

Ticontre
Teoria
Testo
Traduzione

NUMERO 23/2025

ISSN 2284-4473

COMITATO DIRETTIVO

Pietro Taravacci (Università di Trento)
Marina Bertoldi (Università di Trento)
Andrea Binelli (Università di Trento)
Claudia Crocco (Università di Trento)
Matteo Fadini (Fondazione Bruno Kessler)
Camilla Russo (Università di Trento)
Carlo Tirinanzi De Medici (Università di Pisa)

COMITATO DI REDAZIONE

Federica Claudia Abramo (Trento), Giancarlo Alfano (Napoli Federico II), Valentino Baldi (Siena Stranieri), Martina Bertoldi (Trento), Daria Biagi (Roma Sapienza), Andrea Binelli (Trento), Simona Carretta (Bologna), Paola Cattani (Milano Statale), Vittorio Celotto (Napoli Federico II), Paolo Cerutti (Udine), Antonio Coiro (Pisa), Alessio Collura (Palermo), Paolo Colombo (Trento), Andrea Comboni (Trento), Claudia Crocco (Trento), Federica D'Ascenzo (Chieti-Pescara), Francesco Paolo De Cristofaro (Napoli Federico II), Massimiliano De Villa (Trento), Francesca Di Blasio (Trento), Matteo Fadini (Trento), Giorgia Falceri (Trento), Alessandro Fambrini (Pisa), Fulvio Ferrari (Trento), Sabrina Francesconi (Trento), Daniele Giglioli (Trento), Filippo Gobbo (Pisa), Carla Gubert (Trento), Fabrizio Impellizzeri (Catania), Alice Loda (University of Technology Sydney), Agnese Macorì (Sapienza), Daniela Mariani (Trento-Paris EHESS), Isabella Mattazzi (Ferrara), Adalgisa Mingati (Trento), Giacomo Morbiato (Padova), Valerio Nardoni (Modena-Reggio Emilia), Greta Perletti (Trento), Franco Pierno (Toronto), Chiara Polli (Trento), Stefano Pradel (Trento), Nicolò Rubbi (Trento), Camilla Russo (Trento), Federico Saviotti (Pavia), Gabriele Sorice (Trento), Dominic Stewart (Trento), Paolo Tamassia (Trento), Pietro Taravacci (Trento), Carlo Tirinanzi De Medici (Pisa), Marco Villa (Losanna), Alessandra Elisa Visinoni (Bergamo)

COMITATO SCIENTIFICO

Simone Albonico (Lausanne), Federico Bertoni (Bologna), Corrado Bologna (Roma Tre), Fabrizio Cambi (Istituto Italiano di Studi Germanici), Francesca Di Blasio (Trento), Alessandra Di Ricco (Trento), Elisa Donzelli (SNS), Federico Faloppa (Reading), Claudio Giunta (Trento), Declan Kiberd (University of Notre Dame), Armando López Castro (León), Francesca Lorandini (Ferrara), Roberto Ludovico (University of Massachusetts Amherst), Olivier Maillart (Paris Ouest Nanterre La Défense), Caterina Mordegli (Trento), Siri Nergaard (Bologna), Thomas Pavel (Chicago), Giorgio Pinotti (Milano), Antonio Prete (Siena), Massimo Riva (Brown University), Massimo Rizzante (Trento), Andrea Severi (Bologna), Jean-Charles Vegliante (Paris III-Sorbonne Nouvelle), Francesco Zambon (Trento)

INDICE DEL FASCICOLO

Sezione monografica Memoria. Il presente del passato

A cura di

Daniele Giglioli

Francesca Lorandini

Elsa Rita Dos Santos

Pietro Taravacci

Memoria. Il presente del passato	7
Introduzione	
<i>Daniele Giglioli – Università di Trento</i>	
<i>Francesca Lorandini – Università di Modena e Reggio Emilia</i>	
<i>Elsa Rita dos Santos – Università di Trento</i>	
<i>Pietro Taravacci – Università di Trento</i>	
Memoria e oblio della Shoah	15
Tanzcafé Treblinka di Werner Kofler	
<i>Daniele Robol – Università di Bologna</i>	
Guernica, el último viaje (2006)	41
Radioteatro de Laila Ripoll	
<i>Veronica Orazi – Università Ca' Foscari di Venezia</i>	
Il Portogallo come «passato che non passa»	63
La Tetralogia lusitana di Almeida Faria	
<i>Eugenio Lucotti – Universidade de Lisboa / Università Ca' Foscari Venezia</i>	
La escritura del luto paterno y la reconstrucción de la memoria de vida	83
Los casos de Marcos Giralt Torrente e Ricardo Menéndez Salmón	
<i>Carlos Frühbeck Moreno – Università San Raffaele di Roma</i>	
Tempi di percorrenza di Via del Popolo	107
Il Teatro della memoria di Saverio La Ruina	
<i>Angela Albanese – Università di Modena e Reggio Emilia</i>	
La memoria sulle soglie del testo	125
Paratesto e contrabbando di generi in A man dos paños di Manuel Rivas	
<i>Chiara Albertazzi – Alma Mater Studiorum Università di Bologna</i>	
Memorie Rivisitate nella Poesia di Ana Luísa Amaral	141
<i>Elsa Rita dos Santos – Università di Trento</i>	
L'Ecobiografia	159
Materialità e memorialità in Pianura e in Una voce dal profondo	
<i>Irene Cecchini – Università Masaryk di Brno</i>	
«El paisaje es memoria»	181
Ricomposizione della perdita in distintas formas de mirar el agua di julio llamazares	
<i>Ida Grasso – Università della Calabria</i>	
There were always the stories. and they weren't just stories, they were the truth	201
Memoria della terra e verità storica nella poesia di joy harjo	
<i>Lisa Marchi – Università di Trento</i>	
Multiperspective Fictions of Memory and the Implicated Narrator	223
<i>Gabriele D'Amato – Università dell'Aquila - Ghent University</i>	

Sul buon uso della memoria in Antoine Volodine 243
Emiliano Zanelli – Università di Ginevra

Il contagio della memoria 265

Mondi possibili e mostri autofinzionali in Cronorifugio di Georgi Gospodinov
Luca Diani – Università dell'Aquila

Saggi

La non-fiction metabiografica 287

Marine Aubry-Morici – Università degli Studi Roma Tre

Teoria e pratica della traduzione

Risonanze batailliane negli esordi di Dario Bellezza 309

Prospettive sulle traduzioni di Simona (1969) e Madame Edwarda (1972)

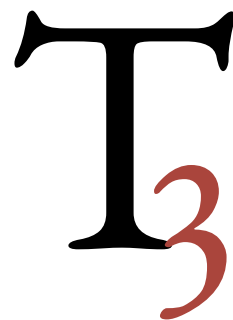
Stefano Bottero – Università Ca' Foscari

Reprints

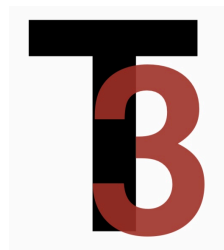
Lachmann traduttore di Petrarca 335

Su una lettura giovanile dei *Rerum vulgarium fragmenta*

*Karl Lachmann a cura di Alessia Serluca - Università di Trento) traduzione di
Giorgia Voi*



Sezione monografica
Memoria. Il presente del passato
A cura di
Daniele Giglioli
Francesca Lorandini
Elsa Rita Dos Santos
Pietro Taravacci



MEMORIA E OBLIO DELLA SHOAH *TANZCAFÉ TREBLINKA* DI WERNER KOFLER

DANIELE ROBOL – *Università di Bologna*

La pièce *Tanzcafé Treblinka* di Werner Kofler, inscenata per la prima volta al teatro comunale di Klagenfurt il 12 maggio 2001, esplora memoria e oblio della Shoah in Austria. Il dramma è composto da due interventi che si susseguono senza lasciare spazio al dialogo. Nel primo, un anziano interprete (A) riferisce i suoi ricordi del nazionalsocialismo e della soluzione finale a un giovane (B). Nel secondo monologo B nega le informazioni che sono state riportate. Nello sviluppo della sua esposizione il personaggio sembra possedere conoscenze storiche, benché non abbia intenzione di ricordare gli eventi passati. Il titolo dell'opera allude alla biografia di Ernst Lerch, gestore nel dopoguerra di un'attività di famiglia a Klagenfurt e responsabile durante i primi anni Quaranta dello sterminio di massa nel Governatorato Generale. Richiama inoltre alla mente l'oblio misto a divertimento (*Tanzcafé*) e la memoria dei crimini nazisti (*Treblinka*).

Werner Kofler's play *Tanzcafé Treblinka*, premiered at the Klagenfurt Municipal Theatre on 12th May 2001, explores memory and oblivion of the Shoah in Austria. The drama consists of two speeches that follow one another without leaving room for dialogue. In the first, an elderly performer (A) recounts his remembrances of National Socialism and the Final Solution to a young man (B). In the second monologue, B denies the reported information. In developing his exposition, the character seems to possess historical knowledge, although he has no intention of remembering past events. The title of the work hints at Ernst Lerch's biography, a post-war manager of a family business in Klagenfurt who was responsible for the mass extermination in the General Government during the early forties. Moreover, it calls to mind forgetfulness blended with entertainment (*Tanzcafé*) and memory of Nazi crimes (*Treblinka*).

I WERNER KOFLER

Sulla quarta di copertina di ciascun volume dell'edizione commentata delle opere di Werner Kofler (1947-2011), apparsa in due tempi presso la casa editrice viennese «Sonderzahl» nel 2018 (voll. I-III) e nel 2023 (voll. IV-V),¹ si leggono alcune considerazioni che Elfriede Jelinek, premio Nobel per la letteratura nel 2004, ha espresso a proposito dello scrittore austriaco:

Werner Kofler ist einer der am meisten bekannten Autoren Österreichs. Alles, was Berühmtere können und konnten, das konnte er besser. Was hier als Kritik gefeiert wird und wurde, hat er heftiger, wütender kritisiert als andere, die sich diese Kritik stolz auf ihre Fahnen schreiben. Oder denen sie begeistert zugeschrieben wird. Und sein Zorn war gepaart mit großer, ja größter Sprachkunst. Darin wird ihn keiner übertreffen (WKKW, I-V, quarte di copertina).

¹ CLAUDIA DÜRR, JOHANN SONNLEITNER e WOLFGANG STRAUB (a cura di), *Werner Kofler. Kommentierte Werkausgabe*, voll. I-III, Wien, Sonderzahl, 2018; WOLFGANG STRAUB e CLAUDIA DÜRR (a cura di), *Werner Kofler. Kommentierte Werkausgabe*, voll. IV-V, Wien, Sonderzahl, 2023. D'ora in poi i rimandi testuali saranno forniti tra parentesi nel corpo del contributo con l'abbreviazione WKKW seguita dall'indicazione del tomo e dai numeri di pagina dei passi in questione.

Kofler viene presentato come ‘uno degli autori più misconosciuti dell’Austria’. Jelinek ne riconosce tuttavia le non comuni capacità critiche, superiori a quanto pare a quelle di personalità più note di lui. Dichiarò che la sua ‘rabbia’ si è manifestata attraverso una grande ‘abilità linguistica’ di fatto ineguagliabile, suggerendo così che la produzione artistica del connazionale sia meritevole di una maggiore attenzione collettiva. L’edizione commentata in cinque volumi delle opere di Kofler, nata presso il Robert-Musil-Institut für Literaturforschung / Kärntner Literaturarchiv di Klagenfurt,² segna una tappa importante rispetto alla storia della ricezione dei lavori dello scrittore e alla loro diffusione. Si tratta di una pubblicazione ibrida,³ il cui commento è liberamente disponibile anche online sulla «Werner-Kofler-Forschungsplattform».⁴ Come evidenziato nella postfazione del primo tomo, uno degli obiettivi del progetto è avvicinare le dense creazioni kofleriane ai non iniziati.⁵ Già nel 1991 Franz Haas osservava che l’autore, pur vantando importanti riconoscimenti letterari, non era in realtà noto al di fuori delle ristrette cerchie degli intenditori.⁶ Malgrado i numerosi premi che gli vengono assegnati, lo scrittore resta sostanzialmente estraneo alla vita letteraria, una sorta di *underdog*⁷ non disposto ad adeguarsi al milieu dal quale dipende e attento a difendere questa posizione.⁸

La sua opera è oggi in Italia ancora largamente sconosciuta, tanto più che il grande pubblico può disporre solo di una modesta quantità di traduzioni (WKKW, V, 603-617). Nemmeno negli studi specialistici i testi di Kofler sono stati discussi in modo ampio e continuativo. I materiali in lingua italiana che si occupano dell’autore e dei suoi lavori risultano in effetti tutt’altro che abbondanti. Il contributo del germanista Franz Haas su *Tanzcafé Treblinka*⁹ si rivela quindi degno di nota.¹⁰

² WOLFGANG STRAUB, *Mehr als Beiwerk. Aus der Werkstatt digitalen Kommentierens*, in *Werk und Beiwerk. Zur Edition von Paratexten*, a cura di JAN HESS e ROLAND S. KAMZELAK, Berlin-Boston, de Gruyter, 2024, pp. 32-33.

³ Ivi, p. 33.

⁴ Il portale è accessibile all’url <https://www.wernerkofler.at/> (consultato il 31 maggio 2024).

⁵ CLAUDIA DÜRR e WOLFGANG STRAUB, *Kofler kommentieren. Nachwort*, in *Werner Kofler. Kommentierte Werkausgabe*, vol. I, a cura di CLAUDIA DÜRR, JOHANN SONNLEITNER e WOLFGANG STRAUB, cit., p. 720.

⁶ FRANZ HAAS, *Bücher aus dem Hinterhalt. Die literarischen Sabotageakte des Werner Kofler*, in «Modern Austrian Literature», XXIV, 3/4 (1991), p. 183.

⁷ *Ibid.*

⁸ KLAUS AMANN, *Zeichen und Bedeutung. Betriebsbesichtigung bei Werner Kofler*, in *Werner Kofler. Texte und Materialien*, a cura di ID., Wien, Sonderzahl, 2000, p. 9.

⁹ WERNER KOFER, *Tanzcafé Treblinka. Geschlossene Vorstellung. Sprechstück mit Musik*, Wien-Frankfurt/Main, Deuticke, 2001.

¹⁰ FRANZ HAAS, *La gaia Carinzia ieri e oggi. Tanzcafé Treblinka di Werner Kofler*, in *Rappresentare la Shoah. Milano, 24-26 gennaio 2005*, a cura di ALESSANDRO COSTAZZA, Milano, Cisalpino, 2005, pp. 263-272.

Com'è stato proposto da Klaus Amann, i temi che caratterizzano la produzione kofleriana, tralasciando quello 'onnipresente'¹¹ della scrittura, possono essere di volta in volta ricondotti a tre ambiti distinti: natura e distruzione dell'ambiente, passato nazista (specialmente nella sua variante austriaco-carinziana) e cultura della memoria, critica dei media e corruzione della vita letteraria.¹² *Tanzcafé Treblinka*, ascrivibile al secondo gruppo, è una pièce che per densità di nomi, evocazioni di avvenimenti storici, dati, associazioni, richiami, citazioni e sottintesi richiede al lettore/spettatore un'attenzione particolare. Il 'principio stilistico' delle composizioni dell'autore poggia su montaggio, variazione e combinazione di materiali autentici e di altro tipo.¹³ Fin dagli esordi Kofler si è rifiutato di piegare la sua arte ai 'costumi del linguaggio borghese', dimostrandosi, al contrario, 'senza riguardi' e 'politicamente scorretto'.¹⁴ L'attività intellettuale svolge una funzione resistenziale contro i problemi del mondo. In *Am Schreibtisch. Alpensagen / Reisebilder / Racheakte* (1988) si legge che la 'letteratura è lotta al crimine' (WKKW, II, 31). La discussione del nazionalsocialismo e delle sue conseguenze trova uno spazio considerevole nelle opere di Kofler. Con *Tanzcafé Treblinka* lo scrittore rappresenta l'opposizione tra memoria e oblio del passato nazista e della Shoah nell'Austria di inizio terzo millennio. Dà così forma letteraria alla riflessione sulle responsabilità degli austriaci nell'annientamento del popolo ebraico¹⁵ e sulla trasmissione alle nuove generazioni del ricordo di quanto è successo.

2 TANZCAFÉ TREBLINKA

La prima di *Tanzcafé Treblinka. Geschlossene Vorstellung. Sprechstück mit Musik*, pièce edita nel 2001 da «Deuticke», ha luogo allo *Stadttheater* di Klagenfurt il sabato 12 maggio di quello stesso anno.¹⁶ La regista è Vera Sturm, gli attori sono Gerd Kunath (nella parte dell'anziano A) e Bernha

¹¹ K. AMANN, *Zeichen und Bedeutung*, cit., p. 12.

¹² *Ibid.* Cfr. inoltre ID., *Werner Kofler. Schreiben als anarchistischer Akt*, in *Österreich (1945-2000). Das Land der Satire*, a cura di JEANNE BENAY e GERALD STIEG, Bern et al., Lang, 2002, pp. 214-215.

¹³ ID., *Zeichen und Bedeutung*, cit., p. 14.

¹⁴ *Ivi*, p. 13.

¹⁵ L'Austria, vittima perché occupata e annessa alla Germania nel 1938, è al contempo anche colpevole. «[C]entinaia di migliaia di austriaci avevano accettato il nazismo e avevano preso parte alla repressione e allo sterminio di ebrei e zingari e alla persecuzione dell'opposizione politica»: ANTON PELINKA, *La Seconda repubblica: stabilità e mutamento*, trad. it. di ANTONIO MISSIROLI, in *Il «caso Austria»*. Dall'«Anschluss» all'era Waldheim, a cura di ROBERTO CAZZOLA e GIAN ENRICO RUSCONI, Torino, Einaudi, 1988, p. 183.

¹⁶ D'ora in avanti le citazioni tratte dall'opera e, in generale, tutti i rimandi al testo saranno accompagnati dalle iniziali delle parole *Tanzcafé Treblinka*. La sigla TT, seguita dai numeri delle pagine che ospitano i passi di volta in volta selezionati, comparirà tra parentesi direttamente nel corpo del presente contributo. La pubblicazione di riferimento è WOLFGANG STRAUB e CLAUDIA DÜRR (a cura di), *Werner Kofler. Kommentierte Werkausgabe*, vol. V, cit., pp. 335-372.

Hackmann (nel ruolo del giovane B).¹⁷ La stampa austriaca e tedesca dimostra uno scarso interesse per lo spettacolo,¹⁸ che si tiene oltretutto nella piccola sala sotterranea con una capienza massima di cinquanta persone,¹⁹ poiché quella principale è destinata a «un'operetta di insopportabile leggerezza».²⁰ Alla première, che si svolge senza la presenza del direttore del teatro, assiste la giornalista e storica britannica di origini ungheresi Gitta Sereny (1921-2012),²¹ autrice di *Into that Darkness* (1974), libro basato su interviste all'ex comandante del campo di sterminio di Treblinka Franz Stangl (1908-1971).

La pièce kofleriana, «un sapiente collage che si nutre in gran parte di fatti e documenti, di parole e di concetti tristemente noti»,²² è composta da due soli interventi che si susseguono senza lasciare spazio al dialogo. Chiarisce l'autore in alcune note preliminari: «Nicht dialogisch (kommunikativ, dramaturgisch) aufeinander bezogen: sondern verschoben, "zeitversetzt"» (TT, 336). L'opera, che non ha una vera e propria 'trama', consiste di 'pura verbalità'.²³ Sulla scena si avvicinano due uomini, chiamati unicamente A e B. Non si tratta di 'figure psicologiche', ma di caratteri 'fittizi', che riferiscono sulla 'memoria' e sulla 'storia', arrivando anche a rifiutarle (TT, 336). Nel primo discorso un anziano interprete (A) espone a un giovane (B) i suoi ricordi del nazionalsocialismo, della guerra e della soluzione finale della questione ebraica. Nel secondo monologo B, apparentemente ignorando quanto è accaduto durante gli anni del Terzo Reich, si impegna invece a evocare un presente sereno e immemore della barbarie hitleriana. Immagine della gaia Carinzia postbellica, è determinato a respingere un'eredità che disturba. Il meccanismo di rimozione messo in atto lo porta ad esempio a dichiararsi non informato dei pogrom antisemiti, delle organizzazioni paramilitari naziste e delle epurazioni interne al partito. Il personaggio sostiene infatti di non aver mai sentito nominare la notte dei cristalli, le SA, le SS e la notte dei lunghi coltelli (TT, 359-360). Smentendo il racconto di A e replicando con una serie di 'no' alle insistenti domande che l'anziano aveva formulato nel suo intervento, B dà a intendere di ignorare anche la 'soluzione finale'. Il suo 'sentito e saputo niente' cede però il passo, nello sviluppo del

¹⁷ FRANZ HAAS, *Nichts gehört und nichts gewusst haben wollen*, «Neue Zürcher Zeitung», 18 maggio 2001, url <https://www.nzz.ch/article7EIG5-ld.172820> (consultato il 31 maggio 2024). Si vedano poi, tra gli altri, FABJAN HAFNER e ARNO RUSSEGGGER, *Ein Skandal, daß es kein Skandal war. Werner Koflers Drama Tanzcafé Treblinka*, in *akten-kundig? Literatur, Zeitgeschichte und Archiv*, a cura di MARCEL ATZE et al., Wien, Praesens, 2009, p. 204, e HAJNALKA NAGY, *Erzähl mir Österreich. Transkulturelle Erinnerungsarbeit in kulturwissenschaftlicher Theorie und deutschdidaktischer Praxis*, tesi di abilitazione alla libera docenza non pubblicata, Alpen-Adria-Universität Klagenfurt, 2020, pp. 280, 414. Quest'ultimo studio è disponibile in formato pdf ad accesso aperto all'url <https://netlibrary.aau.at/obvukloa/content/titleinfo/8602401> (consultato il 31 maggio 2024).

¹⁸ F. HAAS, *La gaia Carinzia ieri e oggi*, cit., p. 272.

¹⁹ F. HAFNER e A. RUSSEGGGER, *Ein Skandal, daß es kein Skandal war*, cit., p. 203.

²⁰ F. HAAS, *La gaia Carinzia ieri e oggi*, cit., p. 272.

²¹ *Ibid.*

²² *Ivi*, p. 266.

²³ BERNARD BANOUN, *Schmalspur-Bahn der Erinnerung. Aspekte des kommunikativen Gedächtnisses in Werner Koflers Tanzcafé Treblinka und Maja Haderlaps Engel des Vergessens*, in *Literatur – Politik – Kritik. Beiträge zur Österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts*, a cura di HARALD JELE e ELMAR LENHART, Göttingen, Wallstein, 2014, p. 19.

discorso, a un atteggiamento di maggior disponibilità al confronto con ciò che è stato. La forza oppositiva tende a una graduale attenuazione; il giovane non sembra all'oscuro dei fatti come invece sulle prime si è dimostrato. Con l'esclamazione 'Saputo tutto, ma | non volerlo più sapere' (TT, 362), rivela di conoscere la storia ma di non essere al momento intenzionato ad averne memoria. Sa, ma preferirebbe non sapere. Nel corso del suo monologo ricorda i siti di sterminio dell'Europa orientale già indicati da A nella prima relazione, ripete le cifre delle persone assassinate, richiama la conferenza di Wannsee e rievoca tra gli altri Odilo Globočnik (1904-1945), responsabile dell'*Aktion Reinhardt*,²⁴ il suo assistente Ernst Lerch (1914-1997) e il sopracitato Franz Stangl (TT, 364-368). B alterna le note sulla Shoah a battute in cui viene celebrata una dimensione tranquilla e spensierata, caratterizzata dall'azzurro Wörthersee carinziano e dalla chiara sabbia dei campi da beach volley allestiti a Klagenfurt per i mondiali dell'estate 2001. Interpreta così l'ambigua posizione di un'Austria alla ricerca di diversivi e in fondo incapace di fare davvero i conti con il proprio passato. Il forte contrasto generato dall'intreccio di contenuti tanto differenti risulta evidente già nel «macabro titolo»²⁵ della pièce. Il nome del centro di sterminio nazista costruito nella primavera del 1942 a nord-est di Varsavia²⁶ viene preceduto dall'allusione al locale che l'ex SS Ernst Lerch gestisce impunemente a Klagenfurt nel dopoguerra. Il 'Tanzcafé', che per i sostenitori del nazionalsocialismo rappresenta un luogo di ritrovo ancora prima dello scoppio del conflitto, diventa nei periodi successivi punto di incontro per musicisti: è qui che negli anni Cinquanta prende avvio la carriera artistica del cantante Udo Jürgens (1934-2014)²⁷ (TT, 353). Il *caffè-concerto*, ambiente allegro che offre ai suoi ospiti piacevoli intrattenimenti, viene dunque accostato al lager di *Treblinka*,²⁸ dove dal luglio del 1942 all'agosto del 1943

²⁴ YITZHAK ARAD, *Belzec, Sobibor, Treblinka. The Operation Reinhard Death Camps*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1987, p. 14. Sul nome dell'operazione (*Reinhard / Reinhardt*) cfr. FREDIANO SESSI, *Oltre Auschwitz. Europa orientale, l'Olocausto rimosso*, Venezia, Marsilio, 2024, p. 39.

²⁵ F. HAAS, *La gaia Carinzia ieri e oggi*, cit., p. 265.

²⁶ Cfr. JACEK ANDRZEJ MEYNARCZYK, *Treblinka – ein Todeslager der «Aktion Reinhard»*, in «*Aktion Reinhardt*». *Der Völkermord an den Juden im Generalgouvernement 1941-1944*, a cura di BOGDAN MUSIAL, Osnabrück, fibre, 2004, pp. 257-260; WOLFGANG BENZ, *Treblinka*, in *Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager*, vol. 8, a cura di WOLFGANG BENZ e BARBARA DISTEL, München, Beck, 2008, p. 407.

²⁷ F. HAAS, *La gaia Carinzia ieri e oggi*, cit., p. 265. Si vedano inoltre gli articoli di MARION WISINGER, *Wenn das Licht ausgeht*, «Die Presse», 11 luglio 2008, url <https://www.diepresse.com/398090/wenn-das-licht-ausgeht> (consultato il 31 maggio 2024), MARTIN KUGLER, *Theater: Nichts nie gehört*, «Die Presse», 27 gennaio 2010, url <https://www.diepresse.com/535794/theater-nichts-nie-gehört> (consultato il 31 maggio 2024), THOMAS MARTINZ, *Groteske um Udo Jürgens' Ehrung*, «Kurier», 18 dicembre 2015, url <https://kurier.at/chronik/oesterreich/groteske-um-udo-juergens-ehrung/170.226.958> (consultato il 31 maggio 2024), ed ELISABETH POSTL, «*Tanzcafé Lerch*»: *Vom Nazi-Treffpunkt zu Udo Jürgens' Bühne*, «Die Presse», 1° giugno 2018, url <https://www.diepresse.com/4626036/tanzcafe-lerch-vom-nazi-treffpunkt-zu-udo-juergens-buehne> (consultato il 31 maggio 2024). Cfr. infine H. NAGY, *Erzähl mir Österreich*, cit., pp. 411-412.

²⁸ ANKE BOSSE, *Architextuelle und mediale Transposition als Agens der Textrevision. Werner Koflers Tanzcafé Treblinka*, in *Textrevisionen. Beiträge der Internationalen Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition, Graz, 17. bis 20. Februar 2016*, a cura di WERNFRIED HOFMEISTER e ANDREA HOFMEISTER-WINTER, Berlin-Boston, de Gruyter, 2017, p. 131.

muoiono almeno 900.000 persone.²⁹ La sconcertante combinazione delle due parole può essere letta come una sintesi del profilo biografico di Lerch, proprietario nei decenni postbellici dell'attività di famiglia³⁰ in Carinzia e responsabile durante la guerra delle uccisioni di massa nella Polonia occupata. Lo stesso A insiste nella pièce proprio sul legame tra il locale di Klagenfurt e l'*Aktion Reinhardt* condotta nel Governatorato Generale (TT, 348-356).

Con *Tanzcafé Treblinka* Kofler porta in scena la frattura tra passato e presente, l'opposizione tra memoria (A) e oblio (B) della Shoah, nell'Austria del terzo millennio. Pur distanziandosi dalla testimonianza dell'anziano, il giovane si mostra almeno consapevole di quanto è avvenuto nei campi di sterminio (TT, 362) ed evita di confutare fermamente la veridicità degli accadimenti, cosa che impedisce di poterlo ritenere un negazionista³¹ in senso stretto. La conoscenza dei crimini nazisti non implica però necessariamente la fondazione di una comunità che intende ricordare compatta ciò che è stato.³² Kofler suggerisce anzi che i gruppi sociali possono costituirsi sulla base dell'oblio intenzionale del loro passato. Nella pièce B allude appunto all'opportunità di una deliberata sospensione mnemonica: «selbst wenn | davon wissend, dann davon | nichts wissen wollen, davon | schon gar nicht!» (TT, 370). La trasmissione della memoria alla nuova generazione fallisce sul piano discorsivo per l'impossibilità di un'interazione produttiva tra le parti.³³ B non sembra rifiutare tanto gli eventi storici in sé, quanto la loro rappresentazione verbale proposta dall'anziano,³⁴ che appare a dir poco stupito di fronte alla presunta ignoranza del giovane. La memoria, intesa come pratica sociale, è un fatto di relazioni e comunicazione tra persone.³⁵ Non si conserva acquisita una volta per tutte, ma si costruisce attraverso il dialogo in un dato contesto. Ciò che viene memorizzato può quindi modificarsi al variare del quadro di riferimento. Se da un lato la *memoria culturale*, che fonda l'identità collettiva, viene tramandata in forme simboliche stabili all'interno di una cornice istituzionale, dall'altro lato la *memoria comunicativa* si trasmette nelle quotidiane interazioni umane, ha carattere spontaneo e informale, e si rifà a un passato recente rispetto al

²⁹ W. BENZ, *Treblinka*, cit., pp. 407-409. Cfr. anche FRANK GOLCZEWSKI, *Polen*, in *Dimension des Völkermords. Die Zahl der jüdischen Opfer des Nationalsozialismus*, a cura di WOLFGANG BENZ, München, Oldenbourg, 1991, p. 495; HENRY FRIEDLANDER, *The Origins of Nazi Genocide. From Euthanasia to the Final Solution*, Chapel Hill-London, The University of North Carolina Press, 1995, p. 287. Cifre diverse vengono ad esempio fornite da J-A MEYNARCYK, *Treblinka – ein Todeslager der «Aktion Reinhardt»*, cit., pp. 279-281, e F. SESSI, *Oltre Auschwitz*, cit., pp. 223-224.

³⁰ E. POSTL, «*Tanzcafé Lerch*», cit.

³¹ Si veda VALENTINA PISANTY, *L'irritante questione delle camere a gas. Logica del negazionismo* (1998), nuova ed. ampliata, Milano, Bompiani, 2014.

³² B. BANOUN, *Schmalspur-Bahn der Erinnerung*, cit., p. 19.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*

³⁵ MAURICE HALBWACHS, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Alcan, 1925, pp. VII-XII.

momento in cui avviene l'atto del ricordare.³⁶ La prima ha a che fare con una remota dimensione mitica; la seconda con una profondità temporale di circa tre generazioni.³⁷ *Tanzcafé Treblinka* porta a teatro quest'ultimo tipo di memoria.³⁸ L'anziano A, testimone degli anni del Terzo Reich che all'epoca ha potuto ragionevolmente entrare in contatto con suoi contemporanei, racconta a B le proprie conoscenze dirette o indirette di quel periodo. Il giovane le considera tuttavia un 'sapere morto' (TT, 365, 370), slegato dalla sua vita. Dichiarò a più riprese che la conferenza di Wannsee, la soluzione finale e l'*Aktion Reinhardt* risultano 'cancellate': «Gelöscht, | alles gelöscht. | (Pause) – Gelöscht. | (Pause) – Alles gelöscht. | (Pause) – Gelöscht. | (Pause) – Gelöscht. | (Pause) – Alles gelöscht» (TT, 363-364). Le posizioni dei due interpreti collidono, rivelandosi in definitiva inconciliabili. Alla fine della pièce, B giustappone i nomi dei lager a banali notazioni su elementi del paesaggio naturale e sulle loro tonalità, insinuando che le lugubri immagini del passato sono irricevibili nel sereno e quieto presente austriaco. I campi nazisti restano pertanto icone distanti dalle nuove generazioni, che sarebbero incapaci di una riflessione critica sulla Shoah: «Lublin – | der Strand ist hell, hell ist der Strand. | Belzec – | Der See ist blau, blau ist der See. | Sobibor – | Hell ist der Strand, der Strand ist hell. | Treblinka – | Blau ist der See, der See ist blau» (TT, 372). I due uomini non partecipano a un reale scambio comunicativo, ma si limitano a esporre il loro discorso uno alla volta, tanto più che ogni figura, durante l'intervento dell'altra, si ritira in una zona semioscura del palco (TT, 336-337, 358-359). Sulla scena si realizza il 'fallimento' della 'mediazione transgenerazionale'³⁹ della memoria storica. I destinatari del messaggio degli attori diventano allora gli spettatori della pièce, che hanno la possibilità di confrontarsi con le eventuali amnesie e responsabilità morali individuali ascoltando innanzitutto l'accidentata relazione tenuta da A. Con il pubblico la comunicazione può farsi dunque 'produttiva'.⁴⁰ Ciò che ostacola un reale avvicinamento delle posizioni di A e B è la contrarietà del secondo a riconoscere nel resoconto dell'anziano elementi costitutivi di una memoria condivisa della Shoah. Se la *conoscenza* ha una vocazione 'infinitamente progressiva' e 'universalistica', la *memoria* è invece legata a 'specifici orizzonti temporali e identitari'.⁴¹ Nella definizione di *memoria* il concetto di identità gioca un ruolo essenziale. La *memoria* può svolgere una funzione identitaria solo se i singoli o insiemi di persone dimenticano ciò che considerano irrilevante per la costruzione del loro sé. Implica quindi anche l'oblio. Jan Assmann la definisce una '*conoscenza* con

³⁶ JAN ASSMANN, *Communicative and Cultural Memory*, in *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, a cura di ASTRID ERLI e ANSGAR NÜNNING, Berlin-New York, de Gruyter, 2008, pp. 109-111.

³⁷ Ivi, pp. 109-113, 117.

³⁸ B. BANOUN, *Schmalspur-Bahn der Erinnerung*, cit., pp. 17-18; ID., *Un paradigme carinthien? Le surgissement de la mémoire chez Werner Kofler, Josef Winkler et Maja Haderlap*, in «Austriaca. Cahiers Universitaires d'Information sur l'Autriche», XLI, 82 (2016), pp. 89-90, 93-95.

³⁹ H. NAGY, *Erzähl mir Österreich*, cit., p. 275.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Per questa e le prossime osservazioni su *memoria* e *conoscenza* si veda J. ASSMANN, *Communicative and Cultural Memory*, cit., pp. 113-114.

un indice di identità'. L'appartenenza a un dato gruppo sociale si manifesta nel tempo attraverso la rievocazione di determinati aspetti del passato e la rimozione di altri. In questo senso il giovane B di *Tanzcafé Treblinka*, similmente ai membri della cerchia che sente propria, rinuncerebbe ad accettare come caratteristica del suo profilo identitario la memoria dello sterminio perpetrato dai nazisti nell'Europa orientale, un fatto storico con una 'data di scadenza' ormai 'scaduta': «Belzec – Datum abgelaufen | Sobibor – Datum abgelaufen | Treblinka – Verfallsdatum abgelaufen | Lublin – Datum abgelaufen | Majdanek – Datum abgelaufen» (TT, 365). Il ricordo della Shoah non può trovare una collocazione adeguata nella gaia Carinzia pronta a ospitare i campionati mondiali di beach volley. B non assimila fino in fondo la memoria dello sterminio anche perché A non adotta strategie comunicative efficaci. L'anziano riporta episodi, nomi e numeri, trascurando però di presentare 'l'esperienza storica come qualcosa di costitutivo per il presente' e per lo sviluppo di una 'responsabilità morale' orientata al futuro.⁴² Il grande stupore che manifesta con insistenza per la creduta ignoranza della controparte e il ritmo incalzante del discorso non favoriscono, da un punto di vista pedagogico, il passaggio di consegne alla generazione successiva. La 'memoria funzionale', per riprendere un'espressione di Aleida Assmann, procede sul piano collettivo selezionando ed escludendo determinati elementi del passato per costruire un orizzonte di senso e l'identità attuale di un gruppo.⁴³ Per il giovane di *Tanzcafé Treblinka* le riflessioni sul genocidio, evento superato, devono lasciare spazio a questioni pubbliche più urgenti, quali le manifestazioni sportive internazionali. I fatti legati alla Shoah possono allora confluire nella 'memoria-archivio', in 'un serbatoio di future memorie funzionali',⁴⁴ come cumulo di ricordi non organizzati ma comunque disponibili per eventuali riattualizzazioni a venire. B, immagine dei giovani cittadini della Carinzia, è propenso a non voler più sapere nulla del riprovevole passato che in qualche modo lo riguarda. Nel 2001, quando a Klagenfurt si mette in scena l'opera di Kofler e si svolgono i mondiali di beach volley, il presidente del governo regionale è Jörg Haider (1950-2008). Uomo di posizioni ambigue nei confronti del nazionalsocialismo, fautore di una 'cultura dell'oblio',⁴⁵ ed esponente del gruppo conservatore e nazionalista FPÖ (*Freiheitliche Partei Österreichs*), viene eletto nel 1999 al suo secondo mandato.⁴⁶

Il lettore/spettatore della pièce è chiamato a misurarsi con la complessa articolazione del testo sul piano logico-sintattico, la molteplicità delle informazioni trasmesse, i numerosi cenni ad avvenimenti storici legati alla guerra e alla Shoah, la presenza di richiami intertestuali e l'abbondanza delle reiterazioni. Deve poi prestare attenzione al particolare utilizzo dei modi e dei tempi

⁴² H. NAGY, *Erzähl mir Österreich*, cit., p. 407.

⁴³ ALEIDA ASSMANN, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München, Beck, 1999, pp. 133-134, 137.

⁴⁴ Ivi, p. 140.

⁴⁵ H. NAGY, *Erzähl mir Österreich*, cit., p. 267.

⁴⁶ UTE WEINMANN, *La politique culturelle en Carinthie. 1999-2003*, in «Cultures d'Europe centrale», hors série 2 (2003), pp. 69-75.

verbali, specialmente del futuro anteriore, «che crea un vortice di parole, una cantilena piena di allusioni allo sterminio».⁴⁷

Prima di discutere singolarmente i discorsi di A e B, è utile fare riferimento alla gestazione di *Tanzcafé Treblinka* e ai materiali che l'autore sfrutta per realizzare il dramma. Da alcuni appunti contenuti in un taccuino di Werner Kofler si può evincere l'alto grado di coinvolgimento intellettuale ed emotivo dell'uomo impegnato a elaborare la pièce. Lo scrittore svolge 'un lavoro su commissione'⁴⁸ che definisce 'molto malsano' e che lo condiziona anche 'di notte'. Avverte nel sonno rumori dovuti all'«installazione di tubi» per il 'metanodotto' dei viennesi, a 'motori' che fanno funzionare 'le perforatrici pneumatiche' e a 'escavatori' e 'cingolati'. Nel dormiveglia suoni e circostanze assumono un altro significato. Se gli operai che comunicano ad alta voce diventano gli 'uomini di Trawniki'⁴⁹ intenti a sbrigare a Treblinka la loro 'attività mattutina in una calda giornata estiva', i motori delle perforatrici sono i 'diesel per la camera a gas' (WKKW, V, 189). Le percezioni acustiche che dipendono dai lavori urbani inducono dunque Kofler a pensare ai lager e al personale di guardia. Della Shoah l'artista non ha chiaramente un'esperienza diretta. Le informazioni di cui dispone provengono da fonti diverse, che gli servono per assemblare i discorsi di A e B. Tra i testi utili alla realizzazione di *Tanzcafé Treblinka* va ricordato innanzitutto il citato *Into that Darkness* di Gitta Sereny, la cui traduzione tedesca, uscita per la prima volta nel 1979 e poi negli anni Novanta in una nuova edizione rivista, viene consultata dall'autore.⁵⁰ Anke Bosse spiega che nella biblioteca del lascito kofleriano conservato presso il Robert-Musil-Institut sono presenti, tra le altre pubblicazioni significative per lo sviluppo della pièce, il volume «...in der Bewegung führend tätig». Odilo Globočnik – Kämpfer für den «Anschluss», *Völlstrecker des Holocaust* (Klagenfurt, Drava, 1997) di Siegfried J. Pucher e i quattro tomi dell'*Enzyklopädie des Holocaust. Die Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden* (München-Zürich, Piper, 1998) a cura di Israel Gutman *et alii*.⁵¹ I debiti di *Tanzcafé Treblinka* nei confronti dei lavori di Sereny, Pucher e Gutman vengono messi in luce nel commento puntuale all'opera redatto da Wolfgang Straub e Claudia Dürr (WKKW, V, 554-556, 558-564).⁵² Inoltre già Wendelin Schmidt-Dengler, prendendo in esame *Am Schreibtisch* anni prima dell'uscita della composizione teatrale, segnala il titolo di uno studio dal quale Kofler, come lui stesso avrebbe indicato al germanista, ha derivato notizie sul rapporto tra musica e nazionalsocialismo. Si tratta della monografia di Fred K. Prieberg *Musik im*

⁴⁷ F. HAAS, *La gaia Carinzia ieri e oggi*, cit., p. 269.

⁴⁸ È il teatro comunale di Klagenfurt, con la drammaturga Maja Haderlap, a proporgli di preparare un pezzo sul tema *Carinzia*. Cfr. BERNARD BANOUN, *Introduction à Caf'conc' Treblinka (2001) de Werner Kofler*, in «Austriaca. Cahiers Universitaires d'Information sur l'Autriche», XXVI, 53 (2001), p. 284; A. BOSSE, *Architextuelle und mediale Transposition als Agens der Textrevision*, cit., pp. 126, 128.

⁴⁹ Ausiliari con nazionalità di provenienza disomogenee formati in un campo di addestramento nei pressi di Trawniki, distretto di Lublino.

⁵⁰ Cfr. A. BOSSE, *Architextuelle und mediale Transposition als Agens der Textrevision*, cit., p. 132.

⁵¹ Ivi, p. 132 (nota 22).

⁵² Qui i riferimenti all'*Enzyklopädie des Holocaust* vengono forniti sulla base dell'edizione in tre volumi del 1993 (Berlin, Argon).

NS-Staat (Frankfurt a.M., Fischer, 1982), disponibile nella *Nachlassbibliothek* dello scrittore.⁵³ L'elemento musicale svolge un ruolo importante anche nella pièce del 2001. Presentando il materiale riguardante la première di *Tanzcafé Treblinka* archiviato presso il Robert-Musil-Institut, Fabjan Hafner e Arno Russegger citano il dramma *Tanzcafé Lerch* di Albert Tisal, lavoro che ruota attorno al medesimo tema esplorato da Kofler e che è stato adattato da Dieter Kaufmann negli anni Novanta con il titolo *Still ist das Land*.⁵⁴ Esemplari tra i documenti che fanno da sfondo al testo kofleriano sono due articoli scritti da Peter Pilz e Antonia de Stefanis apparsi sul periodico «Extrablatt» nel 1978.⁵⁵ Gli autori discutono il caso dell'allora 'sessantatreenne padre di tre figli' Ernst Lerch, le sue trascorse attività nell'ambito dell'*Aktion Reinhardt*, la sua responsabilità nelle operazioni condotte durante la guerra in territorio triestino, i processi intentati contro l'ex militare e l'estraneità ai fatti dichiarata dall'interessato.⁵⁶ Nel primo contributo, che ospita come il successivo immagini fotografiche di Lerch e del suo superiore Odilo Globočnik, si fa menzione di Belžec, Sobibór e Treblinka e delle cifre delle vittime che potevano essere assassinate giornalmente in questi campi, cifre riportate anche nell'opera di Kofler (TT, 353-354). I dati vengono ricavati dalla testimonianza prodotta nel 1945 dall'ufficiale SS Kurt Gerstein (1905-1945), un 'cristiano convinto' di confessione protestante⁵⁷ che ha denunciato le uccisioni di massa compiute nei lager. Nell'articolo di Pilz e de Stefanis si cita in dettaglio il resoconto sull'arrivo a Belžec di un convoglio proveniente da Leopoli nell'agosto del 1942 e sulle seguenti operazioni di sterminio dei deportati, rinchiusi nelle camere a gas e asfissati tramite un motore diesel.⁵⁸

Per comporre *Tanzcafé Treblinka* Kofler recupera materiale da alcuni suoi testi precedenti. Come scrive Anke Bosse, il dramma è stato 'immaginato' più di un decennio prima della sua rappresentazione.⁵⁹ In *Am Schreibtisch* (1988) si possono infatti trovare ripetuti riferimenti non solo a un progetto definito *Sprechstück mit Musik*, ma anche per esempio alla *Zauberflöte* mozartiana e ai personaggi di quest'opera, a Lerch e al suo locale, a Globočnik e al gerarca Ernst Kaltenbrunner (1903-1946), al teatro di Klagenfurt, a Lublino, alla guerra e al nazionalsocialismo (WKKW, II, 33, 62-66, 69-73, 119, 130), tutti elementi che confluiranno appunto nella pièce del 2001. In *Tanzcafé Treblinka* i rimandi al *Flauto magico*, che affiorano sia nel discorso di A sia in quello di B, vanno compresi tenendo presente la situazione sociopolitica creata con

⁵³ WENDELIN SCHMIDT-DENGLER, *Werner Kofler*, in *Jenseits des Diskurses. Literatur und Sprache in der Postmoderne*, a cura di ALBERT BERGER e GERDA ELISABETH MOSER, Wien, Passagen, 1994, pp. 302-303, 307 (nota 7). Si vedano poi K. AMANN, *Zeichen und Bedeutung*, cit., p. 20 (nota 40), e A. BOSSE, *Architextuelle und mediale Transposition als Agens der Textrevision*, cit., p. 132 (nota 22).

⁵⁴ F. HAFNER e A. RUSSEGER, *Ein Skandal, daß es kein Skandal war*, cit., pp. 204-207.

⁵⁵ Ivi, p. 207.

⁵⁶ PETER PILZ e ANTONIA DE STEFANIS, *Schonzeit für SS-Chef Lerch?*, in «Extrablatt. Österreichs illustriertes Magazin für Politik und Kultur», II, 9 (1978), pp. 8-14; IID., *Schonzeit für den SS-Chef? (2) «...darunter auch mein Lerch»*, in «Extrablatt. Österreichs illustriertes Magazin für Politik und Kultur», II, 10 (1978), pp. 25-27.

⁵⁷ SAUL FRIEDLÄNDER, *Kurt Gerstein ou l'ambiguïté du bien*, Tournai, Casterman, 1967, pp. 9, 19.

⁵⁸ P. PILZ e A. DE STEFANIS, *Schonzeit für SS-Chef Lerch?*, cit., pp. 11-12.

⁵⁹ A. BOSSE, *Architextuelle und mediale Transposition als Agens der Textrevision*, cit., p. 126.

l'ascesa al potere dei nazisti e con lo scoppio del conflitto.⁶⁰ Evidenti richiami al *Singspiel* di Mozart e agli anni del Terzo Reich compaiono nelle *Mutmaßungen über die Königin der Nacht*, la prima parte di *Hotel Mordschein* (1989) (WKKW, II, 137-145),⁶¹ per la stesura della quale Kofler avrebbe consultato il già ricordato studio di Prieberg.⁶² Nelle *Mutmaßungen* si tracciano i destini di sei donne che, sotto il regime hitleriano, hanno interpretato la Regina della notte in sei diversi allestimenti della *Zauberflöte* (Praga, Breslavia, Salisburgo, Aquisgrana, Ratisbona e Graz). Le cantanti vengono arrestate perché sono, per motivi differenti, persone sgradite alle autorità. In questa narrazione, che accoglie informazioni documentabili, l'autore sviluppa il contrasto, mostrato pure in *Tanzcafé Treblinka*, tra arte e brutale realtà, finzione e fatti realmente accaduti. Sulle *Mutmaßungen* si basa il radiodramma *Was geschah mit der Königin der Nacht?*, trasmesso per la prima volta nell'agosto del 1992 (WKKW, IV, 337-351). Anche qui i cenni al *Flauto magico*, alla guerra e al nazionalsocialismo sono espliciti. E in buona parte attraverso 'revisioni' e 'ricicli' di suoi lavori precedenti che Kofler produce nuove opere; ecco perché il fruitore può avere l'impressione di trovarsi davanti a un '*déjà-lu*', tanto più che la riflessione letteraria dello scrittore gravita attorno a 'temi ossessivamente ricorrenti'.⁶³ *Tanzcafé Treblinka* non rappresenta, in questo senso, un'eccezione. Nel suo articolo sulla genesi della pièce, Anke Bosse segnala come fonti sia *Am Schreibtisch* (WKKW, II, 7-133) sia il testo in prosa *Bilder, Beschreibung, Irrtum* (WKKW, V, 129-138), apparso dapprima sulla rivista «wespen- nest» nel 1993 e incluso in seguito nell'edizione ampliata di *Aus der Wildnis* (1980) del 1998. Per la relazione dell'anziano A, Kofler ricicla e rivede passaggi di entrambi questi scritti. In particolare da *Bilder, Beschreibung, Irrtum* recupera e rielabora parti del monologo di un uomo che dà a intendere di essere stato membro delle SA negli anni Trenta e che poi, correggendosi, sostiene invece di aver aderito alle SS. Il personaggio nomina Globočnik, Lerch, l'*Aktion Reinhardt*, Bežec, Sobibór, Treblinka e altri elementi che ritorneranno nel componimento del 2001. Nella trasposizione mediale l'autore adatta il materiale reimpiegato in prospettiva teatrale, creando 'una sorta di *stream of consciousness* parlato'.⁶⁴ Inoltre la figura di *Bilder, Beschreibung, Irrtum*, un 'possibile complice' di quanto è successo durante il periodo del nazionalsocialismo, diventa nella pièce un vecchio con la 'missione di avvicinare la storia della Shoah alla propria controparte'.⁶⁵ L'intervento del giovane B di *Tanzcafé Treblinka*, che non compare nella più antica redazione dell'opera (T 28),

⁶⁰ BERNARD BANOUN, «*Flûte double de la nuit*». La *Flûte enchantée* dans l'œuvre de Werner Kofler, in *Recherches sur le monde germanique. Regards, approches, objets. En hommage à l'activité de direction de recherche du professeur Jean-Marie Valentin*, a cura di MICHEL GRIMBERG et al., Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, pp. 304-306, 309-310.

⁶¹ Il brano è stato inoltre pubblicato in volume autonomo con traduzione italiana e slovena: WERNER KOFLER, *Mutmaßungen über die Königin der Nacht. Congetture sulla Regina della notte. Ugibanje o Kraljici noči*, trad. it. di ANNA SANTINI, trad. sl. di ZDENKA HAFNER-ČELAN e FABJAN HAFNER, Klagenfurt, Drava, 2000. Il libro contiene una postfazione trilingue di Klaus Amann e la riproduzione fotografica del dattiloscritto del racconto custodito al Robert-Musil-Institut.

⁶² K. AMANN, *Zeichen und Bedeutung*, cit., pp. 15, 20 (nota 40).

⁶³ A. BOSSE, *Architextuelle und mediale Transposition als Agens der Textrevision*, cit., pp. 126, 128.

⁶⁴ Ivi, pp. 128-130.

⁶⁵ Ivi, p. 130.

si legge ‘soltanto nel dattiloscritto geneticamente successivo’ (T 45).⁶⁶ Qui Kofler, date anche le dettagliate didascalie, realizza un aggiornamento al livello della recitazione. Va sottolineato che T 45 presenta per la prima volta il titolo corrente del dramma.⁶⁷ Il monologo di B, come si chiarirà meglio, è composto da stralci del racconto di A, che vengono ad ogni modo rivisti e riorganizzati. Il giovane, che in definitiva conosce i fatti legati al genocidio, si distanzia dalle considerazioni dell’anziano pronunciando una serie di ‘no’. È così l’eco negativa di A’.⁶⁸ Una bella copia di T 45 prodotta con stampante ad aghi viene visionata dalla drammaturga del teatro di Klagenfurt, Maja Haderlap, che nota una sproporzione tra le dimensioni dei discorsi degli interpreti.⁶⁹ La parte di A è senz’altro più estesa. In vista di una rappresentazione scenica dell’opera, Haderlap sollecita un ampliamento del resoconto di B. Nel 2000 Kofler le invia ‘un nuovo dattiloscritto di otto pagine’ (T 8), che l’autore integra poi nella pièce.⁷⁰ Apporta quindi ‘ancora solo poche revisioni’ al suo lavoro, che sarà infine edito da «Deuticke» nel 2001 e che servirà per la première del 12 maggio di quello stesso anno.⁷¹ Su questo materiale è stato basato il radiodramma *Stadttheater. Tanzcafé Treblinka. Geschlossene Vorstellung* (54:53 min.), originariamente trasmesso il 12 marzo 2002.⁷² Kofler ha qui ridotto la lunghezza dell’intervento di A e potenziato il nesso con il beach volley nel discorso di B.⁷³ Il testo teatrale, nuovamente inscenato dal Nestroyhof Hamakom di Vienna nel 2010 e dal Wolkenflug di Klagenfurt nel 2017, è stato tradotto in lingua francese⁷⁴ e inglese.⁷⁵ Straub e Dürr segnalano inoltre una traduzione polacca del 2012 (WKKW, V, 605).

⁶⁶ Nel contributo di Bosse T sta per *Typoskript*; 28 e 45 stanno per la quantità delle pagine dei due documenti conservati presso il Robert-Musil-Institut. Cfr. ivi, pp. 128 (note 9 e 10), 130-131.

⁶⁷ Ivi, p. 131.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ Ivi, p. 132.

⁷⁰ Ivi, pp. 132-133.

⁷¹ Ivi, p. 133.

⁷² L’*Hörspiel* è disponibile all’url <https://www.wernerkofler.at/o:kofler.w4.mdtreblinka> (consultato il 31 maggio 2024).

⁷³ A. BOSSE, *Architextuelle und mediale Transposition als Agens der Textrevision*, cit., p. 133.

⁷⁴ WERNER KOFLER, *Caf’conc’ Treblinka. Spectacle privé. Pièce avec musique*, trad. fr. di BERNARD BANOUN, in «Austriaca. Cahiers Universitaires d’Information sur l’Autriche», XXVI, 53 (2001), pp. 289-320; ID., *Caf’conc’ Treblinka. Représentation privée. Pièce avec musique*, trad. fr. di BERNARD BANOUN, Nancy, Absalon, 2010.

⁷⁵ ID., *Treblinka Café*, trad. ing. di LAUREN K. WOLFE, in «Barricade. A Journal of Antifascism & Translation», I, 1 (2018), pp. 91-151, url <https://barricadejournal.org/volriissue1/treblinka-cafe/> (consultato il 31 maggio 2024).

3 A – MEMORIA DELLA SHOAH

Il monologo dell'anziano A si apre con la lettura di un componimento di quattro quartine in rima alternata scritto da Gustav Bartelmus (1898-1984), direttore del *Grenzlandtheater*⁷⁶ di Klagenfurt negli anni 1938-1941 (TT, 339). Dalla poesia si evince che l'arte deve essere al servizio del regime nazista.⁷⁷ Fin dall'inizio le parole del vecchio sono accompagnate da alcune fotografie che vengono proiettate su una tela. Dopo aver dichiarato di non ricordarsi precisamente *dove* si trovasse negli anni del nazionalsocialismo, A indica in un'immagine un uomo delle SA ammettendo che potrebbe trattarsi di lui stesso. L'anziano colpito da amnesia, richiamando alla mente gli eventi, sembra aver dimenticato certi dati che lo riguardano in modo diretto. Nella sua 'memoria autobiografica' intervengono lacune e incertezze.⁷⁸ A fa poi presente che a Klagenfurt, dopo gli spettacoli teatrali, c'era la possibilità di raggiungere l'apprezzato e 'fiorente' caffè Lerch, luogo di incontro per nazisti e loro sostenitori. Si stupisce molto che la sua controparte non abbia mai sentito nulla delle SA, del film propagandistico *S.A.-Mann Brand* (1933), di Ernst Röhm (1887-1934), della notte dei lunghi coltelli, dell'*Horst-Wessel-Lied* e della notte dei cristalli. A proposito di Röhm insinua che l'ostinato B 'non voglia sapere' (TT, 340-342). È tuttavia deciso a mettere in relazione il giovane con la storia: «Aber ich werde Sie schon auf die Spuren der Geschichte locken» (TT, 342). Resta in ogni caso incerto nella ricostruzione del proprio passato. Non sarebbe stato infatti un membro delle SA, ma delle SS: «Ich als SA-Mann? Das muß ein Irrtum sein [...] | [...] ich werde – ich muß – bei der SS gewesen sein» (TT, 343). In seguito A fa riferimento al progetto eugenetico nazista *Lebensborn* e ai *Totenkopfverbände*, unità attive anche nei lager. Data la grande inconsapevolezza di B, il vecchio si chiede come potrà riuscire a fargli conoscere la storia. Osserva comunque che il giovane non può essere all'oscuro 'di tutto' (TT, 344). Ricorda allora l'Ufficio centrale per la sicurezza del Reich. Allude alle deportazioni citando l'esempio di Hanns Albin Rauter (1895-1949), ufficiale SS originario di Klagenfurt e responsabile dell'espulsione della popolazione ebraica dai Paesi Bassi. Intanto la *Zauberflöte* mozartiana accompagna il discorso di A, che nel nome del saggio sacerdote Sarastro, alterato in 'Sarrasstro', scorge le coppie SA e SS. Questa rivelazione induce l'anziano a pensare alla soluzione finale, evocata per mezzo di parole come 'macina-ossa', 'camino' e 'industria', e poi esplicitamente menzionata insieme alla conferenza di Wannsee e al capo del RSHA Reinhard Heydrich (1904-1942) (TT, 344-345). L'interprete di Kofler sospetta ancora che l'ignoranza di B non sia autentica: «Möglicherweise ist Ihre Unkenntnis, Ihre Stummheit bloß eine gespielte, vielleicht verstellen Sie sich [...]» (TT, 346). Nomina nuovamente il *Tanzcafé Lerch* come locale in cui ritrovarsi dopo le rappresentazioni teatrali, precisando però di non esserci mai stato e di non sapere più *dove* si trovasse a quel tempo: «Nur wo, wo? (mit großer Geste) – Wo, ach wenn ich's wüßte zu sagen...» (TT, 347).

⁷⁶ Durante il Terzo Reich nome dato ai teatri situati nelle zone tedesche di confine.

⁷⁷ H. NAGY, *Erzähl mir Österreich*, cit., p. 286.

⁷⁸ ALEIDA ASSMANN, *Memory, Individual and Collective*, in *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*, a cura di ROBERT E. GOODIN e CHARLES TILLY, Oxford-New York, Oxford University Press, 2006, pp. 211-213.

L'anziano intensifica i richiami alla Shoah facendo riferimento ai 'camion del gas', alla 'disinfezione', alle 'docce', ai 'dentisti' e al medico di origini austriache, che ha preceduto Stangl alla guida di Treblinka, Irmfried Eberl (1910-1948) (TT, 347). Poco più avanti A inizia il proprio resoconto sull'*Aktion Reinhardt*, della quale B, almeno in apparenza, non ha nessuna idea. L'operazione, coordinata a Lublino da Odilo Globočnik, dal suo 'aiutante' Ernst Lerch e da altri 'collaboratori carinziani', prevede anzitutto l'eliminazione degli ebrei nell'Europa orientale. 'Triestino di nascita', Globočnik viene definito 'un cittadino di Klagenfurt per scelta', un 'supercarinziano'. A rinfaccia a B di non conoscere 'Globus',⁷⁹ il suo 'assassino di massa preferito', un 'artista dell'esagerazione',⁸⁰ 'il più dotato sterminatore di massa che la Carinzia abbia mai prodotto' (TT, 348-349). Sulla base di un documento del comandante SS Maximilian von Herff (1893-1945), l'anziano evidenzia l'irruenza e l'ossessione di Globočnik impegnato a portare a termine l'incarico affidatogli da Himmler. Al giovane racconta perfino una barzelletta 'sottile' e 'completamente incomprensibile' che avrebbe inventato lui stesso. La madre di Globočnik desidera congratularsi con il figlio che ha superato l'esame di costruttore edile; deve però aspettare perché Odilo è andato al locale di Lerch. In seguito, tra le opere realizzate sotto la direzione di Globočnik, A ricorda 'lager', 'camere a gas', ampie 'fosse' ed 'enormi graticole' (TT, 349-350). Legge poi al megafono un passo tratto dal diario del ministro della propaganda Joseph Goebbels (1897-1945) e risalente a venerdì 27 marzo 1942. Nel brano, che la pièce accoglie quasi alla lettera (TT, 350), è palese l'allusione a Globočnik e alla sua accortezza nella repressione degli ebrei. Il campo di sterminio di Belzec, diversamente da Sobibór e Treblinka, risulta operativo già prima della data in cui Goebbels annota queste frasi:⁸¹

Aus dem Generalgouvernement werden jetzt, bei Lublin beginnend, die Juden nach dem Osten abgeschoben. Es wird hier ein ziemlich barbarisches und nicht näher zu beschreibendes Verfahren angewandt, und von den Juden selbst bleibt nicht mehr viel übrig. [...]. Der ehemalige Gauleiter von Wien, der diese Aktion durchführt, tut das mit ziemlicher Umsicht und auch mit einem Verfahren, das nicht allzu auffällig wirkt.⁸²

Com'è stato anticipato, per comporre il dramma Kofler recupera materiale dal volume di Gitta Sereny *Into that Darkness*. Nel monologo A ricalca un dialogo tra Globočnik e Stangl tenuto a Lublino 'in una bella giornata di primavera' del 1942 su una 'panchina' del 'parco' adiacente al 'quartier gene-

⁷⁹ Soprannome con cui a volte il *Reichsführer* delle SS Heinrich Himmler (1900-1945) chiamava il suo sottoposto.

⁸⁰ *Übertreibungskünstler* è una definizione che lo scrittore austriaco Thomas Bernhard (1931-1989) dava di sé, «espressione ripetuta dalla critica fino all'eccesso»: F. HAAS, *La gaia Carinzia ieri e oggi*, cit., p. 268 (nota 15).

⁸¹ ROBERT KUWALEK, *Belzec*, trad. ted. di ANDREA RUDORFF, in *Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager*, vol. 8, a cura di WOLFGANG BENZ e BARBARA DISTEL, München, Beck, 2008, pp. 331, 339-340.

⁸² ELKE FRÖHLICH (a cura di), *Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Teil II. Diktate 1941-1945*, vol. 3, München et al., Saur, 1994, p. 561.

rale'. Il futuro nuovo comandante di Treblinka viene messo al corrente dei 'piani di Sobibór', che Globočnik definisce '*una specie di campo di rifornimento*' (TT, 351). La scena è appunto ricavata dal libro-intervista di Sereny:

"Era una bella giornata di primavera" rievocò Stangl. [...]. "Globocnik era seduto da solo su una panchina [...].

Il generale mi salutò con calore. 'Si sieda' mi disse, indicando accanto a sé". [...].

[...]. "Era stato deciso, mi disse, di aprire un certo numero di campi di rifornimento, dove le truppe al fronte potessero essere riequipaggiate. Disse ch'egli intendeva affidarmi la costruzione di un campo chiamato Sobibor". [...].

[...]. "Le piante arrivarono, e lui le spiegò lì sulla panchina, in mezzo a noi, e anche per terra davanti ai nostri piedi. Era il disegno di un campo: baraccamenti, binari ferroviari, palizzate, cancelli".⁸³

A '*si interrompe*' perché sente *Il flauto magico* di Mozart, precisamente l'incipit della ventottesima scena del secondo atto. Qui 'i due corazzati' elencano i quattro elementi naturali nell'ordine 'fuoco, acqua, aria e terra'. Il personaggio kofleriano modifica la disposizione delle parole dando l'impressione di pensare alla morte per soffocamento nelle camere a gas, ai roghi allestiti per eliminare i corpi delle vittime e all'aria nella quale si disperdevano i resti della combustione: «Falsche Reihenfolge... – Luft – genauer *Nichtluft* – Erden – Feuer... oder später Luft – oder keine Luft Feuer – Erden... aber Wasser nicht, Wasser nie, bis auf einmal... einmal –» (TT, 351). L'acqua' gli fa ricordare un episodio verificatosi a Bełżec. L'eccessiva quantità di cadaveri putrefatti ha provocato la tracimazione di una fossa, nella cui parte inferiore 'tutto era diventato liquido'. I corpi sono '*straripati*' e 'rotolati giù dal pendio' della collina. L'anziano giudica il fatto, già registrato nel lavoro di Sereny,⁸⁴ quantomeno 'bizzarro': «*Eine Grube übergegangen! Ist das nicht komisch?*» (TT, 352). Si dedica poi a chiarire il legame che il *Tanzcafé Lerch* intrattiene con l'*Aktion Reinhardt*. Rifacendosi nuovamente alla nota di von Herff informa, come scrivono Pilz e de Stefanis, che Ernst Lerch, originario della Marca orientale, è stato personalmente coinvolto nell'operazione da Globočnik, suo 'vecchio compagno di lotta'.⁸⁵ A '*prende*' quindi '*in mano*' un documento dal quale legge alcune considerazioni del comandante di Auschwitz, Rudolf Höß (1901-1947), sulla visita di Globočnik al campo nell'estate del 1943 (TT, 352-353). Una parte degli scritti redatti da Höß tra il 1946 e il 1947 viene data alle stampe prima in polacco (*Wspomnienia*, 1951)⁸⁶ e più tardi anche nell'originale tedesco (*Kommandant in Auschwitz*, 1958), pubblicazione che rimane però

⁸³ GITTA SERENY, *Into that Darkness. From Mercy Killing to Mass Murder*, New York-St. Louis-San Francisco / London, McGraw-Hill / Deutsch, 1974, trad. it. di ALFONSO BIANCHI, *In quelle tenebre*, Milano, Adelphi, 1975, pp. 137-138.

⁸⁴ Ivi, pp. 149-150.

⁸⁵ P. PILZ e A. DE STEFANIS, *Schonzeit für den SS-Chef? (2) «...darunter auch mein Lerch»*, cit., p. 25.

⁸⁶ La seconda edizione *Wspomnienia Rudolfa Hoessa, komendanta obozu oświęcimskiego* (1956) è invece integrale.

sprovvista dell'appendice su Globočnik. Nel loro commento a *Tanzcafé Treblinka*, Straub e Dürr indicano che Kofler potrebbe aver desunto la notizia di Höß relativa alla visita del collega nazista ad Auschwitz dalla citata monografia di Siegfried J. Pucher uscita nel 1997 (WKKW, V, 560-561). Höß pare 'irritato' dai giudizi di Globočnik, che sminuisce la portata delle uccisioni del lager ospitante ed esalta le proprie 'imprese' capaci di lavorare 'molto più velocemente'. Per A questi sono 'discorsi da camino tra sterminatori di massa a confronto' (TT, 352-353). Dopo qualche reticenza dovuta allo scrupolo di trovarsi a Klagenfurt, l'anziano riferisce che Höß ha 'senza eccezione' definito 'esistenze fallite' i 'solerti collaboratori' di Globočnik, tra i quali c'è appunto il carinziano Lerch (TT, 353). In questo caso Kofler si sarebbe rifatto al volume di Pucher (WKKW, V, 561) e al contributo di Pilz e de Stefanis.⁸⁷ Nemmeno i nomi di Udo Jürgens e Otto Retzer, che nei decenni postbellici hanno iniziato le loro carriere artistiche nel locale di Lerch, sembrano dire qualcosa al giovane B. A comunica allora alcuni dati su Bełżec, Sobibór, Treblinka e Majdanek. A Sobibór, ad esempio, dove veniva utilizzato un tracciato ferroviario a scartamento ridotto per facilitare il trasporto dei cadaveri alle fosse, sono state complessivamente assassinate circa 250.000 persone, 870.000 a Treblinka (TT, 353-354). Kofler ha potuto derivare le cifre delle vittime dall'*Enzyklopädie des Holocaust* curata da Israel Gutman, Eberhard Jäckel, Peter Longerich e Julius H. Schoeps (WKKW, V, 562). Del campo di Treblinka, A nomina il 'LAZZARETTO', di fatto 'un edificio scenico',⁸⁸ dal momento che ospitava in realtà 'un fossato per le fucilazioni' di 'anziani, deboli e malati' impossibilitati a raggiungere le camere a gas attraverso il 'TUBO'⁸⁹ (TT, 354). Ispirandosi al rapporto di Kurt Gerstein, citato in parte nell'articolo di Pilz e de Stefanis,⁹⁰ Kofler gli fa ricordare le raccomandazioni che Christian Wirth (1885-1944), 'anche lui' come Globočnik 'ossessionato dal compito', avrebbe rivolto agli ebrei arrivati a Bełżec nell'agosto del 1942: «*Schnell atmen! Ihr müßt schnell atmen, diese Inhalation stärkt die Lungen, sie ist gut gegen ansteckende Krankheiten und ein gutes Desinfektionsmittel – Euch wird nicht das geringste geschehen...!*» (TT, 354). A non indica tuttavia che queste frasi, almeno secondo la testimonianza di Gerstein, andrebbero attribuite a un soldato delle SS. Wirth si sarebbe limitato a ordinare agli addetti di 'riempire bene' le camere a gas (TT, 354). L'anziano evoca poi un episodio rivelato dal sottufficiale Franz Suchomel (1907-1979) sull'arrivo di Stangl a Treblinka. Qui Kofler si appoggia ancora al volume di Sereny. Per evitare che le donne avviate alle camere a gas riversassero a terra i loro escrementi in preda all'agitazione, Stangl avrebbe proposto di collocare nel 'tubo', come già aveva fatto in quello di Sobibór, alcuni secchi. Ecco il giudizio di Wirth sulla questione: «*Es schert mich einen Dreck, was Sie in Sobibor mit der Scheiße gemacht haben! [...] einen Dreck schert es mich, sollen sie sich doch ruhig*

⁸⁷ P. PILZ e A. DE STEFANIS, *Schonzeit für SS-Chef Lerch?*, cit., p. 10.

⁸⁸ I nazisti ricorrono a espedienti teatrali sia per ingannare i deportati prima di ucciderli che per manipolare i cittadini attraverso la propaganda: H. NAGY, *Erzähl mir Österreich*, cit., p. 288.

⁸⁹ Termine impiegato per designare il passaggio che conduceva all'area di sterminio e che era delimitato da filo spinato camuffato con rami di piante. Su *tubo* e *lazzaretto* cfr. G. SERENY, *Into that Darkness*, cit., pp. 199, 256.

⁹⁰ P. PILZ e A. DE STEFANIS, *Schonzeit für SS-Chef Lerch?*, cit., pp. 11-12.

anscheißen, nachher muß obnehin sauber gemacht werden!» (TT, 354). Scrive Sereny: «Wirth disse: “Non me ne importa un accidente di che cosa ne fate della merda a Sobibor. Si cachino pure addosso. Dopo si faranno le pulizie”».⁹¹ Lo stesso Suchomel ha tra l'altro comunicato questa informazione anche a Claude Lanzmann (1925-2018), regista del film-documentario *Shoah* (1985).⁹² Il vecchio A rende in seguito noto il 'bilancio finale' dell'*Aktion Reinhardt*: 178.745.960 marchi e 59 centesimi.⁹³ Tra i beni sottratti ai deportati compaiono 'prodotti tessili', 'gioielli', 'pietre preziose', 'diamanti', 'perle', 'orologi', 'occhiali' e 'rasoi' (TT, 355). A fronte dell'elevato numero di vittime, circa 'due milioni' (TT, 348, 355), l'anziano è stupito della quantità di rasoi tutto sommato contenuta (350). Non riesce a comprendere bene la faccenda perché 'purtroppo', trovandosi 'sempre altrove', non avrebbe partecipato alle operazioni contro gli ebrei (TT, 355). Il discorso ritorna sul *Tanzcafé* e su Ernst Lerch. Il 'caffettiere', ottenuta una licenza, sarà forse rimpatriato, ma 'certamente non avrà raccontato *nulla* dei suoi compiti a Lublino, del suo lavoro amministrativo alla scrivania e del suo venerato Globus'.⁹⁴ Avrà per l'appunto 'taciuto' 'la cosa in assoluto più segreta di tutte'. Servendosi di un'espressione tratta dalla *Todesfuge* di Paul Celan (1920-1970), A specifica che Lerch 'avrà taciuto *come una tomba nell'aria*' (TT, 356). Se nella poesia di Celan la *tomba nell'aria* è il luogo che accoglie i resti dei corpi delle vittime bruciati nei lager, diventando anche spazio del ricordo, nella pièce di Kofler la formula denota piuttosto il totale silenzio che i nazisti coinvolti nell'attuazione della soluzione finale erano tenuti a osservare su quanto stavano compiendo. Nei campi si assiste alla completa sparizione di anonimi individui, dei quali non viene onorata la perdita, tanto da far dubitare che siano davvero esistiti. Il cielo verso cui salgono i fumi dei roghi equivale ad ambiente di sepoltura, «un'immensa, virtuale fossa comune». ⁹⁵ La scomparsa dei morti resi *nessuno* è un aspetto centrale nell'opera di Celan. Prima di pensare a occultare le tracce materiali dei crimini, i responsabili si preoccupano di non diffondere voci sulle uccisioni di massa in atto. Evitando di raccontare quel che sa, Lerch non vuole favorire i presupposti necessari alla trasmissione della memoria degli eventi: «Erzählt, ha! Erzählt, *um Himmlers Willen!* – Nein, er wird *geschwiegen* haben, Geheimsache, geheime Reichssache [...]» (TT, 356). Le autorità tedesche cercano d'altronde di mantenere segreto il genocidio ai civili e ricorrono spesso a eufemismi per riferirsi alle operazioni di sterminio. Dopo la guerra Lerch, pur ammettendo di aver 'sentito diverse cose su tali azioni', nega un suo diretto

⁹¹ G. SERENY, *Into that Darkness*, cit., p. 216.

⁹² Si veda la trascrizione delle conversazioni disponibile in formato pdf sul sito dell'istituzione *United States Holocaust Memorial Museum* all'url <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn1004727> (consultato il 31 maggio 2024).

⁹³ La cifra viene dichiarata nella relazione del 5 gennaio 1944 che Globočnik invia a Himmler: F. SESSI, *Oltre Auschwitz*, cit., p. 383.

⁹⁴ A una *Heimaturlaub in Klagenfurt* di Lerch, avvenuta però già nel marzo del 1934, rimandano P. PILZ e A. DE STEFANIS, *Schonzeit für SS-Chef Lerch?*, cit., p. 8. Durante la 'vacanza in patria' il giovane sarebbe entrato in contatto con gruppi clandestini di SS. Su questi punti cfr. F. HAFNER e A. RUSSEGER, *Ein Skandal, daß es kein Skandal war*, cit., pp. 208-209.

⁹⁵ GIUSEPPE BEVILACQUA, *Eros – Nostos – Thanatos: la parabola di Paul Celan*, in PAUL CELAN, *Poesie*, a cura di GIUSEPPE BEVILACQUA, Milano, Mondadori, 1998, p. LXIX.

coinvolgimento nella Shoah. Negli anni Settanta avrebbe dichiarato al suo processo: «Ich habe [...] verschiedenes über solche Aktionen gehört. Ich habe mich aber stets bemüht, nichts zu sehen und nichts zu hören. Mir ist wissentlich nichts bekannt, ich habe im wesentlichen nicht mitgearbeitet».⁹⁶ Nella pièce di Kofler si legge: «[...] er wird [...] bemüht gewesen sein, *nichts zu sehen und nichts zu hören*, nichts zu sehen und nichts zu hören...» (TT, 356). In *Tanzcafé Treblinka* il 'non aver visto e sentito niente' è una prerogativa del giovane B. Per chiarire 'su che cosa' Lerch avrebbe taciuto, A mostra alla propria controparte alcune diapositive con l'aiuto di un proiettore. Fotografie di deportazioni si alternano a immagini di camere a gas, erba e neve (TT, 356). Il vecchio incalza B con domande sulla 'neve del millennio passato', che è 'scaduto' e che ha consegnato un 'sapere morto'. Giustappone i nomi dei campi di sterminio a quello dell'attore e regista tedesco Harry Piel (1892-1963), che nel 1933 aderì al partito nazionalsocialista. Cita poi il 'beach volley'. A proposito di 'sport' ricorda le 'gare di corsa' e gli 'incontri di pugilato'. Anche a Treblinka si sono tenute 'manifestazioni sportive', che venivano 'inscenate' dal vicecomandante Kurt Franz (1914-1998) e che si concludevano 'con la morte del perdente'. Franz, come riportato da Sereny,⁹⁷ 'aveva del resto addestrato un cane a sbranare le persone partendo dai genitali'. Del lager non è rimasto molto oltre all'album fotografico del militare con la scritta 'BEI TEMPI' (TT, 357). L'anziano interprete, diversamente dal giovane che considera uno 'stupido', non 'scommette' sul 'futuro semplice', ma sul 'futuro anteriore': «Nur Blöde wie Sie setzen auf das *Futurum*, ich setze auf das *Futurum exaktum*: Sie werden nichts gewußt haben, Sie werden nichts gehört haben wollen...» (TT, 357). A dice 'Kurt Franz', B 'Harry Piel'; riflessione storica da un lato, desiderio di intrattenimento e rimozione del passato dall'altro. Il monologo del vecchio, disseminato non a caso di numerose forme verbali coniugate al futuro anteriore, sembra infine ricominciare da capo. Vengono ad esempio rinominati il film propagandistico *S.A.-Mann Brand*, al quale si aggiunge ora *Hitlerjunge Quex* (1933), Ernst Röhm, la notte dei lunghi coltelli e la 'notte dei cristalli del Reich'. È quest'ultima la 'parola chiave' che innesci la reazione di B. La luce viene orientata verso di lui, un 'deus ex machina che si alza di scatto da una sedia, mentre A scompare nella (semi)oscurità' (TT, 357-358).

4 B – OBLIO DELLA SHOAH

Le indicazioni sceniche prevedono che l'esordio del giovane sia 'un eruttivo NO!!!'. B, muovendosi 'avanti e indietro come un pazzo', 'prende a calci le gambe di sedie e tavoli lanciando in aria documenti'. I colpi sono talvolta così forti che la *Zauberflöte* 'salta sul piatto del giradischi o nel lettore CD' (TT, 358-359). In prima battuta il personaggio nega di aver 'sentito' ciò che A ha raccontato: «NEIN!!!! | NEIN, nie gehört! | Nichts gehört, nein! | Nein und nochmals nein!» (TT, 359). Dichiarò di non aver 'saputo' nulla della notte dei cristalli, delle SA, di Ernst Röhm, della notte dei lunghi coltelli e dell'*Horst-Wessel-Lied* (TT, 359-360). Alcuni degli elementi presenti nel monologo dell'anziano vengono ripetuti da B e accostati alla parola 'teatro'. Il

⁹⁶ P. PILZ e A. DE STEFANIS, *Schonzeit für SS-Chef Lerch?*, cit., p. 13.

⁹⁷ G. SERENY, *Into that Darkness*, cit., p. 272.

giovane suggerisce dunque che quanto esposto da A abbia in realtà un carattere artificioso o almeno esagerato: «– Theater! | Alles Theater! | [...] Reichskristallnacht – Theater! | [...] | Nichts als Theater! | Was für ein Theater!» (TT, 360). B adotta una strategia discorsiva volta a minimizzare gli avvenimenti descritti dalla controparte. Ribadisce di non aver ‘mai sentito niente’ sulla notte dei cristalli: «Reichskristallnacht – nichts, nie gehört!» (TT, 361). Nonostante insista nel sottolineare la sua ignoranza, finisce per dare l'impressione di non essere completamente all'oscuro dei fatti: «Nein, nichts gewußt, nichts gehört, nichts bekannt, nicht bekannt, nie gehört, nie gewußt, | aber | aber – selbst wenn» (TT, 361). ‘Anche se’ conosce il passato, pensa a concedersi ‘in futuro’, o meglio ‘adesso’, una sospensione della memoria: «selbst wenn gewußt | selbst wenn gehört | selbst wenn bekannt | [...] | In Zukunft, also jetzt, | nicht mehr! | In Zukunft, also jetzt, | nie mehr!» (TT, 361).⁹⁸ Pur sapendo, B intende in definitiva non continuare a sapere, né ‘in futuro’, né ‘adesso’: «Alles gewußt, es aber | nicht mehr wissen wollen! | [...] | Nichts hören, nichts sehen!» (TT, 362). Non vuole inoltre ‘più sapere niente di quelli che non avranno visto niente’. Potrebbe in questo caso alludere proprio a Ernst Lerch, che al suo processo, com'è già stato indicato, avrebbe sostenuto di ‘essersi sempre sforzato di non vedere e sentire nulla’ a proposito delle azioni contro gli ebrei. Per il giovane gli eventi legati alla guerra e alla soluzione finale risultano ormai ‘scaduti’ e lo stesso locale di Klagenfurt è d'altra parte ‘chiuso’: «Verfallsdatum abgelaufen! | Das Tanzcafé ist geschlossen» (TT, 362). B rifiuta di appropriarsi del ricordo del genocidio. Nel suo profilo identitario la memoria dei crimini commessi dai nazisti nell'Europa orientale non può trovare uno spazio di rilievo. Egli opta quindi per il loro oblio. Afferma in seguito che non gli sono noti i nomi di Kaltenbrunner, Rauter, Eberl e Heydrich. È ‘tutto cancellato’: la conferenza di Wannsee, la soluzione finale e l'*Aktion Reinhardt* (TT, 362-364). Pare piuttosto giocare un ruolo significativo il ‘beach volley’. Riprendendo nuovamente stralci del discorso di A, il giovane, pur sapendo, vuole disinteressarsi dei ‘camion del gas’, della ‘disinfezione’, delle ‘docce’ e dei ‘dentisti’ (TT, 364). I centri di sterminio presentano una ‘data di scadenza scaduta’ e vengono citati insieme alla ‘neve’, che copre i segni ‘del millennio passato’, un ‘sapere morto’. Dal resoconto dell'anziano si recuperano le cifre delle vittime: «Treblinka, achthundertsiebzigttausend, bis zu fünfundzwanzigttausend täglich – | Schnee, Schnee vom vergangenen Jahrtausend!» (TT, 365). Anche il ‘bilancio finale’ dell'*Aktion Reinhardt* è ‘sapere morto’ e ‘neve’: è ‘storia invece di futuro’. B non coglie la validità dell'esperienza storica per la situazione presente e la progettazione dell'avvenire. Rimanda poi alle ‘piacevoli serate a teatro’ delle quali ha parlato A e al *Tanzcafé* in cui gli spettatori si trattenevano dopo le esibizioni. Lerch, attivo nel distretto di Lublino, ha prestato attenzione a non rivelare nulla sulla ‘cosa in assoluto più segreta di tutte’. È stato muto come una ‘tomba nell'aria’. Successivamente l'interprete kofleriano sostiene ‘con rabbia’ che si tratta di ‘teatro’ e accenna a ‘Harry Piel’ (TT, 365-366). Qui non rimarcherebbe la tendenza all'esagerazione insita nella prassi teatrale, ma la natura fittizia delle rappresentazioni.⁹⁹ Lerch stesso può solo simulare di ‘non

⁹⁸ In H. NAGY, *Erzähl mir Österreich*, cit., p. 274, questo ‘mai più’ verrebbe interpretato come uno ‘slogan vuoto’ comunque pronunciato per arginare il rischio di un possibile futuro sterminio.

⁹⁹ Ivi, p. 288.

aver visto e sentito niente', dato che la sua responsabilità nello sterminio è provata.¹⁰⁰ Secondo Nagy, con le parole «Alles Theater, aber nicht abendfüllend! | *Nicht abendfüllend!*» (TT, 366), B allude anche alla perdita di significato che il dispositivo teatrale subisce nella cultura del ricordo.¹⁰¹ Il 'teatro', che è pure il genere letterario di *Tanzcafé Treblinka*, non deve infatti 'occupare l'intera serata'. Il giovane ripropone alcuni frammenti del colloquio tra Globočnik e Stangl già riferito da A e disponibile nel volume di Sereny. Non vuole approfondire la questione, tanto più che nemmeno Stangl 'aveva voluto sapere quale tipo di campo avrebbe dovuto costruire e far funzionare' a Sobibór (TT, 366-367). B prende le distanze dalle informazioni sulla 'ferrovia a scartamento ridotto' del lager, sul 'lazzaretto' di Treblinka contrassegnato con il simbolo della Croce rossa e sulla proposta fatta da Stangl a Wirth di collocare 'secchi nel tubo' (TT, 367-368). Le respinge con una serie di 'no' e mette in relazione la parola 'lazzaretto' con 'quinta', cioè con 'finzione'. Le vittime venivano condotte al finto ospedale prima di essere uccise e gettate nella fossa di cremazione. Per garantire che le operazioni si svolgessero in modo ordinato e senza intoppi, i nazisti ingannavano i deportati camuffando gli spazi e dando indicazioni subdole: «schnell atmen, | diese Inhalation stärkt die Lungen – | Theater, aber nicht abendfüllend! | Zu den Duschen, Frauen und Kinder zuerst – | Theater, alles Theater!» (TT, 370). L'aspetto teatrale è parte costitutiva del sistema di repressione nazista.¹⁰² B elenca alcuni gradi delle SS prima di citare sia l'*Obergruppenführer* Globočnik, 'responsabile dell'*Aktion Reinhardt*' e 'artista dell'esagerazione', sia l'*Obersturmbannführer*¹⁰³ Lerch, 'referente per gli affari ebraici' e 'capo del personale'. Alterna le sue osservazioni alla formula, che emerge a più riprese, «*nicht abendfüllend!*» (TT, 369). Il giovane menziona le 'manifestazioni sportive' organizzate a Treblinka da Kurt Franz, il cane addestrato dal vicecomandante a sbranare i prigionieri e l'album fotografico 'BEI TEMPI' contenente immagini del lager. Anche se conosce queste cose, non le 'vuole' più sapere (TT, 370). La sua appare una deliberata sospensione mnemonica. B è occupato a pensare agli imminenti campionati mondiali di beach volley, all'azzurro del lago, al chiarore della sabbia e agli spettacoli offerti dal teatro comunale (TT, 364, 372). In questa dimensione distesa e serena la giovane generazione non intende rinnovare la memoria della Shoah. L'oblio le permette di liberarsi di una scomoda eredità e di dedicarsi con leggerezza agli svaghi che preferisce. B adotterebbe una strategia di evitamento, o comunque di elusione, motivata da un 'non-voler-sapere' e riconducibile al concetto di 'oblio di fuga' elaborato da Paul Ricœur.¹⁰⁴ La cultura del ricordo lascia il posto a quella del divertimento, che 'immunizza' B dalla riflessione critica sul

¹⁰⁰ P. PILZ e A. DE STEFANIS, *Schonzeit für SS-Chef Lerch?*, cit., pp. 12-13.

¹⁰¹ H. NAGY, *Erzähl mir Österreich*, cit., p. 288.

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ P. PILZ e A. DE STEFANIS, *Schonzeit für SS-Chef Lerch?*, cit., pp. 8, 13-14; IID., *Schonzeit für den SS-Chef? (2) «...darunter auch mein Lerch»*, cit., pp. 25, 27.

¹⁰⁴ PAUL RICŒUR, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 580.

passato.¹⁰⁵ Un oblio assoluto si rivelerebbe tuttavia impraticabile,¹⁰⁶ dal momento che per scordare davvero qualcosa non basta la volontà: «To disregard is a decision, to forget is not».¹⁰⁷ Che risulti difficile rimuovere le tracce mnemoniche del genocidio è suggerito dal fatto che nella parte conclusiva della pièce chiari rimandi alla Shoah continuano ad alternarsi a enunciati di tutt'altra specie. Eccone un esempio: «*Vergasungswagen – | Der Sand ist hell! | Gaskammer – | Der Sand ist hell! | [...] | Treblinka – | Blau ist der See, der See ist blau*» (TT, 371-372). B pare oscillare tra memoria e oblio. Il proposito di dimenticare gli eventi legati al caffè di Ernst Lerch si delinea comunque nelle ultime battute rivolte *in direzione di A o al pubblico*. La chiusura del locale corrisponderebbe all'archiviazione del ricordo dello sterminio: «*Der See ist blau, blau ist der See, | geschlossen ist das Tanzcafé!*» (TT, 372).

5 CONCLUSIONI

In *Tanzcafé Treblinka*, un'opera teatrale inscenata per la prima volta a Klagenfurt il 12 maggio 2001, Werner Kofler discute memoria e oblio della Shoah nell'Austria di inizio terzo millennio. La pièce è composta da due soli interventi che si susseguono senza lasciare spazio al dialogo. Nel primo monologo un anziano interprete (A) riporta a un giovane (B) i suoi ricordi di nazional-socialismo, guerra e soluzione finale. Nel secondo discorso B, che si mostra inizialmente all'oscuro di quei fatti, nega quanto espresso dalla controparte. Nello sviluppo dell'esposizione sembra in realtà conoscere la storia, benché non sia intenzionato ad averne memoria. Sa, ma preferirebbe non dover sapere. Il suo intervento si configura come negazione e variazione di quello di A, dal quale vengono recuperati materiale linguistico, dati e situazioni. In entrambi i monologhi si fa esplicito riferimento al coordinatore dell'*Aktion Reinhardt*, Odilo Globočnik, e al suo assistente carinziano Ernst Lerch. Diventa evidente il contributo degli austriaci nella repressione degli ebrei. Il titolo del dramma sintetizza il profilo biografico di Lerch, gestore nel dopoguerra di un *Tanzcafé* di famiglia a Klagenfurt e responsabile durante il conflitto dello sterminio di massa nel Governatorato Generale. Per comporre il testo Kofler si serve di fonti diverse e studi specifici, come il libro-intervista *Into that Darkness* di Gitta Sereny, gli articoli su Lerch di Peter Pilz e Antonia de Stefanis, il volume «...in der Bewegung führend tätig». *Odilo Globočnik – Kämpfer für den «Anschluß», Vollstrecker des Holocaust* di Siegfried J. Pucher e l'*Enzyklopädie des Holocaust* a cura, tra gli altri, di Israel Gutman. Lo scrittore recupera inoltre materiali da suoi lavori precedenti, per esempio da *Am Schreibtisch e Bilder, Beschreibung, Irrtum*. Il lettore/spettatore della pièce, che prevede l'impiego di immagini e musica, è chiamato a misurarsi con la complessa articolazione logico-sintattica dell'opera, la molteplicità delle

¹⁰⁵ H. NAGY, *Erzähl mir Österreich*, cit., pp. 288-289. Kofler ha consultato la pubblicazione curata da Jörn Rüsen e Jürgen Straub *Die dunkle Spur der Vergangenheit. Psychoanalytische Zugänge zum Geschichtsbewußtsein. Erinnerung, Geschichte, Identität* 2 (1998). Nel volume si identificano segni di lettura sull'oblio attivo, che è simile a un 'atto di distruzione', e sulla 'memoria della rimozione': ivi, p. 279 (nota 177).

¹⁰⁶ Ivi, p. 274.

¹⁰⁷ AVISHAI MARGALIT, *The Ethics of Memory*, Cambridge (Massachusetts)-London, Harvard University Press, 2002, p. 203. Si vedano anche le pp. 55-58, 200-202.

informazioni trasmesse e i richiami intertestuali. Deve poi prestare attenzione all'uso dei verbi, coniugati in più occasioni al futuro anteriore, e alle costruzioni modali. Sulla scorta della lezione di Jan Assmann si può argomentare che B considera la 'memoria comunicativa' di A un sapere morto. Il giovane, pur essendone al corrente, non 'vuole' più preoccuparsi delle cose di cui ha parlato l'anziano. In questo ricorda lo stesso Lerch, che simula di non aver visto e sentito niente sulle uccisioni di massa delle quali è complice. Il personaggio kofferiano, impegnato a pensare ai mondiali di beach volley, al lago, alla sabbia e agli spettacoli teatrali, è dunque propenso a compiere una deliberata sospensione mnemonica. Se A racconta il *genocidio*, B sarebbe portato a realizzare un *mnemocidio*;¹⁰⁸ non rifiuta tanto lo sterminio come tale, quanto la possibilità di ricordarlo. Va notato che nessuna delle due figure appartiene al gruppo delle vittime, di cui nel testo non si discutono casi singoli. Viene d'altronde tralasciata anche la rivolta dei prigionieri di Treblinka, che accelerò lo smantellamento del lager, scoppiata il 2 agosto 1943.¹⁰⁹ B, impersonando l'ambigua posizione di un'Austria che cerca serenità e distrazioni ma che è in fondo incapace di fare davvero i conti con il proprio passato, adotterebbe una strategia di evitamento motivata da un 'non-voler-sapere' e riconducibile al concetto di 'oblio di fuga' proposto da Paul Ricœur. La cultura del ricordo lascia il posto a quella del divertimento. Che risulti però complesso rimuovere le tracce mnemoniche degli eventi è suggerito dal fatto che nella parte conclusiva della pièce chiari riferimenti alla Shoah, derivati dal discorso di A, continuano ad alternarsi alle futili osservazioni del giovane. Qui B oscillerebbe tra memoria e oblio. La volontà di dimenticare le vicende legate all'*Aktion Reinhardt* si distingue meglio nelle sue ultime battute. L'enunciato sulla chiusura del locale di Lerch va letto più come archiviazione del ricordo del genocidio che come rinuncia agli svaghi e alla musica offerti già ai tempi del caffè-concerto. Un oblio definitivo, tenuto anche conto della ripetizione dei nomi dei campi di sterminio che prosegue sostanzialmente fino all'epilogo dell'opera e che concorre in ogni caso a rievocare gli avvenimenti, appare ancora irrealizzabile.

¹⁰⁸ A. BOSSE, *Architextuelle und mediale Transposition als Agens der Textrevision*, cit., p. 131.

¹⁰⁹ W. BENZ, *Treblinka*, cit., pp. 427-429.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AMANN, KLAUS, *Zeichen und Bedeutung. Betriebsbesichtigung bei Werner Kofler*, in *Werner Kofler. Texte und Materialien*, a cura di ID., Wien, Sonderzahl, 2000, pp. 7-21.
- ID., *Werner Kofler. Schreiben als anarchistischer Akt*, in *Österreich (1945-2000). Das Land der Satire*, a cura di JEANNE BENAY e GERALD STIEG, Bern et al., Lang, 2002, pp. 207-221.
- ARAD, YITZHAK, *Belzec, Sobibor, Treblinka. The Operation Reinhard Death Camps*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1987.
- ASSMANN, ALEIDA, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München, Beck, 1999.
- EAD., *Memory, Individual and Collective*, in *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*, a cura di ROBERT E. GOODIN e CHARLES TILLY, Oxford-New York, Oxford University Press, 2006, pp. 210-224.
- ASSMANN, JAN, *Communicative and Cultural Memory*, in *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, a cura di ASTRID ERLI e ANSGAR NÜNNING, Berlin-New York, de Gruyter, 2008, pp. 109-118.
- BANOUN, BERNARD, *Introduction à Caf'conc' Treblinka (2001) de Werner Kofler*, in «Austriaca. Cahiers Universitaires d'Information sur l'Autriche», XXVI, 53 (2001), pp. 283-287.
- ID., «*Flûte double de la nuit*». La Flûte enchantée dans l'œuvre de Werner Kofler, in *Recherches sur le monde germanique. Regards, approches, objets. En hommage à l'activité de direction de recherche du professeur Jean-Marie Valentin*, a cura di MICHEL GRIMBERG et al., Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, pp. 299-310.
- ID., *Schmalspur-Bahn der Erinnerung. Aspekte des kommunikativen Gedächtnisses in Werner Koflers Tanzcafé Treblinka und Maja Haderlaps Engel des Vergessens*, in *Literatur – Politik – Kritik. Beiträge zur Österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts*, a cura di HARALD JELE e ELMAR LENHART, Göttingen, Wallstein, 2014, pp. 17-24.
- ID., *Un paradigme carinthien? Le surgissement de la mémoire chez Werner Kofler, Josef Winkler et Maja Haderlap*, in «Austriaca. Cahiers Universitaires d'Information sur l'Autriche», XLI, 82 (2016), pp. 89-104.
- BENZ, WOLFGANG, *Treblinka*, in *Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager*, vol. 8, a cura di WOLFGANG BENZ e BARBARA DISTEL, München, Beck, 2008, pp. 407-443.
- BEVILACQUA, GIUSEPPE, *Eros – Nostos – Thanatos: la parabola di Paul Celan*, in PAUL CELAN, *Poesie*, a cura di GIUSEPPE BEVILACQUA, Milano, Mondadori, 1998, pp. IX-CXXIX.
- BOSSE, ANKE, *Architextuelle und mediale Transposition als Agens der Textrevision. Werner Koflers Tanzcafé Treblinka*, in *Textrevisionen. Beiträge der Internationalen Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition, Graz, 17. bis 20. Februar 2016*, a cura di WERNFRIED HOFMEISTER e ANDREA HOFMEISTER-WINTER, Berlin-Boston, de Gruyter, 2017, pp. 125-134.
- DÜRR, CLAUDIA, JOHANN SONNLEITNER e WOLFGANG STRAUB (a cura di), *Werner Kofler. Kommentierte Werkausgabe*, voll. I-III, Wien, Sonderzahl, 2018.
- DÜRR, CLAUDIA e WOLFGANG STRAUB, *Kofler kommentieren. Nachwort*, in *Werner Kofler. Kommentierte Werkausgabe*, vol. I, a cura di CLAUDIA

- DÜRR, JOHANN SONNLEITNER e WOLFGANG STRAUB, Wien, Sonderzahl, 2018, pp. 717-727.
- FRIEDLÄNDER, SAUL, *Kurt Gerstein ou l'ambiguïté du bien*, Tournai, Casterman, 1967.
- FRIEDLANDER, HENRY, *The Origins of Nazi Genocide. From Euthanasia to the Final Solution*, Chapel Hill-London, The University of North Carolina Press, 1995.
- FRÖHLICH, ELKE (a cura di), *Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Teil II. Diktate 1941-1945*, vol. 3, München et al., Saur, 1994.
- GOLCZEWSKI, FRANK, *Polen*, in *Dimension des Völkermords. Die Zahl der jüdischen Opfer des Nationalsozialismus*, a cura di WOLFGANG BENZ, München, Oldenbourg, 1991, pp. 411-497.
- HAAS, FRANZ, *Bücher aus dem Hinterhalt. Die literarischen Sabotageakte des Werner Kofler*, in «Modern Austrian Literature», XXIV, 3/4 (1991), pp. 183-202.
- ID., *Nichts gehört und nichts gewusst haben wollen*, «Neue Zürcher Zeitung», 18 maggio 2001, url <https://www.nzz.ch/article7EIG5-ld.172820> (consultato il 31 maggio 2024).
- ID., *La gaia Carinzia ieri e oggi. Tanzcafé Treblinka di Werner Kofler*, in *Rappresentare la Shoah. Milano, 24-26 gennaio 2005*, a cura di ALESSANDRO COSTAZZA, Milano, Cisalpino, 2005, pp. 263-272.
- HAFNER, FABJAN e ARNO RUSSEGER, *Ein Skandal, daß es kein Skandal war. Werner Koflers Drama Tanzcafé Treblinka*, in *akten-kundig? Literatur, Zeitgeschichte und Archiv*, a cura di MARCEL ATZE et al., Wien, Praesens, 2009, pp. 201-210.
- HALBWACHS, MAURICE, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Alcan, 1925.
- KOFLER, WERNER, *Mutmaßungen über die Königin der Nacht. Congetture sulla Regina della notte. Ugibanje o Kraljici noći*, trad. it. di ANNA SANTINI, trad. sl. di ZDENKA HAFNER-ČELAN e FABJAN HAFNER, Klagenfurt, Drava, 2000.
- ID., *Tanzcafé Treblinka. Geschlossene Vorstellung. Sprechstück mit Musik*, Wien-Frankfurt/Main, Deuticke, 2001.
- ID., *Caf'conc' Treblinka. Spectacle privé. Pièce avec musique*, trad. fr. di BERNARD BANOUN, in «Austriaca. Cahiers Universitaires d'Information sur l'Autriche», XXVI, 53 (2001), pp. 289-320.
- ID., *Caf'conc' Treblinka. Représentation privée. Pièce avec musique*, trad. fr. di BERNARD BANOUN, Nancy, Absalon, 2010.
- ID., *Treblinka Café*, trad. ing. di LAUREN K. WOLFE, in «Barricade. A Journal of Antifascism & Translation», I, 1 (2018), pp. 91-151, url <https://barricadejournal.org/vol1issue1/treblinka-cafe/> (consultato il 31 maggio 2024).
- KUGLER, MARTIN, *Theater: Nichts nie gehört*, «Die Presse», 27 gennaio 2010, url <https://www.diepresse.com/535794/theater-nichts-nie-gehoert> (consultato il 31 maggio 2024).
- KUWAŁEK, ROBERT, *Bežec*, trad. ted. di ANDREA RUDORFF, in *Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager*, vol. 8, a cura di WOLFGANG BENZ e BARBARA DISTEL, München, Beck, 2008, pp. 331-371.
- MARGALIT, AVISHAI, *The Ethics of Memory*, Cambridge (Massachusetts)-London, Harvard University Press, 2002.

- MARTINZ, THOMAS, *Groteske um Udo Jürgens' Ehrung*, «Kurier», 18 dicembre 2015, url <https://kurier.at/chronik/oesterreich/groteske-um-udo-juergens-ehrung/170.226.958> (consultato il 31 maggio 2024).
- MEYNARCZYK, JACEK ANDRZEJ, *Treblinka – ein Todeslager der «Aktion Reinhard»*, in «Aktion Reinhardt». *Der Völkermord an den Juden im Generalgouvernement 1941-1944*, a cura di BOGDAN MUSIAL, Osnabrück, fibre, 2004, pp. 257-281.
- NAGY, HAJNALKA, *Erzähl mir Österreich. Transkulturelle Erinnerungsarbeit in kulturwissenschaftlicher Theorie und deutschdidaktischer Praxis*, tesi di abilitazione alla libera docenza non pubblicata, Alpen-Adria-Universität Klagenfurt, 2020, url <https://netlibrary.aau.at/obvukloa/content/titleinfo/8602401> (consultato il 31 maggio 2024).
- PELINKA, ANTON, *La Seconda repubblica: stabilità e mutamento*, trad. it. di ANTONIO MISSIROLI, in *Il «caso Austria»*. *Dall'«Anschluss» all'era Waldheim*, a cura di ROBERTO CAZZOLA e GIAN ENRICO RUSCONI, Torino, Einaudi, 1988, pp. 161-185.
- PILZ, PETER e ANTONIA DE STEFANIS, *Schonzeit für SS-Chef Lerch?*, in «Extrablatt. Österreichs illustriertes Magazin für Politik und Kultur», II, 9 (1978), pp. 8-14.
- IID., *Schonzeit für den SS-Chef? (2) «...darunter auch mein Lerch»*, in «Extrablatt. Österreichs illustriertes Magazin für Politik und Kultur», II, 10 (1978), pp. 25-27.
- PISANTY, VALENTINA, *L'irritante questione delle camere a gas. Logica del negazionismo* (1998), nuova ed. ampliata, Milano, Bompiani, 2014.
- POSTL, ELISABETH, «Tanzcafé Lerch»: *Vom Nazi-Treffpunkt zu Udo Jürgens' Bühne*, «Die Presse», 1° giugno 2018, url <https://www.diepresse.com/4626036/tanzcafe-lerch-vom-nazi-treffpunkt-zu-udo-juergens-buehne> (consultato il 31 maggio 2024).
- RICCEUR, PAUL, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.
- SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN, *Werner Kofler*, in *Jenseits des Diskurses. Literatur und Sprache in der Postmoderne*, a cura di ALBERT BERGER e GERDA ELISABETH MOSER, Wien, Passagen, 1994, pp. 295-307.
- SERENY, GITTA, *Into that Darkness. From Mercy Killing to Mass Murder*, New York-St. Louis-San Francisco / London, McGraw-Hill / Deutsch, 1974, trad. it. di ALFONSO BIANCHI, *In quelle tenebre*, Milano, Adelphi, 1975.
- SESSI, FREDIANO, *Oltre Auschwitz. Europa orientale, l'Olocausto rimosso*, Venezia, Marsilio, 2024.
- STRAUB, WOLFGANG e CLAUDIA DÜRR (a cura di), *Werner Kofler. Kommentierte Werkausgabe*, voll. IV-V, Wien, Sonderzahl, 2023.
- STRAUB, WOLFGANG, *Mehr als Beiwerk. Aus der Werkstatt digitalen Kommentierens*, in *Werk und Beiwerk. Zur Edition von Paratexten*, a cura di JAN HESS e ROLAND S. KAMZELAK, Berlin-Boston, de Gruyter, 2024, pp. 27-33.
- WEINMANN, UTE, *La politique culturelle en Carinthie. 1999-2003*, in «Cultures d'Europe centrale», hors série 2 (2003), pp. 69-83.
- WISINGER, MARION, *Wenn das Licht ausgeht*, «Die Presse», 11 luglio 2008, url <https://www.diepresse.com/398090/wenn-das-licht-ausgeht> (consultato il 31 maggio 2024).



PAROLE CHIAVE

Letteratura austriaca; Werner Kofler; Shoah; Treblinka; Memoria; Oblio.



NOTIZIE DELL'AUTORE

Daniele Robol è attualmente cultore della materia in Letteratura tedesca al Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne dell'Alma Mater Studiorum – Università di Bologna. Ha studiato anglistica e germanistica presso il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento, dove ha poi conseguito il dottorato di ricerca in un percorso di cotutela con la Facoltà di Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften della Technische Universität Dresden. È di prossima uscita la sua monografia *«Der Tod ... warf aus den Weiden auf uns seinen Schatten»*. *Zum Leben und Werk Immanuel Weißglas' von 1920 bis 1947* (Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2025).

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

DANIELE ROBOL, *Memoria e oblio della Shoah*. Tanzcafé Treblinka di Werner Kofler, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 23 (2025)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.