto lasciato dal silenzio del padre di Dani venga parzialmente colmato mediante l'iniziativa di mostrare al figlio referti medici, la-

²⁷ Doron Rabinovici: *Andernorts*, op. cit. p. 107.

²⁸ Cfr. Margarete Mitscherlich, *Erinnerungsarbeit. Zur Psychoanalyse der Unfähigkeit zu trauern*, op. cit. p. 114.

²⁹ Cfr. Doron Rabinovici, *Suche nach M.* op. cit. p. 29.

³⁰ *Ibid.* p. 29.

stre, a testimonianza delle sue condizioni fisiche precarie, conseguenza di una giovinezza martoriata³¹, Dani sente viva la necessità di attingere direttamente alla fonte della verità del suo passato così da poter prendere coscienza della propria identità. Con il motto «eine Geschichte; eine richtige Geschichte»³² viene enucleato nel rapporto padre-figlio il ruolo del racconto³³, mediato dalla figura della nonna, come tecnica del recupero di una memoria collettiva e come momento della sua celebrazione.

Einzig die Großmama berichtete zuweilen über jene Zeit, hielt – alt geworden – Rückschau, verriet ihrem Enkel Episoden der Verfolgung, erzählte nebenher, wie entkräftet, wie dürr sie einst gewesen war und klärte ihn auf, warum sowohl der Vater als auch die Mutter enge Räume fürchteten, schärfte ihm ein, er möge immerzu hinreichend essen, möge auf sein Äußeres achten, [...] er solle, seinem Vater zum Geburtstag jenes Pyjama schenken....³⁴

Rabinovici torna qui a valorizzare *l'ars narrandi*, pietra miliare della cultura ebraica e della grande tradizione dei patriarchi³⁵. Non a caso, nel sesto libro del Deuteronomio, al versetto 7, si legge «insegnali [i comandamenti] ai tuoi figli, parlane loro, e quando te ne stai in casa tua, e quando cammini per via, e quando ti corichi e quando ti alzi»³⁶ e ancora, nel sedicesimo libro al versetto 12 si trova la frase che viene recitata nella celebrazione della festa settimanale dello Schawuot «Ricordati che fosti schiavo in Egitto: custodisci e cerca di mettere in pratica queste leggi»³⁷.

Questi rimandi alla fonte biblica sono rievocativi della connaturata tendenza del popolo ebraico di vivere il presente *in memoriam* del proprio passato culturale storico onde poter riappropriarsi di una identità soggettiva che si esplica solo come riflesso lacaniano di quella collettiva. Come affermano, infatti, Maria Grazie Profeti e Antonella Ghersetti in *Raccontare nel Mediterraneo* il narrare biblico, con la sua struttura di cronaca e di fabula, si fa racconto quotidiano traslato assumendo nella tradizione ebraica una

³¹ Ibid. p. 29.

³² Ibid. p. 27.

³³ Cfr. Aleida Assmann – Jan Assmann, *Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation*, Wilhelm Fink Verlag, München 1983 p. 65.

³⁴ Ibid. p. 30.

³⁵ Siamo di fronte all'uso della memoria collettiva come «differenziazione», che si manifesta in tutte le forme di celebrazione simbolica rituale atte alla definizione di una identità collettiva.

³⁶ Deuteronomio: In: La sacra Bibbia, Roma, Edizioni Paoline 1961 p. 189.

³⁷ Ibid. p. 198.

funzione di attestazione culturale etico-distintiva³⁸, che l'egittologo Jan Assmann, studioso della storia e dei riti ebraici, come già Aleida Assmann, ricolloca all'interno del contesto del tramandare oralmente le tradizioni ebraiche alla luce di un processo di mnemotecnica, ossia di memorizzazione di formule o di simboli dell'antica tradizione, capaci di riportare in superficie e di conservare nel tempo un ricordo represso³⁹. Se è vero che la «mündliche Überlieferung», come la definisce Jan Assmann, costituisce l'elemento base per la costruzione dell'identità soggettiva a partire dal messaggio biblico del Deuteronomio⁴⁰, è anche vero che il personaggio del romanzo di Rabinovici, Mosche, sembra essersene completamente dimenticato, dato che ha sostituito la tradizione orale con la pratica del silenzio. Perché Mosche rinnega la tradizione ebraica del racconto? Perché non tramanda al figlio il suo passato e quindi non lo aiuta a consolidare la sua identità? La risposta si trova proprio nel complemento di tempo, «jene Zeit», che codifica un passato che Mosche, invece, vuole «rimuovere» (qui nell'accezione datami da Rabinovici cfr. nota 22), un passato, quello della Shoah, in cui Mosche, così come molti altri sopravvissuti, è stato vittima di un esproprio identitario. Per questo, raccontare significa riportare alla luce un «non essere» e non un «essere». Mosche, preferendo il silenzio al racconto, si riappropria dell'identità perduta e la riconsegna al figlio attraverso le immagini, quelle dei referti medici, attraverso la ritualità di frasi spezzate⁴¹ e di schegge di ricordi elaborati in forma di racconti sottoposti al commissario Siebert⁴².

³⁸ Maria Grazia Profeti – Antonella Gheretti (a cura di): *Raccontare nel Mediterraneo*, A-linea, Firenze 2003 p. 32.

³⁹ Il termine «Verdrängung» non viene condiviso da Rabinovici, che non crede alla possibilità di un'azione di inconsapevole censura del soggetto umano nei confronti del proprio passato, quanto piuttosto ad una azione razionalmente decisa e stabilita dal «non voler ricordare».

⁴⁰ Cfr. Jan Assmann, *Religion und kulturelles Gedächtnis*, Beck Verlag, München 2000 p. 32.

⁴¹ La ritualità della ripetizione costante di frasi simbolo, che riportano alla luce la memoria del passato, è presente anche nel personaggio secondario di Leon Fischer, amico di Jakob Scheinowiz e padre di Arieh. Si veda per esempio come Leon Fischer articoli il suo ricordo del passato sulla tematica del «Das Essen» (cfr. pp. 93-185). A tale riguardo, Dina Wardi, riportando le parole di una sua paziente, spiega il fenomeno come «compensazione» per una mancanza subita – «Dieses bedrückende Gefühl begleitet mich bis heute: Da wurde ein entzückendes Mädchen geboren, und ihre Mutter war unfähig, ihr mehr als nur Kleidung und Essen zu geben».

⁴² Cfr. Doron Rabinovici, *Suche nach M.* op. cit. p. 240. Il personaggio del commissario Karl Siebert, incaricato della cattura di Mullemann, nonostante sia una figura secondaria nella dinamica del romanzo, è caratterizzato dallo stesso istinto e voglia di cattura che atanaglia in modo spasmodico anche Arieh. Cfr. pp. 224 e sgg.

Se per Mosche ritrovare la propria identità di uomo e di ebreo significa vivere nel silenzio sapendolo colmare di quando in quando con la ritualità del quotidiano, per Jakob Scheinowiz, padre di Arie, secondo protagonista insieme a Dani del romanzo di Rabinovici, sopravvissuto come Mosche alla tragedia di Cracovia, significa vivere in un mondo artificioso, fittizio, costruito sull'alternanza camaleontica di giochi di identità. Lo «Schweigen» verbale di Mosche diventa per Jakob uno «Schweigen» materiale, un «non essere» per «essere».

Molti sono gli episodi del romanzo in cui Rabinovici racconta il mutamento di identità di Jakob; un mutamento di identità che porta con sé tracce di vita e di morte. Il sopravvissuto Jakob/Jakov Scheinowiz, alias Jakob Fandler, alias Adam Kruzki, tipografo, marito di Tonja, nonna di Dani e sopravvissuta alla Shoah, barbaramente trucidato dai nazisti al posto di Scheinowiz per un fatidico scambio di persona⁴³, viene identificato per la seconda volta, durante una cena fra amici a casa di Leon e Rita Fischer, con il tipografo e questa volta proprio dalla moglie del defunto Kruzki.

Ich glaubte auch, sie hätten dich umgebracht. Du wurdest doch in einer der ersten Aktionen aufgegriffen.⁴⁴

Lo scambio di persona, per una certa somiglianza con Kruzki – «Irgend etwas an mir muß Adam Krukzi ähnlich gewesen sein»⁴⁵ –, che ha consentito a Jakob di salvarsi, non gli consente, invece, sotto le spoglie di Jakob Fandler, di poter riabbracciare la madre.

Bezüglich des Schicksals einer Verwandten können wir Ihnen Bescheid geben, doch wissen wir nicht recht, wie. Ihre Mutter, Lea Scheinowiz, hat den Krieg überlebt. Sie kam in den sechziger Jahren in diese Stadt und war in unserer Gemeinde. Wie hätten wir von Ihnen, geehrter Herr Fandler, wissen wollen? Wie hätte Ihre Mutter Sie finden können? Sie lebten zwar hier, doch unter einem anderen Namen, und Sie waren nicht Mitglied der Gemeinde. – So müssen wir Ihnen leider mitteilen: Ihre Mutter wohnte lange Zeit in derselben Stadt wie Sie, wo sie vor fünf Jahren verstarb.⁴⁶

Se la prima generazione, quella dei sopravvissuti, si caratterizza mediante il principio del silenzio, la seconda generazione, quella dei figli, è

⁴³ Ibid. pp. 100-101. Si veda come il motivo dello scambio di persona costituisca il filo conduttore anche di *Andernorts* (pp. 26-36-56).

⁴⁴ Ibid. p. 17.

⁴⁵ Ibid. p. 100.

⁴⁶ Ibid. p. 63.

connotata, invece, da un forte desiderio di conoscere, di ricordare il passato dei padri che poi è anche indirettamente il loro. I figli sono, per la generazione dei sopravvissuti «das Leben nach dem Tod»; sono il ricordo vivente di quanti sono scampati al massacro; rappresentano, cioè, la sconfitta più dura che i sopravvissuti potevano infliggere al nazionalsocialismo.

Daher ist es nicht verwunderlich, daß viele Überlebende die Gründung neuer Familien als eine Antwort auf diesen elementaren Bestandteil der Pläne der Nazis verstanden. Eineinhalb Millionen jüdische Kinder wurden im Holocaust ermordet. Nach der Befreiung wurde die Geburt neuer Kinder zum Symbol des Sieges über die Nazis.⁴⁷

I figli testimoniano che il popolo ebraico non è stato cancellato dalla faccia della terra con la «soluzione finale» di Hitler, ma continua a vivere e a trasmettere la propria cultura. Dina Wardi descrive questo ruolo dei figli della seconda generazione come quello di una «Gedenkkerze» che arde ininterrottamente.

Hinzu kommt, wie in folgendem deutlich werden wird, daß in dem meisten Familien von Überlebenden eines der Kinder die Rolle einer «Gedenkkerze» für alle im Holocaust ungekommenen Angehörigen erhält und daß ihm die Last aufgebürdet wird, an der inneren Welt der Eltern im weit stärkerem Maße Anteil nehmen zu müssen als seine Geschwister. Diesem Kind wird auch die besondere Aufgabe übertragen, jenes Verbindungsglied zu sein, das einerseits die Vergangenheit bewahrt, andererseits jedoch die Verbindung zur Gegenwart und Zukunft herstellt. Seine Rolle entspringt dem Bedürfnis, das ungeheure Vakuum, das der Holocaust hinterlassen hat, zu füllen.⁴⁸

Anche Rabinovici sente di appartenere a questa comunità sotto le sembianze del «piccolo David», che propaga la sua luce ed il suo calore anche là dove regna il nulla di un'esistenza strappata alla vita.

Ja, es war so, daß ich in einer gewissen Art und Weise ein Botschafter sein sollte. Ich glaube nicht, daß ich wirklich ein guter Botschafter gewesen bin, aber ich sollte eigentlich beweisen, daß die Juden und die Israelis etwas gutes sind. Ich hatte beinahe einen Auftrag zu erfüllen und gleichzeitig hatte ich auch auf die Differenz zu verweisen. Ich hatte also nicht nur die Differenz in mir zu tragen, sondern

⁴⁷ Cfr. Dina Wardi, *Siegel der Erinnerung*, Klett-Cotta, Stuttgart 1997 p. 57.

⁴⁸ Ibid. p. 31.

ich sollte auch selbstbewußt sein. Das ging so weit, daß meine Mutter mir auch auftrag, als es zu einem antisemitischen Vorkommnis in der Klasse kam, das nächste Mal dafür zu sorgen, daß das nicht glimpflich verläuft. Es sollte sogar zu einem Kampf kommen, ich erhielt in diesem Fall die Erlaubnis und den Auftrag zurückzuschlagen, mit meinen Fäusten ein Zeichen zu setzen, damit man sich das merkt, damit nicht nur die Kinder sich das merken, sondern auch die Eltern. Sie sollten *es merken*, daß etwas passiert war, und wenn es Komplikationen geben würde, dann, so versprach meine Mutter, dann würde sie in die Schule kommen. Und so war's dann auch. Sie kam zwar nicht in die Schule, weil so weit ging's nicht, aber ich hatte eine tätliche Auseinandersetzung und nahm mir den Schulatlas zur Hilfe dazu. Also ich war in einer Position, die auf jeden Fall exponiert war und dazu kam der Name, Doron Rabinovici.⁴⁹

Il fardello, di cui parla Wardi, è ben presente anche nel romanzo di Rabinovici.

Dani konnte den vielfältigen Erwartungen nicht nachkommen: Er sollte ein Bursche sein wie alle anderen seiner Klasse, doch durfte er sein Herkommen nicht vergessen, sollte den anderen seine Gleichwertigkeit und die der Juden schlechthin beweisen, sollte mithalten in der deutschen Sprache, ja besser noch all die übrigen sein, und gleichzeitig Hebräisch studieren, sollte die Dichter und Denker herbeten können, doch nie an sie glauben, sollte das Fremde sich aneignen, ohne sich den Eigenen zu entfremden.⁵⁰

Dani ed Arie, entrambi figli di sopravvissuti ed entrambi «Gedenkkerzen» delle loro famiglie, possono colmare il vuoto lasciato dall'Olocausto solo se si riappropriano della loro identità, quella soggettiva, individuale, cercando perciò di sottrarsi alla funzionalizzazione della collettività in quanto «Gedenkkerzen»⁵¹.

Dani war ihnen seit seiner Geburt als Reinkarnation verschiedener Verwandter, als Wiederkehr in mehrfacher Gestalt erschienen, als Triumph und Rückerstattung dessen, was zerstört und umgebracht worden war. [...] In ihm pflanzten sich nicht bloß Herr und Frau Morgenthau, sondern alle Vorfahren der Familie fort, ob sie erschossen, erschlagen, vergast, oder als Muselmänner, als atmende Skelette,

⁴⁹ Beer Sheva: *Es soll es merken. Interview mit Doron Rabinovici*, URL: www.hagalil.com [16.10.2003].

⁵⁰ Cfr. Doron Rabinovici, *Suche nach M.*, op. cit. pp. 36-42.

⁵¹ Cfr. Dina Wardi, *Siegel der Erinnerung*, op. cit. p. 157.

bis zum Tode ausgezehrt worden waren. Dani Morgenthau sollte die Wiederauferstehung der Juden, ihres Glaubens, Denkens und ihrer Würde sein.⁵²

Per le nuove generazioni il processo di riappropriazione dell'identità ebraica perduta si realizza mediante un processo di ricerca fisica, di metamorfosi kafkiana⁵³, di camaleontica sovrapposizione di identità differenti, di inseguimenti e scontri da film poliziesco⁵⁴ fra vittima e carnefice, che approda poi alla deludente verità che la propria identità, nonostante tutto, rimane pur sempre «unbekannt»⁵⁵. Anche in questo caso, per i due protagonisti della seconda generazione, Dani ed Arieh, il camuffamento assume una connotazione simbolica fondamentale e rimanda, soprattutto nel caso di Dani, nuovamente alla tradizione del passato ebraico. Dani Morgenthau alias M. o Mullemann, ritratto nel sesto capitolo del romanzo, che si sviluppa mediante una struttura matematico-simmetrica con intrecci e sovrapposizioni⁵⁶, si trova in una corsia d'ospedale di una città, (presumibilmente Vienna)⁵⁷, fasciato come una mummia.

⁵² Ibid. p. 71.

⁵³ Interessante è notare come Rabinovici si avvalga della tecnica del travestimento anche in relazione ai figli dei carnefici. Nel romanzo *Obnebin* la figlia di Herbert Kerber, Bärbl, mette in scena una serie di camuffamenti al fine di ricreare la condizione storica più consona, in cui far riaffiorare alla mente del padre i suoi misfatti. «Wiederum fiel es ihr schwer, sich zu verstellen, aber sie spielte eine aufrechte Kämpferin, eine Agentin der Partei oder jenes lächerlichen Rests, der davon im Jahre fünfundvierzig noch übrig gewesen sein möchte» (p. 130). Ancora a p. 131 si legge: «Am nächsten Tag versuchte sie eine andere Verkleidung. Sie täuschte vor, eine Mitarbeiterin der alliierten Militärbehörde zu sein. Es fiel ihr, der Übersetzerin für moderne Literatur der Vereinigten Staaten, nicht schwer, ihre Rolle zu spielen» e a p. 132 «Sie ließ ihre Locken abschneiden, herrschte den Angestellten an. "Nein, ich will keinen Bubikopf, sondern gefälligst einen strengen Herrschnitt. Rechts den Scheitel". Danach kaufte sie ein weißes Männerhemd. [...] Sie ging die Anzüge ihres Vaters durch, fingerte an ihnen entlang, blieb an einem grauen hängen, holte ihn heraus, hielt ihn an ihren Körper. Sie schlüpfte hinein. [...] Nun wählte sie eine passende dunkelblaue Krawatte».

⁵⁴ Lo stesso Rabinovici definisce il suo romanzo un «Kriminalroman» in cui la «Spannung» non è fine a se stessa, ma è finalizzata alla descrizione di fatti più profondi come quelli della ingiustizia e della colpa. Lo scrittore mi ha confidato di avere preso spunto dalla visione del film di Fritz Lang *M. Eine Stadt sucht einen Mörder*, girato a Berlino nel 1932.

⁵⁵ Cfr. Doron Rabinovici, *Suche nach M.*, op. cit. p. 246.

⁵⁶ Interessante a questo proposito è lo studio condotto da Eszter Puskas nella sua tesi di laurea del 1998 intitolata *Sie sind Suchende. Zur Identität der zweiten jüdischen Generation in den Romanen von Robert Menasse, Robert Schindel und Doron Rabinovici* (cfr. pp. 86 e sgg.) in cui la raffigurazione grafica della trama e delle vicende dei singoli personaggi mostra non solo la geometria, ma anche il simmetrico parallelismo del substrato narrativo.

⁵⁷ Il romanzo inizia con la alquanto dettagliata descrizione di un Café nella Prachtstrasse della Residenzstadt. Questo induce un buon conoscitore della città danubiana a pensare al Café Prückel che si affaccia sul Dr. Karl Lueger Platz. Ancora la «Wettfahrt

Mullemann liegt reglos an sein Bett gefesselt. Mullbinden, festgezurr in mehreren Lagen, umspulen den Körper. Kein Bein, kein Glied und kein Gelenk kann sich mehr rühren. [...] Saug ich an den Fäden, so schmeckt ich jenen Stoff, den ich früher nie gekostet, schmeck ich den Äther, die Medizin und das Spital. Mullemann: Ich liege einsam. Ich lebe im Verband. [...] Mullemann liegt in einer medizinischen Anstalt, und weiß nicht, warum. [...] Sie haben mich in Mull gelegt, meine Augen, meine Ohren, den Hals, alles, vom Kopf bis zu den Füßen mit elastischen Binden umschnürt, und sie haben mir ein kleines Loch für die Naseöffnung gelassen. Selbst der Kiefer ist fest umfascht. Der Mund läßt sich kaum öffnen.⁵⁸

È evidente come la descrizione di Mullemann rimandi non solo alla co-razza dello scarafaggio kafkiano di Gregor Samsa⁵⁹ e alla sua difficoltosa mobilità, ma anche in modo molto più diretto ad una mummia dell'antico Egitto. Il rimando non è casuale se lo si ricollega da un lato all'importanza della mummia, elemento sacro dell'arte funeraria egizia e simbolo della perpetua celebrazione della vita dopo la morte e dall'altro al ruolo dell'Egitto nella storia ebraica. Egitto significa, per il mondo ebraico, schiavitù e diaspora.

Wenn dich nun Jahwe, dein Gott, in das Land bringen wird, das er deinen Vätern Abraham, Isaak und Jakob eidlich versprochen hat, es dir zu verleihen, in das Land mit großen und herrlichen Städten, die du nicht gebaut hast, mit Häusern, die ohne dein Zutun mit allerlei Gütern gefüllt sind [...] und wenn du davon ißt und satt wirst, so hüte dich wohl, Jahwe zu vergessen, der dich aus Ägypterland, dem Haus der Knechtschaft, herausgeführt hat!⁶⁰

Mullemann non è altro che la reincarnazione di un ricordo, costantemente celebrato nella festa ebraica del Pessach⁶¹, che in *Suche nach M.* ri-

auf die Flußinsel mitten der Stadt» (p. 45) e l'ossequioso saluto – «Habe die Ehre» – del l'ispettore di polizia Siebert rivolto alla coppia Morgenthau (p. 239) ricordano quasi inequivocabilmente il contesto culturale viennese.

⁵⁸ Cfr. Doron Rabinovici, *Suche nach M.*, op. cit. p. 105.

⁵⁹ La scelta di Rabinovici di sintetizzare nel titolo del romanzo Mullemann con la lettera M. fa decisamente pensare al personaggio K. di Franz Kafka.

⁶⁰ Cfr. Hanns-Martin Lutz, *Altes Testament. Einführungen, Texte, Kommentare*, Piper & Co. Verlag 1977 p. 388.

⁶¹ Interessante, a tale riguardo, è la precisazione che lo scrittore volle farmi durante l'incontro del 15.01.2004 citandomi la frase biblica che il capo famiglia prima e il primogenito poi ripete durante la celebrazione del Pessach. «Wenn du dort gewesen wärest, würdest Du nicht gerettet gewesen.» L'osservazione di Rabinovici è stata quella di contestualizzare la suddetta citazione riferendola alla tragedia della Shoah. Alla luce di una tale

corre più volte nei ricordi di Arieh così come indirettamente nella domanda «Worin unterschied jene Nacht sich von all den anderen Nächten?»⁶².

Er dachte an das Pessachfest im Hause seines Vaters, sah plötzlich Jakov Scheinowiz am gedeckten Tisch der elterlichen Wohnung, sah seine Mutter, Ruth, den gefüllten Fisch mit Kugel hereinbringen, sah ich selbst als Kind.⁶³

La celebrazione rituale della fuga del popolo ebraico dalla terra d'Egitto non è altro che l'orgogliosa affermazione della certezza della sopravvivenza, certezza che rende anche Mullemann sicuro del fatto che ogni notte non è uguale alle altre. Il suo essere mummia non è conseguenza di un incidente automobilistico – «Das Fahrzeug explodierte im Fall, und nicht mehr höre ich mich schreien, sondern sehe ich mich schon eingekleimt in der brennenden Karosserie»⁶⁴ – e neppure di una pericolosa caduta dalle scale – «Mullemann sieht sich über ein Stiegeengeländer fallen, fühlt, daß er gestoßen wurde, sackt kopfüber, stürzt auf die Fliesen im Erdgeschoß, wo sein Schädel zerbricht»⁶⁵ – bensì di una eruzione cutanea di natura allergica, che lo costringe a fasciare il suo corpo non sapendo più «...wo sein Verband endete, wo seine Haut begann»⁶⁶.

Der Hautausschlag hatte sich über den ganzen Körper gezogen. Mit elastischen Binden hatte ich ihn abdecken und die Heilung sichern wollen, doch eines Tages entdeckte ich, daß meine Haut das Muster des Netzgewebes angenommen hatte, daß sie mit einem Mal anders beschaffen schein; sie erst näßte und dann vertrocknete, sich ablöste.⁶⁷

Solo le cure amorevoli di Sina Mohn, esperta d'arte, incontrata da Mullemann per la prima volta in un grande magazzino in atteggiamento cleptomane⁶⁸ e subito disculpata dalla sua frase rituale – «Ich war's. Ich bin's gewesen. Ich bin schuld»⁶⁹ –, riusciranno momentaneamente a riportare Mullemann alla parziale normalità contrassegnata dalla regressione della sua malattia.

interpretazione, la drammatica esperienza dell'Olocausto viene a coincidere con il concetto di martirio nel senso di preludio alla purificazione e quindi alla salvezza.

⁶² Cfr. Doron Rabinovici, *Suche nach M.*, op. cit. p. 45.

⁶³ Ibid. p. 214.

⁶⁴ Ibid. p. 106.

⁶⁵ Ibid. p. 108.

⁶⁶ Ibid. p. 111.

⁶⁷ Ibid. p. 111.

⁶⁸ Ibid. p. 170.

⁶⁹ Ibid. p. 171.

Die Beschäftigung mit Malern und Bildhauern dieses Landes, die Vorliebe für Literaten und Theoretiker der Avantgarde hatten in Sina Mohn ein Verständnis und Feingefühl für jede geweckt [...] ⁷⁰

Sie bemerkte die Flechte, den Ausschlag, salbte die Schrunden, schmierete die Pusteln ein, strich über das Gewebe aus Stoff und Haut, wechselte Teil der Binden. [...] kam sie nach der Arbeit heim, wartete er schon auf sie. Dann salbte und massierte sie ihn, wechselte den Mull, und allmählich schien sein Ausschlag abzunehmen, linderten ihre Hände seine Leiden, besänftigen ihre Finger seine Qualen. Er trug noch bloß noch wenig verband, denn die Pusteln waren, wenn auch nicht überwunden, so doch auf den Rückzug. ⁷¹

Nonostante il parziale ritorno ad uno stato fisico di normalità, Dani Morgenthau alias Mullemann non può fare a meno di essere preda di un senso di colpa che lo attanaglia fin dall'età adolescenziale e che ricorre costantemente nella frase rituale sopra citata. Il sentirsi colpevole, anche se in effetti non lo si è affatto ⁷², può essere letto come il risultato di un processo di «Spiegelung» generazionale, in cui il sentirsi «colpevole» dei padri, in quanto condizione privilegiata di sopravvissuto all'Olocausto, come afferma la Mitscherlich, si ripercuote inconsciamente sui figli.

Sie fühlten sich auch mehr oder weniger «schuldig», wenn sie ihr Leben hier einigermaßen zufriedenstellend einrichten konnten. Die Opfer leiden noch heute noch mehr als die Täter. Die meisten empfinden als ihre moralische Pflicht, sich mit dem Völkermord immer wieder auseinanderzusetzen, damit nichts vergessen wird oder sich wiederholen kann. ⁷³

La Wardi, infatti, puntualizza come uno dei segni distintivi delle famiglie dei sopravvissuti sia proprio l'attribuzione del ruolo di capro espiatorio ad uno dei figli ⁷⁴.

Ihr seid die nachfolgende Generation. Hinter uns liegen Zerstörung, Tod und endliche emotionale Leere. Es ist eure Pflicht und euer Privileg, das Volk zu erhalten, die verlorene Familie wiederaufzubauen und das riesige physische und emotionale Vakuum, das der Holocaust um uns und in uns hinterlassen hat, zu füllen. ⁷⁵

⁷⁰ Ibid. p. 181.

⁷¹ Ibid. p. 191-193.

⁷² A questo riguardo si vedano gli episodi a pp. 33-42-171.

⁷³ Cfr. Margarete Mitscherlich, *Erinnerungsarbeit*, op. cit. p. 106.

⁷⁴ Cfr. Dina Wardi, *Siegel der Erinnerung*, op. cit. p. 61.

⁷⁵ Ibid. p. 62.

Il senso di colpevolezza immotivato di Dani/Mullemann trova riscontro nel personaggio di Arie Scheinowiz alias Arie Fadler alias Arie Bein (agente segreto israeliano con nome in codice Alex), sposato con Navah⁷⁶ e padre di una bimba di nome Jael⁷⁷. Se Mullemann è vittima di un forte senso di colpa, Arie lo è della sindrome della ricerca del colpevole.

Wieder wurde er von einer Jagdlust erfaßt, den Unbekannten ausfindig zu machen. Wieder verstand er es, den anderen zu errahnen, ihm wie in Trance auf die Schliche zu kommen, sich ihm anzunähern.⁷⁸

Entrambe sono, comunque, molto simili perché uniti dal desiderio della ricerca di una propria identità soggettiva autonoma – «Ich wollte und will hier keinen suchen – nur mich»⁷⁹ – che non annulla e non rinnega il passato, ma che se ne distacca celebrandolo nel ricordo.

Bloß eines ist klar, Arie: Mullemann ist dir nicht unähnlich ... unterbrich mich nicht. Ich weiß nichts über deine Arbeit, von deinen Verdiensten, ja, ich will gar nichts davon hören, aber wie dieser Mullemann glaubst du, du könntest dich in anderen finden. In fremden Verbrechen suchst du dich. Im Kampf gegen Verräter und Terroristen siehst du deine Bestimmung...⁸⁰

Sentirsi colpevole e andare alla ricerca del colpevole diventa quel cammino complementare e al tempo stesso antitetico che porta alla riscoperta della tradizione del passato.

Arie Arthur Bein, mit Blick in den Spiegel über dem Waschbecken, legte eine Mullbinde in gleichmäßigen Schleifen über das feine Gesicht, steckte das Stoffende mit einer Sicherheitsnadel fest, griff zur nächsten Rolle. Auf diese Weise kleidete sich jeden Abend in letzter Zeit ein, um zu ergründen, aus welchen Grund einer so angezogen sein mochte, und worin das Wesen jenes Mullemann bestehen könnte, dem er hinterherjagte.⁸¹

Il bendaggio imposto a Dani/Mullemann per motivi medici viene adottato, invece, per puro bisogno mimetico da Arie con la speranza di poter ricomporre il suo Io frantumato. Ancora una volta, la ritualità del passato, ispirata alla storia dell'antico Egitto, che non può essere scissa da quella

⁷⁶ Cfr. Doron Rabinovici, *Suche nach M.*, op. cit. p. 144.

⁷⁷ Ibid. p. 143.

⁷⁸ Ibid. p. 52.

⁷⁹ Ibid. p. 66.

⁸⁰ Ibid. p. 187.

⁸¹ Ibid. p. 213.

presente del popolo ebraico, si ripresenta come esercizio di «mnemotecnica», di recupero del ricordo del «fuit», di conservazione di quello che fu, rivelandosi condizione indispensabile alla presa di coscienza dell'oggi.

Arieh entsann sich ägyptischer Mumien. Die alten Priester hatten im Nilland die Aufgabe übernommen, die Leichen der Erhabenen einzubalsamieren, da den Ärzten das Herumwerken an Toten in aller Strenge verboten war. Mit solcher Konservierung konnte die Vergangenheit aufbewahrt werden, der Körper der Verstorbenen war eine Hieroglyphe, erstarrte zum Fossil aus dem Altertum. [...] Aus jenem Reich war einst Moses, am Hofe des Pharaos erzogen, aufgebrochen, um die Israeliten durch die Wüste zu führen, sie den Monotheismus zu lehren, und dieser Stamm, Ariehs Volk, war der einzige, dessen Erinnerungen, dessen Aufzeichnungen in jene Zeit zurückreichten. Ariehs Assoziationen trieben weiter, während er das Antlitz einfaschte.⁸²

Interessante è notare come Rabinovici riproponga il rituale della sepoltura egizia, attribuendo ad essa il ruolo simbolico di «geroglifico», dalla cui decodificazione scaturisce una identità che perdura inalterata nel tempo. Tale concetto assume notevole significato se lo si ricollega al fatto che le vittime dell'Olocausto non hanno avuto alcuna degna sepoltura.

Keiner unserer Verwandten, Arieh, keiner hat eine Grabinschrift.
Keiner, weißt du?⁸³

Come già si accennava inizialmente, avere una degna sepoltura con l'iscrizione del proprio nome o, come in questo caso, vivere in una condizione di perenne imbalsamazione, significa avere una identità, essere Qualcuno, rimanere vivi nel ricordo dei posteri consentendo loro di celebrare i defunti e di operare, una «Trauerarbeit», come le parole di Arieh e di Jakob sottolineano⁸⁴.

Nie! Hast du mir nicht immer gesagt, Identität – zu Ende formuliert
– ist nichts als eine Grabinschrift?⁸⁵

Wer ich war, wird auf meinem Grabstein stehen. Ein wenig Geduld
mein Sohn...⁸⁶

⁸² Ibid. p. 213-214.

⁸³ Ibid. p. 57.

⁸⁴ Cfr. Aleida Assmann – Jan Assmann, *Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation*, op. cit. p. 64-67.

⁸⁵ Ibid. p. 57.

Il rituale della «mnemotecnica», presente nel romanzo, vissuto dai protagonisti della seconda generazione come momento indotto da gesti ripetuti in modo sistematico e meccanico, come quelli di Ariele durante il bendaggio, viene evocato dai personaggi della prima generazione mediante suoni ed oggetti⁸⁷ che riconducono alla realtà del passato.

Jakob Scheinowiz:

...jeder Schritt ein Klopfen, wie Hiebe gegen eine Bretterwand, gegen einen Verschlag, wie das Klappern von Bremsklötzen im Zugverkehr; und Schreie, Hundegebell hört, um sein Leben läuft, der ich bin, findet im Gedränge keinen Ausweg, keinen Atem mehr, ringt nach Luft, und irgend jemand flüstert: «Jankel», worauf Scheinowiz aus seinem Halbschlaf auffuhr.⁸⁸

Mosche Morgenthau:

Er umarmte Gitta, preßte den Buckel in die Polster, zwang sich ein Lächeln auf, horchte nicht auf die Schreie, nicht auf das Peitschen, unterdrückte, was vor jeder Abfahrt, vor jeder Reise ihn überfiel, in den letzten Monate mit lauterem Gedröhne, das Geknalte, das Gebelle von Hunden, das Kreischen der Geleise, das Fauchen der Züge, das Gedränge um Flucht und das Gerangel um Papiere...Die Pässe! Er hatte sie vergessen.⁸⁹

Elemento centrale per entrambe le generazioni, apparentemente separate da una barriera invisibile, quella del silenzio dei padri verso i propri figli, rimane comunque la *Suche*, ossia la ricerca da un lato della conferma della propria identità di sopravvissuto e dall'altro del proprio essere individuo non «marchiato» dal retaggio di una «kollektive Vergangenheit».

Tutti i personaggi del romanzo di Rabinovici, anche quelli non di origine ebraica, come il pittore Otto Toot⁹⁰, sono alla ricerca del proprio Io e,

⁸⁶ Ibid. p. 49.

⁸⁷ Si vedano i riferimenti a p. 30 (schwarze Lederjacke, Schaftstiefel, Pyjama in gestreiftes Blau).

⁸⁸ Ibid. p. 92.

⁸⁹ Ibid. p. 256.

⁹⁰ Per la caratterizzazione del personaggio di Otto Toot, Rabinovici si è ispirato ai pittori avanguardisti del Wiener Aktionismus della seconda metà degli Anni Sessanta come Günther Brus, Otto Mühl e Hermann Nitsch, ricordati soprattutto per le presentazioni di opere d'arte provocatorie e performative denominate «Schüttbilder» e realizzate con materiali singolari fra cui spiccano anche carcasse di animali, sangue e corpi umani. Cfr. Thomas Dreher, *Performance Art nach 1945*, Wien, Wilhelm Fink 1989 pp. 163-280 e Hubert Klocker, *Der Wiener Aktionismus. Das Orgien-Mysterien-Theater*, Wien, Dissertation 1983 pp. 43-53.

come già Arieh, assumono come modello della propria presunta identità Mullemann.

Toot schaute auf das Gemälde, dann auf Sina Mohn. «Aber, Frau Doktor, das war ich! Nicht im Sinne eines Selbstportraits zwar, aber sehen Sie doch, der Körper, der Nacken. Das bin ich. Ahasver ist Toot, und Otto Toot ist Ahasver!»⁹¹

Anche il dipinto ad olio, a cui Otto Toot fa riferimento, porta il titolo «Ahasver», l'eterno ebreo, e mostra l'immagine di una mummia.

Das Ölgemälde trug den Titel «Ahasver»; es veränderte sich unaufhörlich und erregte in Sina unterschiedliche Eindrücke. Sie entdeckte fortwährend Neues darin. [...] Die Darstellung mündete in mehrere Fluchtpunkte, wodurch das Portrait sich je nach Position des Betrachters verwandelte. Ahasver wandte sein vermummtes Antlitz Sina zu, woher sie ihn auch anblickte.⁹²

La mummia, definita dal pittore stesso un anagramma, è un geroglifico che necessita di una «stele di Rosetta» per essere decifrato. La risoluzione dell'enigma, come Sina Mohn spiega, consente la riacquisizione dell'identità.

Das Gemälde heißt «Ahasver», der Maler nennt sich Otto Toot...ist ein Pseudonym...Otto Toot...ein Anagramm...ist noch vollkommen unbekannt, doch...merken Sie? ...niemand hat je so gemalt. Schauen Sie doch: Sehen Sie es? Es bewegt, verändert sich. Die Figur, Ahasver, er hat uns im Visier. Er wandert, wandert uns nach, dringt in unser Inneres vor, setzt sich bei uns fest. Verstehen Sie, das ist Ihr Selbstportrait! Nein...hören Sie...was ich meine, ist, Sie sehen das Abbild Ihres Inneren.⁹³

I riferimenti etimologici celati nella parola ebraica «Ahasver», quali «eterno ebreo» o «ebreo errante» (cfr. il nomadismo identitario e di scrittura), si ripercuotono anche nella citazione di Sina, allorché quest'ultima fa riferimento alla «Wanderung» del soggetto dipinto. Il «Wandern», come condizione esistenziale caratterizzante il popolo ebraico, conferisce al dipinto una «vitalità» in cui anche non ebrei come Sina Mohn e Otto Toot possono identificarsi. Il paradosso è ancora una volta descritto da Rabinovici in modo chiaro: l'essere ebreo e come tale l'essere il rappresentante di un passato individuale e in modo traslato anche collettivo sprigiona forza

⁹¹ Cfr. Doron Rabinovici, *Suche nach M.*, op. cit. p. 210.

⁹² Ibid. p. 200.

⁹³ Ibid. p. 202.

vitale anche in personaggi non ebrei. Questo sta a dire come l'identità ebraica, negata da non-ebrei, assurga alla fine a modello di identità unica per tutti, vittime e carnefici. Sina Mohn e Otto Toot si ritrovano e scoprono il loro vero Io nell'eterno ebreo errante, in Ahasver.

Doron Rabinovici ha voluto con il suo romanzo, luogo della spasmodica ricerca dell'identità soggettiva/collettiva e della celebrazione del passato, dare una risposta a colui che cercò di annientare l'identità del popolo ebraico: Adolf Hitler.

Als ich einmal so durch die innere Stadt strich, stieß ich plötzlich auf eine Erscheinung in langem Kaftan mit schwarzen Locken. Ist dies auch ein Jude? War mein erster Gedanke. So sahen sie freilich in Linz nicht aus. Ich beobachtete den Mann verstohlen und vorsichtig, allein je länger ich in dieses fremde Gesicht starrte und faszinierend um Zug prüfte, um so mehr wandelte sich in meinem Gehirn die erste Frage zu einer anderen Frage: Ist dies auch ein Deutscher?⁹⁴

La risposta, contenuta nel romanzo di Rabinovici e già più volte formulata anche in altri testi dello scrittore, riporta alla luce la problematica, alquanto discussa, del rapporto fra vittima e carnefice.

Als Arieh mit Stiefeln und Bürstenschnitt heimkehrte, erfaßte den Alten ein Grauen vor dem eigenen Kind, gegen das er seit langem insgeheim, trotz all seiner Liebe, einen – auch ihm selbst – unerklärlichen Groll hegte. Und die Mutter, Ruth, sagte: «Du schaust aus wie...» [...] Arieh mit Stiefeln, Lederjacke. Der Vater hüstelte, fragte: «Weshalb diese Verkleidung, Arieh? Was ist für eine Nummer?» Und eine Brücke später, da der junge Mann schwieg: «Suchst du dich in anderen?» Und ironischer: «Willst du dich finden, indem du bei anderen unterschlüpfst?»...⁹⁵

Le parole e le osservazioni di entrambi i genitori di Arieh sono il tentativo di andare alla ricerca della propria identità anche mediante un processo di metamorfosi con il carnefice. Mentre Dani si identifica con una mummia, ossia con la tradizione ebraica più osservante, per riuscire a continuare ad essere vittima⁹⁶ del proprio Io, Arieh mette in atto la sua «Su-

⁹⁴ Cfr. Christian Zentner, *Adolf Hitlers Mein Kampf. Eine kommentierte Auswahl*, München, List Verlag 1998 p. 45.

⁹⁵ Ibid. p. 56.

⁹⁶ Si veda il riferimento al sacrificio biblico di Isacco, che viene riproposto anche da Dina Wardi in *Siegel der Erinnerung* (p. 166) con queste parole: «Die Juden sind wie Isaak, der wie ein Lamm zur Schlachtbank geführt wurde, und wie er identifizieren sie sich mit der Opferrolle. Die bewußte Identifizierung mit der Opferrolle ist ein Kernelement im

che» mediante un «Rollentausch», la cui ragion d'essere trova giustificazione nella seguente citazione di Rabinovici.

Canetti: «Was übrigbleibt, ist Abfall und Gestank. Als Sensation werden zuweilen Bücher angepriesen, deren Klappentexte behaupten, in ihnen würde ein Tabu gebrochen und endlich erzählt, was bisher verschwiegen wurde: daß aus Opfern Täter geworden seien. Solche Werke ergötzen sich an der Obszönität des Rollentausches zwischen Juden und Nazis.⁹⁷

La sensazione dello spostamento dei ruoli, che governa il rapporto vittima-carnefice⁹⁸, considerato da molti ricercatori uno degli elementi determinanti la condizione di sottomissione dell'ebreo alla collettività⁹⁹, si concretizza nel momento in cui si rileggono i fatti storici relativi alla Vienna del dopo «Anschluß», che Rabinovici così sintetizza.

Die Juden sollten nicht mehr überfallen und verprügelt werden, wenn sie freiwillig ihr Geld ablieferten und ohne ihren Besitz flüchteten. Von Anfang an war jedoch klar, daß die Opfer die Logik der Verbrecher annehmen mußten, um mit ihnen verhandeln zu können.¹⁰⁰

Il riferimento è alle «Judenräte», istituzioni ebraiche, nate con l'intento di facilitare l'espatrio al maggior numero possibile di ebrei, ma poi inglobate nella Gestapo di Eichmann.

Die Judenräte wollten nie den Zielen der Nationalsozialisten dienen, sondern glaubten nur, durch Kooperation der Vernichtung entgegenwirken zu können, sie wurden durch Lügen, Täuschungen und kollektive Strafandrohungen zur Mitarbeit gezwungen. Die meisten jüdischen Funktionäre, und darin zeigt sich trotz ihrer zeitweiligen Privilegien ihre grundlegende Ohnmacht, wurden letztlich ermordet.¹⁰¹

La conclusione a cui lo scrittore giunge è che

Die einstigen Funktionäre der jüdischen Gemeinden unterscheiden sich hier nicht von ihren Schicksalgenossen.¹⁰²

Archetypus der Opferung, denn niemand kann zum Opfer werden, ohne daß ein Aggressor ihn dazu macht».

⁹⁷ Cfr. Doron Rabinovici, *Canetti Übriggebliebene* in *Credo und Credit*, op. cit. p. 110.

⁹⁸ Cfr. Doron Rabinovici, *Obnebin*, Frankfurt a/Main, Suhrkamp 2004 pp. 26-27.

⁹⁹ Cfr. Dina Wardi, *Siegel der Erinnerung*, op. cit. p. 166.

¹⁰⁰ Cfr. Doron Rabinovici, *Canettis Übriggebliebene* in *Credo und Credit*, op. cit. p. 112.

¹⁰¹ Ibid. p. 114.

¹⁰² Ibid. p. 121.

I testi di Rabinovici enucleano la problematica della ricerca identitaria messa in atto attraverso modalità differenti e risvegliano la necessità del processo di recupero del passato come presupposto alla ricerca ontologica stessa. Con il solo ricordo meccanico-ritualizzato, ossia senza memoria attiva, non ci può essere identità né collettiva né tanto meno soggettiva.

Wir sehen die wankenden Muselmänner, jene bis auf das Skelett abgemagerten, apathisch hoffnungslosen KZ-Opfer in einer Sendung für die Errichtung von Gedenkstätten, in einem Werbetrailer für *Hilferjunge Salomon*, in einem Clip für die Oscarvergabe an *Schindlers Liste*. Sie werden zu Zitaten, zu Ikonen und Götzen des 20. Jahrhunderts. [...] Mit der Shoa würden große Geschäfte gemacht. Gewiß, mit der Shoa wurden große Geschäfte gemacht, die Täter verdienten viel Geld. Der Massenmord war in der Tat eine lukrative Industrie, von der die Verbrecher mehr profitieren, als die Opfer je erhalten werden.¹⁰³

Per questo Rabinovici si chiede a che prezzo ricordare. Si tratta di un prezzo troppo alto se ancora una volta non tiene in considerazione la dignità della vittima, perché inconsciamente la sfrutta, la strumentalizza per fini commerciali e politici. Se è così, allora nulla è cambiato, visto che per i sopravvissuti il passato continua a rivivere nel presente –

[...] diese Erkenntnis ist von einer skandalösen Banalität, denn die Überlebenden finden sich in diesen Bildern wieder; sie träumen nächtlich wieder von der Ermordungen. Jahre nach der Befreiung holen die Konzentrationslager sie wieder ein. Als Rudi Gelbard über den Film *Schindlers Liste* diskutierte, berichtete er, daß Simon Wiesenthal ihm nach der Aufführung zugerant hatte, es sei wie damals, mit einem Mal stehe er wieder auf der Rampe.¹⁰⁴ –

e per i figli continua la sopraffazione delle immagini di morte.

Nächstens träumte er von jenem Überfall, der ihm berichtet worden war, sah, als wäre er dabei gewesen, die Schemen der Täter, Teile ihrer Gesichter, hörte die Schreie und das Wimmern der Verletzten, das Brechen der Stühle und der Knochen. Nicht zum ersten Mal in seinem Leben erreichte ihn die Leidenschaft, einen anderen aufzuspüren, die sein Denken, sein Fühlen, seine Bewegungen in Beschlag nahm, die ihm den Schlaf raubte.¹⁰⁵

¹⁰³ Cfr. Doron Rabinovici, *Das Verbot der Bilder* in *Credo und Credit*, op. cit. pp. 81-83.

¹⁰⁴ Ibid. p. 93.

¹⁰⁵ Cfr. Doron Rabinovici, *Suche nach M.*, op. cit. p. 57.

È la germanista austriaca Konstanze Fliedl, in un suo libro dedicato al significato del ricordo nell'opera di Arthur Schnitzler, a volere comunque rendere omaggio al ricordo citando Elias Canetti, che invita ognuno di noi a portare con sé il rischio del silenzio, dello *Schweigen*.

Suche, solange noch etwas in dir zu finden ist, erinnere dich, gibt dich der Erinnerung *willing* hin, verschmähe sie nicht, sie ist das Beste, sie ist das Wahrhaftigste, was du hast, und alles, was du in der Erinnerung versäumst, ist verloren und *für immer* vorüber.¹⁰⁶

Ed ecco che il cerchio si chiude.

Nota Bibliografica

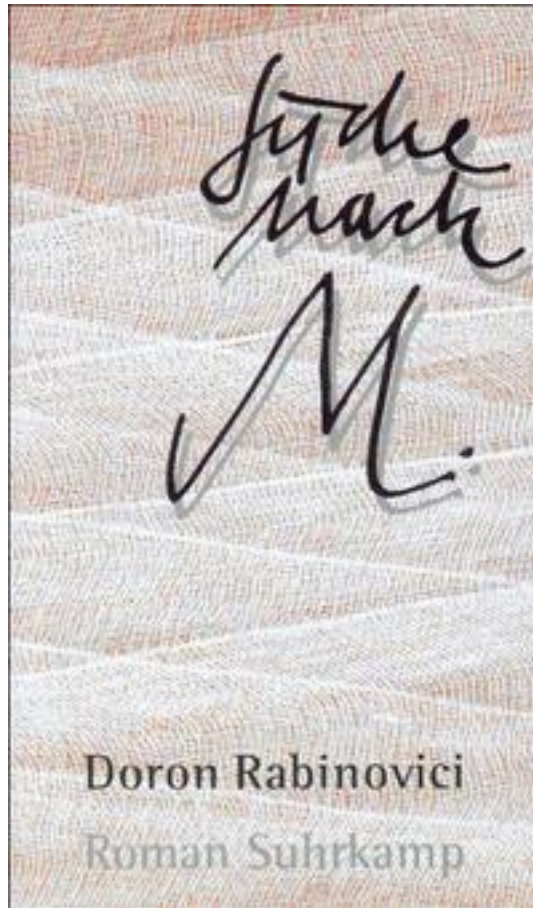
I miei più sinceri ringraziamenti vanno allo scrittore Doron Rabinovici che, con la sua disponibilità e collaborazione, mi ha consentito, sia durante il lungo incontro del 15.01.2004 al Café viennese Prückel sullo Stubenring sia nella corrispondenza elettronica di quest'ultimo anno, di approfondire e chiarire alcuni aspetti interpretativi del suo romanzo. Dall'incontro è emerso il ritratto di un uomo dal profondo senso del *Witz* ebraico-viennese, che è intellettualmente desideroso di superare gli stereotipi di una produzione letteraria ancora fortemente arroccata, in modo unilaterale ed esclusivo, sulla problematica dell'Olocausto. Rabinovici rappresenta, invece, a mio dire, quell'anelito al raggiungimento di una compiutezza artistica, che ha saputo arricchire il moderno rapporto dell'uomo nella società con il riflesso della parte più antica della cultura ebraica.

Bibliografia

- Agazzi, Elena – Vita Fortunati: *Memoria e saperi. Percorsi interdisciplinari*, Roma, Meltemi Editore 2007.
- Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München, C. H. Beck 2003; trad. it, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, a cura di Simona Paparelli, Bologna, Il Mulino 2002.
- Assmann Aleida – Jan Assmann: *Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation*, München, Wilhelm Fink Verlag 1983.
- Benbassa, Esther: *La sofferenza come identità*, Verona, Ombre Corte 2009.
- Bettauer, Hugo: *Die Stadt ohne Juden*, Hannibal, Salzburg 1980; trad. it. *La città senza ebrei* a cura di Matilde de Pasquale. Presentazione di Marino Freschi, Roma, Donzelli Editore 2000.
- Calabrese, Rita (a cura di): *Dopo la Shoah. Nuove identità ebraiche nella letteratura*, Pisa, Edizioni ETS 2005.
- Dreher, Thomas: *Performance Art nach 1945*, München, Wilhelm Fink Verlag 1989.

¹⁰⁶ Cfr. Konstanze Fliedl, *Merkbuch und Memento: «Der Weg ins Freie»*. Nachwort zu Arthur Schnitzler «Der Weg ins Freie». Salzburg, Residenz Verlag 1995 p. 447.

- Fliedl, Konstanze: *Merkbuch und Memento: «Der Weg ins Freie»*. Nachwort zu Arthur Schnitzler «Der Weg ins Freie». Salzburg, Residenz Verlag 1995.
- Klocker, Hubert: *Der Wiener Aktionismus. Das Orgien-Mysterien-Theater*, Wien, Dissertation 1983 pp. 43-230.
- Klüger, Ruth: *Weiter leben. Eine Jugend*, Göttingen, Wallstein Verlag 1993; trad. it *Vivere ancora. Una giovinezza* a cura di Andreina Lavagetto, Einaudi, Torino 1995.
- Klüger, Ruth: *Unterwegs verloren*, München, dtv 2010.
- Lamping, Dieter (Hrsg.): *Identität und Gedächtnis in der jüdischen Literatur nach 1945*, Berlin, Erich Schmidt Verlag 2003.
- Mitscherlich, Margarete: *Erinnerungsarbeit. Zur Psychoanalyse der Unfähigkeit zu trauern*, Frankfurt a/Main, Fischer 1993.
- Profeti, Maria Grazia – Antonella Ghersetti: *Raccontare nel Mediterraneo*, Firenze, Alinea 2003.
- Rabinovici, Doron: *Papirnik. Stories*, Frankfurt a/Main, Suhrkamp 1994.
- Rabinovici, Doron: *Suche nach M.*, Frankfurt a/Main, Suhrkamp 1997.
- Rabinovici, Doron: *Istanzen der Ohnmacht. Wien 1938-1945. Der Weg zum Judenrat*, Frankfurt a/Main, Jüdischer Verlag 2000.
- Rabinovici, Doron: *Credo und Credit*, Frankfurt a/Main, Suhrkamp 2001.
- Rabinovici, Doron: *Ohnehin*, Frankfurt a/Main, Suhrkamp 2004.
- Rabinovici, Doron: *Andernorts*, Frankfurt a/Main, Suhrkamp 2010.
- Sheva, Beer: *Sie soll es merken. Interview mit Doron Rabinovici*, URL: www.hagalil.com [16.10.2003].
- Wardi, Dina: *Siegel der Erinnerung*, Stuttgart, Klett-Cotta 1997.



Doron Rabinovici, *Suche nach M.* (1997)