

Studi e Ricerche

Studi umanistici – Philologica

La lingua emigrata

Ebrei tedescofoni in Israele:
studi linguistici e narratologici

a cura di

Sabine E. Koesters Gensini e Maria Francesca Ponzi



Collana Studi e Ricerche 63

STUDI UMANISTICI
Serie Philologica

La lingua emigrata

Ebrei tedescofoni in Israele:
studi linguistici e narratologici

a cura di

Sabine E. Koesters Gensini e Maria Francesca Ponzi



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2017

Copyright © 2017

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-039-2



Quest'opera è distribuita
con licenza Creative Commons 3.0
diffusa in modalità *open access*.

In copertina: Particolare da: Franz Krausz, *Hilfe für das angegriffene Volk*, 1946, in: Eisenhut, Günter (Hrsg.) 2005.
Franz Krausz 1905-1998. Pionier der Werbegraphik in Israel / Pioneer of advertising in Israel.
Graz-Wien: Nausner & Nausner. Per gentile concessione del figlio Michael Krausz, Tel Aviv.

Indice

Introduzione	1
<i>di Sabine E. Koesters Gensini e Maria Francesca Ponzi</i>	
Simboli utilizzati per la trascrizione dei dialoghi	9
1. Biografie linguistiche di emigranti tedeschi. Gli <i>Jeckes</i> in Israele fra perdita e ricostruzione dell'identità culturale	13
<i>di Anne Betten</i>	
2. Caratteristiche prosodiche del parlato emotivo: analisi acustica del racconto di Rachel Beck	75
<i>di Veronica D'Alesio</i>	
3. Tra il detto e il non detto: l'espressione delle emozioni nelle narrazioni di Dov Zuriel (17.12.1925-30.8.2014)	109
<i>di Sabine E. Koesters Gensini e Veronica D'Alesio</i>	
4. Ricordi nel racconto: tematizzazioni della memoria nell' <i>Israelkorpus</i> (IS e ISW)	141
<i>di Simona Leonardi</i>	
5. Memoria ed emozioni nelle testimonianze di Ari Rath: confronto fra due modalità narrative	163
<i>di Rita Luppi</i>	
6. Stili conversazionali nell' <i>Israelkorpus</i> : uno studio di genere	195
<i>di Barbara Nocerito</i>	
7. Gli espedienti retorici della ripetizione e dell'accumulazione nell' <i>Israelkorpus</i> : verso una poetica del discorso	231
<i>di Maria Francesca Ponzi</i>	

8. "Sono finiti a Auschwitz oppure da qualche parte. Non lo so".
Un esempio di frammento narrativo nell'*Israelkorpus* di Eva Maria Thüne 265
9. Profili delle autrici 279

4. Ricordi nel racconto: tematizzazioni della memoria nell'*Israelkorpus* (IS e ISW)

di Simona Leonardi

Introduzione: ricordi, identità e racconto nelle interviste dell'*Israelkorpus*

In questo lavoro mi propongo di analizzare le tematizzazioni dell'attività mnestica che nelle interviste dell'*Israelkorpus* (= IK; sul *corpus* cfr. *Introduzione e cap.1*) possono accompagnare i ricordi via via verbalizzati nella storia di vita¹ articolata dai parlanti. In questa elaborazione il ricordare non va inteso come mero recupero di elementi immagazzinati in una memoria statica, ma come un processo dinamico, come già suggeriva Bartlett (1932: 213)²:

Remembering is not the re-excitation of innumerable fixed, lifeless and fragmentary traces. It is an imaginative reconstruction, or construction, built out of the relation of our attitude towards a whole active mass of organised past reactions or experience, and to a little outstanding detail which commonly appears in image or in language form.

Nella ricostruzione narrativa la persona stabilisce dunque retrospettivamente delle relazioni di senso, delle connessioni, nella propria storia di vita, all'interno del proprio vissuto, e anche tra questo e il contesto storico relativo.³ Legata a questa rfigurazione riflessiva della propria vita, che "fa della propria vita un tessuto di storie raccontate"

¹ Cfr. Bichi (2002), in part. 29 e 50, e anche Rosenthal (1995), che parla di *Lebensgeschichten*; a proposito delle interviste dell'*Israelkorpus* come interviste biografiche, nonché come testimonianze di *Oral History*, cfr. Betten (2011: 29).

² La concezione dinamica della memoria è stata confermata anche da studi degli ultimi decenni, cfr. Neisser/ Libby (2000: 315); Michaelian/ Sutton (2017).

³ Per una sintesi degli studi su memoria e narrazione cfr. Leonardi (2016), soprattutto § 1-4.

(Ricoeur 1988: 376), è un concetto di identità dinamica, che “può includere il cambiamento, la mutabilità, nella coesione di una vita” (ib.), articolata appunto nella narrazione: l'identità narrativa.⁴

In particolare la teoria del posizionamento sociale (*positioning*, cfr. Bamberg p.es. 1997; Lucius-Hoene/ Deppermann 2004b) cerca di considerare il farsi delle identità nell'interazione e nel processo narrativo, ma anche le forze sociali in campo. Secondo Bamberg (ib.) il narratore posiziona sé stesso nella narrazione a tre livelli: il primo nella rappresentazione del sé all'interno della storia narrata (dunque nel mondo della storia), in rapporto anche a eventuali altri personaggi; il secondo nell'interazione con chi partecipa alla conversazione (cioè nel contesto situazionale dell'interazione); infine come risposta a una domanda del tipo “chi sono?” (*who am I?*) in un più ampio contesto sociale esterno alla narrazione.

Come gran parte delle interazioni (cfr. Chafe 1994: 195-223), la situazione dell'intervista, dove le persone raccontano a un'interlocutrice esperienze passate, è dunque caratterizzata da un intreccio tra una modalità di coscienza ancorata all'*hic et nunc* del mondo della conversazione, che percepisce immediatamente l'ambiente circostante (*immediate mode*, ib.: 196-98) e una trasposta nel mondo del racconto, in uno spazio-tempo (cronotopo, cfr. Bachtin 2001) diverso, più spesso passato, e quindi ricordato, ma talvolta futuro, e dunque immaginato (*displaced mode*, Chafe 1994: 198-201).

Sul piano dell'articolazione narrativa del tempo, le due modalità di coscienza si collegano alla differenziazione, risalente a Müller (1947), tra tempo del racconto (*Erzählzeit*), quello del narratore che racconta, quindi modalità di coscienza immediata, e tempo raccontato (*erzählte Zeit*), quella della coscienza trasposta.⁵

È opportuno precisare che intendo qui “racconto” (*Erzählung*) in senso ampio, come forma narrativa articolata nel tempo e anche nello spazio (cfr. p.es. Lucius-Hoene/ Deppermann 2004: 145; per il ruolo dell'elemento spaziale Casey 1993: 171). Questo a sua volta si può distinguere in “racconto in senso stretto” (*Erzählung im engeren Sinn*,

⁴ Com'è noto, il concetto è stato elaborato in ambito filosofico soprattutto da Ricoeur, p.es. (1988: 372-80) e (1991); per elaborazioni nella psicologia cfr. Bruner 1990; con particolare attenzione all'analisi linguistica cfr. Lucius-Hoene/ Deppermann (2004a); cfr. anche il recente quadro in De Fina (2015).

⁵ Per un trattamento della questione nell'ambito di interviste narrative, cfr. Lucius-Hoene/ Deppermann (2004), in part. 24-29.

narrative o *story*), “resoconto” (*Bericht*) e “cronaca” (*Chronik*) (per un quadro più dettagliato cfr. Luppi in questo volume). Il racconto in senso stretto, che è la rappresentazione più dettagliata, prevede una rappresentazione scenico-episodica in cui chi parla fa agire il proprio sé di un tempo e prevede diverse fasi⁶ che si susseguono cronologicamente, tra le quali essenziali sono un elemento inaspettato, uno *Skandalon* (Rehbein 1982), la “complicazione”, e il suo successivo “scioglimento”. Il resoconto è invece la presentazione, in genere assai compendiata, di eventi e esperienze, narrate dalla prospettiva attuale e considerando le ricadute sul vissuto (Lucius-Hoene/ Deppermann 2004: 153-154), mentre la cronaca è infine un’esposizione molto condensata degli eventi essenziali della propria vita, o di un suo tratto, esposti in ordine strettamente cronologico, senza assumere nessuna particolare prospettiva e senza esprimere valutazioni (Lucius-Hoene/ Deppermann 2004: 154-155).

Le interviste autobiografiche comprendono inoltre anche parti non narrative, vale a dire descrittive, in cui il flusso cronologico si interrompe, per presentare più in dettaglio, in forma statica, elementi del mondo (personaggi, ambienti sociali, luoghi, etc., cfr. Lucius-Hoene/ Deppermann 2004: 143; 160-162), e argomentative, cioè la costruzione di una struttura logica a sostegno di (o contro) una determinata tesi. L’argomentazione riveste una particolare rilevanza nelle interviste narrative, perché attraverso di essa il parlante può presentare elementi a favore di posizioni in accordo con l’identità narrativa che intende portare avanti nell’intervista.⁷

La possibilità cognitiva, propria degli esseri umani, di avere a disposizione una sorta di “macchina del tempo” (Tulving 2002: 20) narrativa è una funzione della cosiddetta coscienza auto-noetica (ib.: 2), vale a dire capace di auto-percezione, legata alla memoria episodica,

⁶ Labov/ Waletzky (1967) sono stati i primi a individuare all’interno di un *corpus* di narrazioni spontanee il ricorrere di una struttura di racconto definita, comprendente i seguenti: elementi: *abstract*, orientamento (*orientation*), complicazione (*complicating action*), valutazione (*evaluation*), risoluzione (*resolution*) e coda. Cfr. Thüne in questo volume per una discussione del modello. Nel frattempo sono state proposte integrazioni e modifiche, p.es. Chafe (1994: 128) prevede le seguenti fasi: orientamento (*orientation*), complicazione (*complication*), *climax*, scioglimento (*denouement*) e coda, non di rado introdotte da un *abstract*.

⁷ Cfr. Lucius-Hoene/ Deppermann (2004: 143; 162-170); sul particolare ruolo degli inserti argomentativi nell’IK e anche sull’intreccio dei diversi generi testuali nelle interviste cfr. Betten (2009).

quella che ha una collocazione spazio-temporale e elabora avvenimenti legati al vissuto personale, e che si differenzia dunque dalla memoria semantica, che riguarda invece le conoscenze generali sul mondo, sganciate dalla propria storia di vita (ib.: 3).

Al contrario del *continuum* rilevato dalla coscienza che percepisce immediatamente l'ambiente circostante, i ricordi recuperati dalla memoria, come pure i costrutti allestiti nel futuro nell'immaginazione si configurano piuttosto come "isolated segments of experience whose antecedents and consequences are inaccessible" (Chafe 1994: 202). Questo carattere di "isola" viene ulteriormente precisato, estendendo la metafora: "They produce experiential *islands*, disconnected from their surroundings, rising out of a dark sea of unawareness" (ib.). È per questa qualità "insulare" propria della modalità di coscienza trasposta che in genere il parlante, quando comincia a mettere in parole del contenuto ricordato o immaginato, inserisce all'inizio un orientamento spazio-temporale e più in generale una contestualizzazione, affinché chi ascolta possa localizzare l'"isola" ricordata e narrata (ib.). L'orientamento, che può essere presente in tutte le forme di racconto in senso ampio, costituisce una delle macrosequenze della struttura del racconto in senso stretto nella maggior parte dei modelli (cfr. sopra; cfr. Labov/ Waletzky 1967; Chafe 1994: 128).

Per quanto le interviste narrative dell'IK, come storie di vita, possano prevedere lunghi passi monologici (cfr. anche Thüne in questo volume), assai più rari nella normale conversazione, esse sono comunque delle interazioni; chi ascolta è infatti comunque presente, pone domande, può dimostrare più o meno interesse per determinate questioni, può esprimere valutazioni, tutti elementi che contribuiscono alla strutturazione narrativa da parte delle parlanti (cfr. p.es. Schütze 1976: 8-9). Nella verbalizzazione del ricordo di episodi biografici, che come già ricordato sopra, non è mai un mero recupero statico dalla memoria, la dinamica interattiva ha una particolare rilevanza, perché chi parla inserisce le proprie esperienze in una particolare cornice spazio-temporale, con l'intento di renderle rilevanti all'interno di questa, considerando quindi anche chi ascolta (cfr. Schiffrin 1996: 168, con ulteriore bibliografia).

Ciò comporta che inserita nel processo di verbalizzazione è anche una selezione dei ricordi, che fa sì che chi parla scelga e combini quelli che di volta in volta sono ritenuti adatti alla particolare situazione, quelli considerati più interessanti per gli interlocutori (Chafe 1994: 121-122), così si può parlare di una particolare modalità di "ricordo

per il racconto" (*remembering for narration*) (cfr. Norrick 2012). Questo è legato alla concezione più generale di "raccontabilità" (*tellability*), vale a dire quanto la parlante ritiene opportuno, e anche rilevante, raccontare (cfr. Baroni s.d.).

Per tracciare il processo della messa in parola della memoria episodica e della relativa costruzione narrativa che combina diversi elementi da lì attinti (cfr. Chafe 1994) può rivelarsi dunque particolarmente utile un'analisi dei commenti metanarrativi che tematizzano l'attività mnestica⁸ (Schütze 1987: 138). Questi verbalizzano infatti l'attività cognitiva del recupero dei ricordi in corso nello spazio-tempo del mondo dell'interazione e sono dunque nella modalità di coscienza immediata; sono inoltre inseriti nel flusso narrativo e spesso marcano (vedi sotto) i ricordi stessi, dunque sezioni di narrazione in modalità di coscienza trasposta. Possono infine fornire informazioni sull'indirizzo dato al racconto in accordo all'interazione (cfr. in particolare Norrick 2012: 197).

Nell'analisi che segue mi concentrerò in particolare sulle tematizzazioni, e sul relativo racconto, di quelli che vengono esplicitamente categorizzati dalla persona narrante come "primo ricordo".

1. "E mia madre suonava per me": il primo ricordo di Micha Michaelis

Visto che le interviste dell'IK si configurano come ricostruzione narrativa di storia di vita, le domande iniziali sono sovente a ampio raggio, sufficientemente generiche affinché la persona intervistata possa dare un quadro della propria infanzia e raccontare i primi ricordi (cfr. anche Lucius-Hoene/ Deppermann 2004a: 296). È questo il caso anche nel corso dell'intervista alla coppia Mirjam e Micha Michaelis⁹; qui, essendo le persone intervistate due, vengono ripercorse due storie di vita, che a partire dal 1936 scorrono per lo più insieme. Mentre nella seconda parte del colloquio i due intervistati prendono la parola avvi-

⁸ A tutt'oggi sono a conoscenza soltanto di due studi di taglio linguistico dedicati pressoché per intero alle tematizzazioni dei processi mnestici, Norrick (2003) e (2005), incentrati in particolare sull'interazione conversazionale; entrambi analizzano brani tratti da *corpora* in lingua inglese. Per una rassegna di studi sulle funzioni interattive di tematizzare i processi della memoria, dunque sia ricordare sia dimenticare, cfr. Norrick (2005: 1821-26).

⁹ Intervista di Anne Betten (AB) con Mirjam Michaelis (già Lotte Adam, nata a Berlino il 19.6.1908) e Micha Michaelis (MM) (già Fritz Michaelis, nato a Berlino il 24.5.1908), emigrati in Palestina insieme nel 1938; *Kibbutz Dalia*, 30.4.1991.

cendandosi in turni non troppo lunghi, nella prima parte un intero blocco è dedicato all'inizio alla prima fase della vita di Mirjam Michaelis; concluso questo dopo ca. 25 minuti, l'intervistatrice Anne Betten chiede a Micha Michaelis di raccontare la sua vita prima dell'incontro con la moglie (1/001-008), richiamando la sua origine altoborghese (006), molto diversa da quella della compagna di gran parte della vita (003; 006):

- (1) [00:25:43-00:27:40]¹⁰
- 001 AB: :((...)) wie war !IHR! lEBen bis zu diesem (.) zusammenkommen
verlaufen, °h
- 002 wie war ihr HINtergrund,
- 003 äh_sie kommen aus einer ganz anderen faMllie,
- 004 und trotzdem ist durch (.) persönliche umstände;
- 005 sie haben die ELtern so früh verloren; °h
- 006 ihr LEbensweg der () mehr aus dem grÖßbürgertum
kam dann ganz
anders vErlaufen;
- 007 sozusagen umgekehrt zu ihrer FRAU zunächst mal, (.)
- 008 erZÄHlen sie darüber etwas? (.)
- 009 MM: gut (--) ich komme aus einer gUtbürgerlichen faMllie,
- 010 obwohl mein VAter (.) soziAlist war. (-)
- 011 äh: meine mUtter war vor ihrer hEirat (.) mitglied des
philharmOnischen orCHEsters,
- 012 un:d meine ERste:: kIndheitserinnerung ist,
- 013 dass ich (--) damals muss ich vielleicht zwEi oder erst
drEi JAHre
gewesen sein;
- 014 auf einem SCHEmel saß; °h
- 015 und das war ein Abend;
- 016 und die latErne !BRACH! sich in der (.) fensterscheibe;
- 017 und meine MUTter spIElte für mich.
- 018 das ist so meine !AL!lerste kIndheitserinnerung. (--)
- 019 äh:: (.) mein vAter spielte recht gut klavIer, (.)

¹⁰ Tutte le interviste dell'*Israelcorpus* sono pubblicamente disponibili sul sito dell'*Institut für Deutsche Sprache* di Mannheim (IDS), all'interno della sezione *Datenbank für Gesprochenes Deutsch* (DGD); questa intervista fa parte del *corpus Emigrantendeutsch in Israel* (IS = <http://hdl.handle.net/10932/00-0332-C3A7-393A-8A01-3>), ed è identificata dalla sigla IS--_E_00086. Si forniscono fra parentesi quadre le ore, i minuti e i secondi nel file audio. Le trascrizioni dei brani qui presentati, così come la relativa traduzione in italiano sono a mia cura (S.L.). La trascrizione segue il modello del *Basistranskript* ('trascrizione di base') secondo il sistema di trascrizione GAT 2 di Selting et al. (2009).

020 un:d so war dann (.) bei uns jEden mittwochAbend
 kammermusIk;
 021 die beiden brÜder meiner mutter waren MUSiker,
 022 hatten ein muSIKkonservatorium in bErLin, °h
 023 der eine spielte BRATsche (-) und der zweite spielte cEllo,
 024 un::d so war dann bei uns !JE!den mittwochAbend äh
 kammermusIk,
 025 sie brachten auch mitunter andere SPIEler mit,
 026 das hat sich bis zum okTETT erweitert-
 027 un::d ä:h daher stammt meine (.) !LIE!be zur musIk
 bis zum heutigen tAge;
 028 das ist mir sozusagen (.) in der er!ZIE!hung Angebracht
 worden.¹¹

Micha Michaelis inizia schizzando la situazione sociale della famiglia: con collegamento a quanto anticipato dall'intervistatrice (1/006 *aus dem grOßbürgertum*, it. dall'alta borghesia) specifica da una parte di provenire da una "famiglia borghese agiata" (009), per poi però precisare anche che il padre era socialista (010), un motivo che nel corso dell'intervista viene in seguito ripreso e sottolineato. La madre viene quindi presentata come notevole musicista tramite la sua posizione di membro dell'Orchestra filarmonica di Berlino (011)¹², ruolo del tutto eccezionale per una donna a cavallo tra Otto- e Novecento; anche questo motivo verrà ripreso nel corso dell'intervista, sottolineando che infatti la madre era l'unica donna nell'orchestra¹³.

¹¹ It. AB: (...) Com'è stata la sua vita fino a questo (.) incontro qual era lo sfondo eh lei viene da tutt'un'altra famiglia e tuttavia per (.) problemi personali ha perso i genitori così presto la sua vita che veniva più dall'alta borghesia è andata in modo molto diverso per così dire al contrario di sua moglie all'inizio (.) racconta qualcosa di questo? (.) MM: bene (--) vengo da una famiglia borghese agiata anche se mio padre era socialista (.) eh: mia madre prima del matrimonio faceva parte dell'orchestra filarmonica [di Berlino, S.L.] e il mio primo ricordo dell'infanzia è che io (.) allora io dovevo avere forse due o magari tre anni ero seduto su uno sgabello e era una sera e il lampione si rifletteva nel vetro della finestra e mia madre suonava per me questo è dunque il mio primo primissimo ricordo d'infanzia (--) eh: (.) mio padre suonava piuttosto bene il piano (.) così da noi ogni mercoledì sera c'era musica da camera tutti e due i fratelli di mia madre erano musicisti, avevano una scuola di musica a berlino uno suonava la viola l'altro il violoncello e così da noi ogni mercoledì sera eh c'era musica da camera a volte portavano anche altri musicisti, si poteva ampliare fino a un ottetto e: da lì viene il mio amore per la musica che dura fino a oggi mi è stato per così dire trasmesso nell'educazione.

¹² *Berliner Philharmonisches Orchester* è stato fino al 2002 il nome ufficiale dell'orchestra nota oramai da tempo come *Berliner Philharmoniker*; Micha Michaelis con *Philharmonisches Orchester* (011) utilizza evidentemente la denominazione "storica" in uso nella memoria familiare.

¹³ Cfr. anche il brano più ampio pubblicato in Betten/ Du-nour (2004: 21-22).

La descrizione della situazione sociale in cui il parlante è nato è sì oggettiva, ma Micha Michaelis, integrando il dato relativo alla “famiglia borghese agiata” proposto dall’intervistatrice (e da lui confermato, 009) con le informazioni relative al socialismo del padre e alla carriera di musicista della madre, suggerisce una chiave interpretativa del contesto di nascita diverso da quello più stereotipicamente associato a una famiglia altoborghese. Mentre poi, come già anticipato dall’intervistatrice (006), il contesto altoborghese verrà presto perduto, i due elementi da lui inseriti continueranno ad accompagnare Micha Michaelis per gran parte della vita, come emerge nel corso della conversazione. Il ruolo della musica viene ripreso a partire da (019) e sottolineato alla fine di questo stesso turno (027-028), stabilendo dunque attraverso questa una continuità tra l’infanzia, l’educazione datagli dai genitori e dalla famiglia tutta e il suo io attuale: *un::d ä:h daher stammt meine (.) !LIE!be zur musIk bis zum heutigen tAge; das ist mir sozusagen (.) in der er!ZIE!hung Angebracht worden* (it. e: da lì viene il mio amore per la musica che dura fino a oggi, mi è stato per così dire trasmesso nell’educazione).

Se le r. 009-011 (precisazioni su famiglia e genitori) e 019-026 (ruolo della musica nella famiglia) costituiscono delle descrizioni oggettive della situazione familiare e della consuetudine della famiglia con la musica, immediatamente a seguire l’informazione sulla madre musicista nell’Orchestra Filarmonica Michaelis inserisce un ricordo in soggettiva che interrompe la descrizione (ripresa poi in 019, con la specificazione che il padre suonava bene il piano), forse innescato dall’aver richiamato l’attività di musicista della madre.¹⁴ Tale ricordo è incorniciato da due tematizzazioni, la prima (012) che lo introduce, precisandone la specificità cronologica come “primo ricordo” (*meine ERste: kIndheitserinnerung ist*, it. il mio primo ricordo dell’infanzia), la seconda che lo conclude (018), con una ripresa della formulazione iniziale con leggere varianti, l’inserimento della particella *so* con valore conclusivo e la premodificazione del numerale ordinale *erste* con il prefisso rafforzativo *aller-* (*das ist so meine !AL!lererste kIndheitserinnerung*, it. questo è dunque il mio primo primissimo ricordo d’infanzia) a sottolineare la peculiarità di quel ricordo.

¹⁴ Su questo brano cfr. anche Albert (2000: 323), che lo considera una parentesi temporale/locale (*temporale/lokale Parenthese*).

Il ricordo vero e proprio è preceduto da una precisazione cronologica dell'epoca a cui questo risale, inserita come formulazione parentetica dopo il pronome personale *ich* (013) e preceduta da una micropausa, come se il parlante volesse mettere meglio a fuoco il suo sé di allora; questa è già in soggettiva, perché la cronologia è espressa tramite una stima della propria età (013: *damals muss ich vielleicht zwEi oder erst drEi JAhre alt gewesen sein*, it. allora io dovevo avere forse due o magari tre anni). Quindi Micha Michaelis conclude la frase iniziata prima della parentesi (013: *dass ich*, it. che io) puntualizzando la sua posizione nello spazio all'epoca, da cui dipende la sua prospettiva su quanto racconta: *auf einem SCHEmel saß* (014, it. ero seduto su uno sgabello). Dopo la focalizzazione sul suo io di tanti anni prima il ricordo si precisa con le impressioni sensoriali percepite dal suo io di allora: dalla vista, la specificazione che era sera (015) e l'ulteriore dettaglio del gioco di luce del lampione riflesso sulla finestra (016); dalla vista e dall'udito, la percezione della madre che suona per lui (017). La formulazione di quanto vide e sentì quella sera è retoricamente marcata, in quanto articolata in una struttura di lista a tre componenti considerata classica:¹⁵

- 015 und das war ein Abend;
 016 und die latErne !BRACH! sich in der (.) fensterscheibe;
 017 und meine MUTter spElte für mich.

La struttura a lista viene generata dalla triplice ripetizione anaforica della congiunzione *und*, che di volta in volta introduce un enunciato che arricchisce di ulteriori particolari il ricordo; i tre enunciati ripropongono anche il medesimo contorno intonativo discendente, che nell'ultimo diventa molto discendente. La tematizzazione che chiude il ricordo (018) è seguita da una serie di pause: prima una pausa silente (018), poi una piena (019) e infine una micropausa (019), da considerare con tutta probabilità tracce del lavoro mnestico e di elaborazione narrativa che Micha Michaelis sta compiendo per riprendere, dopo la dilatazione temporale nello *zoom* del ricordo in soggettiva, le fila della descrizione oggettiva della situazione biografica familiare interrotta da questo (012-018).

¹⁵ Cfr. Jefferson (1990: 64 sgg.) e Sandig (2006: 184 sgg.); sulle liste come figura della retorica del parlato quotidiano cfr. Müller (1989). Per le liste nell'IK cfr. Thüne (2009), in part. § 3 "Aufzählungen und Listen"; cfr. anche Leonardi (2016: 12, 19, 33-34); cfr. anche il contributo di Ponzi in questo volume.

Per quanto il ricordo sia tutto articolato al passato, coerentemente con la modalità di coscienza trasposta nel passato, non mancano elementi di immediatezza: in primo luogo la scarsità di elementi di localizzazione spaziale, perché l'unica indicazione esplicita più propriamente specifica è la prospettiva di Micha Michaelis nello spazio di una stanza (su uno sgabello), senza precisare però di quale stanza si trattasse e dove si trovasse. Inoltre, mentre ancora lo "sgabello" di (014) e la "sera" di (015) sono preceduti da un articolo indeterminativo (*auf einem auf einem SCHEmel e ein Abend*), il "lampione" e il "vetro" di (016) sono accompagnati da un determinante (*die latErne – in der (.) fensterscheibe*), quasi fossero elementi noti e condivisi (cfr. Chafe 1994: 228), il che conferisce loro un carattere di continuità, come se facessero parte di un flusso di coscienza immediata, e non fossero invece elementi "insulari" recuperati nel ricordo. Non è da escludere che tale carattere continuo sia dovuto al fatto che Michaelis consideri come un unico ricordo una serie di esperienze analoghe ripetute, dove una di queste si è cristallizzata con contorni più definiti, ma le altre contribuiscono indubbiamente sia a dare un'impressione di flusso sia a una precisione dei dettagli (sulla salienza di esperienze ripetute cfr. Chafe 1994: 203).

Il ricordo, legato alle percezioni visive e uditive, ha sicuramente carattere positivo, e, per quanto non sia esplicitamente espresso, una forte componente affettiva che trapela dallo schizzo tracciato, dove il piccolo Micha è unico spettatore di un concerto offertogli dalla madre (017 *und meine MUTter splelte für mich*, it.e mia madre suonava per me). Probabilmente questa componente emotiva, e anche argomentativa a sostegno della rappresentazione di un quadro familiare armonioso, ha avuto un ruolo nella verbalizzazione di questo ricordo all'interno della storia di vita di Micha Michaelis.

3. "Il primo l'Anschluss": i primi ricordi di Shoshana Beer

Ben diversa è la tematizzazione del primo ricordo nell'intervista di Shoshana Beer con Hyeong Min Kim e Ingrid Rabeder, due studenti dell'università di Salisburgo. Shoshana Beer emigra nel 1939, poco più che undicenne, da sola con l'*Aliyah* giovanile. I genitori non riusciranno a emigrare e di loro non saprà più nulla: sono sicuramente stati uccisi nella

shoah, ma non sa né come, né dove, né quando.¹⁶ All'inizio dell'intervista Shoshana Beer tematizza il profondo trauma dell'espulsione dall'Austria, quella che pensava fosse la sua "patria" (*Vaterland*), e anche dalla sua lingua. Alla prima vera e propria domanda guida dell'intervistatrice Ingrid Rabeder, *Können Sie uns vielleicht über die Zeit in Wien ein bisschen erzählen? Woran Sie sich noch erinnern* (2 min 05 s. it. Ci può forse raccontare un po' del periodo a Vienna? Cosa si ricorda ancora?), risponde inizialmente con una descrizione molto succinta della situazione familiare, che mette l'accento sulla sua normalità e sulla evidente assenza di grandi problemi nell'infanzia, definita "bella" (*normales Leben, Familienleben, gelebt. Schöne Kindheit gehabt*, 2 min 16 s-2 min 25 s, it. Vissuto una vita normale, vita in famiglia; avuto una bella infanzia). Dopo aver ricordato che la varietà parlata in casa era il tedesco standard, che all'epoca il dialetto era assai meno diffuso e che la seconda lingua allora era il francese, tanto che il suo nome originario era Renée, racconta in breve come all'arrivo in Palestina, nel collegio-colonia in cui fu accolta (Ben Shemen, come emerge anche nel corso dell'intervista), l'idea di fondo era di tagliare con passato (03 min 01 s-03 min 12 s) *Man dachte, in das Kinderheim, in das ich kam, dachte, der beste Weg is, abzuschneiden die schreckliche Vergangenheit und ein neues Leben aufzubauen*, it. Si pensava, nel collegio-colonia dove arrivai, si pensava, la cosa migliore è tagliare il terribile passato e costruire una nuova vita), così che le fu imposto di cambiare nome, perciò divenne Shoshana.¹⁷ Alla fine del passo sul cambio di nome, valutato negativamente come un sottrarle l'unica cosa che avesse portato con sé (3 min 33 s-3 min 36 s), l'intervistata ribadisce quindi l'idea alla base di quella scelta, cioè quella di cercare di eliminare i ricordi terribili dei bimbi; questo passo e quanto segue è riportato nell'esempio (2):

¹⁶ Non poche delle persone intervistate nell'IK condividono il trauma dei genitori morti violentemente in seguito alle persecuzioni nazifasciste quando i figli e le figlie erano già emigrati: sulla particolarità dell'esperienza, in cui si intrecciano sensi di colpa per non aver potuto partecipare al destino dei genitori lontani e il dolore dell'inimmaginabile negativo, cfr. Thüne (2016) e anche Thüne in questo volume, dedicato a un brano dell'intervista con il marito di Shoshana Beer, Paul Rudolf Beer. Shoshana Beer stessa nel corso dell'intervista (8 min 54) tematizza così la situazione, accomunando la sua a quella del marito: *Nichts, wir wissen nichts über unsere Eltern* (it. nulla, non sappiamo nulla dei nostri genitori'). Per analisi di ulteriori passi dell'intervista a Shoshana Beer cfr. Leonardi (2013: 114-118).

¹⁷ Testo e analisi del brano corrispondente in Leonardi (2013: 117).

- (2) [00:03:39-00:04:33]¹⁸
- 001 SB: man dAchte (.) frisch Aufzubauen neu Aufzubauen
die kinder die mit
schrEcken KAmEn,
002 IR: natÜRlich, jA; (--)
003 °h mEine er!IN!nerung (.) dann war natürlich::; (.)
004 das Erste der ANschluss:-
005 ich war in den PFADfindern noch,
006 und sind (darum) marSCHIERT;
007 und der EINmarsch kam in wien-
008 man hat geBRÜLLT
009 und ich bin nach hause geLAUFen.
010 daran eRINnere ich mich,
011 die ZWEItE sache erInnere ich mich: (--)
012 äh gleich danach kLOpfte es an unsere TÜR, (-)
013 und es kam ein (.) DEUTscher (-) esa;; (--)
014 und ein österreicher_ein wIener, (-)
015 und arrestlert meinen VATER. (3)
016 und !DANN! versuchte meine mUt\ -
017 ich habe noch eine SCHWEster; (.)
018 uns KINder irgendwie zu rEtten,
019 und raus/ (.) rauszuKRIEgen. (--)
020 verSTEhen sie?¹⁹

Qui Shoshana Beer tematizza esplicitamente i propri ricordi, inserendoli nel solco della concezione vigente nel collegio-colonia in cui verrà ospitata al suo arrivo in Palestina e dove rimarrà fino al 1944, secondo cui i bimbi e i ragazzi arrivati con l'*Aliyah* giovanile sono segnati da esperienze terribili, perciò l'impegno a ricominciare da capo, per far dimenticare quelle esperienze (001). L'intervistatrice conferma che un tale intento è *naturale* (002), ma Shoshana Beer riprende il *na-*

¹⁸ DGD, *Corpus Emigrantendeutsch in Israel: Wiener in Jerusalem* (ISW = <http://hdl.handle.net/10932/00-0332-C42A-423C-2401-D>). Intervista di Hyeong Min Kim e Ingrid Rabeder (IR) con Shoshana Beer (SB) (già Renée Rothfeld, nata a Vienna il 29.10.1927; emigrazione in Palestina aprile 1939); Gerusalemme, 1.12.1998.

¹⁹ It. SB: si pensava (.) costruire da capo, costruire qualcosa di nuovo, i bimbi che erano venuti con esperienze terribili IR: naturale, sì SB: i miei ricordi allora erano naturale (.) il primo *l'anschluss*, ero ancora negli scout, e () eravamo in marcia e la marcia [delle truppe] arrivò a vienna, strillavano, e io sono corsa a casa, questo mi ricordo: la seconda cosa, mi ricordo (--) eh, subito dopo bussarono alla nostra porta (-), entrò una SA tedesca e un austriaco, un viennese (-) e arresta mio padre (3) e allora mia madre cercò – ho anche una sorella – in qualche modo di salvare noi figlie, di farci uscire fuori, capite?

aturale per dire che per lei “naturale” (003) è avere come primo ricordo l’*Anschluss*, l’annessione dell’Austria alla Germania nazista il 13 marzo 1938. Allora Shoshana Beer aveva quasi dieci anni, è altamente probabile che abbia dei ricordi precedenti a questi, magari all’interno del quadro dell’infanzia felice da lei citato in precedenza, però questi non vengono né menzionati né tanto meno tematizzati. Il passo in (003) (*mEine er!IN!nerung (.) dann war natürlich::; it. i miei ricordi allora erano, naturale*), con un il forte accento su *er!IN!nerung* (it. ricordi) stabilisce una relazione con gli *schrEcken* (001 ‘esperienze terribili’), i suoi ricordi sono da annoverare tra quelli. La tenuta della fricativa finale in *natürlich::* (003) e la micropausa che segue sembrano corrispondere a un momento di attività cognitiva, per attivare nella mente ulteriori informazioni da verbalizzare (Chafe 1994: 63), quindi di messa a fuoco dei ricordi che vengono a essere raccontati (cfr. anche Schwitalla 2012: 76 sulla funzione delle pause).

Subito dopo, da (004), segue infatti il ricordo caratterizzato da Beer stessa come *das erste* (it. il primo), inizialmente richiamato dalla denominazione che definisce univocamente l’evento, l’*Anschluss*, poi con un rapido resoconto di come lei l’abbia vissuto: in (004) racconta che lei allora era “ancora” (*noch*) negli scout, implicando che in seguito non potrà più farne parte; le frasi che compongono il resto del ricordo sono coordinate a questa principale tramite la congiunzione *und* (it. e) (tranne la frase in 008, coordinata per asindeto alla frase in 007, introdotta da *und*), il che contribuisce a una cronologia molto serrata. Come scout la piccola Renée e i suoi compagni erano in marcia (006, il 13 marzo del 1938 era una domenica) quando le truppe naziste entrano a Vienna (007, *und der EINmarsch kam in wien-*. It. e la marcia [delle truppe] arrivò a Vienna). Qui Shoshana Beer caratterizza la sua percezione delle truppe con un verbo connesso a una sensazione uditiva (008, *man hat geBRÜLLT*, it. si strillava); *brüllen* significa ‘strillare’, ma che ha anche diverse altre connotazioni, tutte negative, legate alla cupezza del suono emesso, nonché alla violenza e assenza di freni dell’articolazione.²⁰ Attraverso la scelta di questo verbo Shoshana Beer non solo dà una valutazione di quelle grida, facendo trapelare la sua sensazione di disagio ad avvertirle, ma implicitamente si posiziona nei confronti

²⁰ Cfr. DWDS, s.v. *brüllen* “seine Stimme dumpf und ungehemmt in größtmöglicher Lautstärke ertönen lassen, dumpf schreien” (it. far risuonare la propria voce in modo tetro e senza freni al maggior volume possibile, gridare in modo cupo.)

dell'evento. Da notare che il verbo *hat geBRÜLLT* ha come soggetto il pronome impersonale *man* (008); come ricorda Schweiger (2011: 69), *man* può ricoprire essenzialmente due funzioni, o come autoreferenzialità inclusiva del parlante, che vuole però mantenere una distanza con quanto raccontato scegliendo quindi di non utilizzare pronomi che lo coinvolgerebbero di più, come quelli di prima persona, oppure invece come referenza collettiva, quando l'evento vuole essere presentato come generale, un'azione a tappeto non limitata a un gruppo specifico. È in questa seconda funzione che Shoshana Beer utilizza il pronome, il che corrisponde a esprimere che tutta la città era pervasa da questa massa urlante e che non era possibile distinguere chi gridava e chi no. Segue (010) la sua reazione *und ich bin nach hause geLAUfen* (it. e io sono corsa a casa), dove il pronome di prima persona *ich* contrasta con il *man* della massa urlante in (008).

Il ricordo si chiude in (010) con un'ulteriore tematizzazione *daran erINNere ich mich* (it. questo mi ricordo), che da una parte stabilisce un collegamento tra l'io (*ich*) della modalità di coscienza immediata, che ricorda e racconta nello spazio-tempo dell'interazione in (010) e quello della coscienza trasposta nel mondo del racconto (che corre a casa in (009), dall'altra, con la particella *daran*, retta dal verbo *erinnere* (it. ricordo) la parlante categorizza di nuovo come ricordo quanto narrato in (004-009).

Questa tematizzazione è subito seguita da un'altra, che introduce un secondo ricordo (011), legato al primo: *die ZWEItE sache erInNere ich mich: (--)* (it. La seconda cosa, mi ricordo); anche in questo caso il commento metanarrativo è seguito da una pausa silente e da una pausa con vocalizzazione. Il ricordo vero e proprio viene narrato da (011) a (019), sebbene quanto esposto in (012-015) costituisca un primo nucleo, associato allo spazio-tempo introdotto in (012), il tempo è "subito dopo" (*gleich danach*) essere tornata a casa, dunque il luogo è "a casa", mentre (016-019), precedute da una lunga pausa, costituiscono una conseguenza, più dilatata nel tempo, dell'evento precedente, quindi, secondo la struttura menzionata in § 1. la coda del racconto. Come già con il *gebrüllt* di (008), anche in (012) il ricordo è associato a una percezione uditiva: *klOpfte es an unsere TÜR, (-)* (it. bussarono alla nostra porta (-)). Analogamente alla ricostruzione mnestica precedente, alla prima frase seguono una serie di coordinate attraverso la congiunzione *und*, che ritmano l'incalzare rapido degli eventi. Il ricordo combina impressioni visive, dato che il "tedesco" (013) è categorizzato come membro delle SA, evidentemente sulla base della divisa, mentre l'au-

striaco è subito precisato come viennese (014), con tutta probabilità per l'accento. Mentre fino a (013) il tempo raccontato è sempre al passato (o preterito o perfetto), in (015), che rappresenta il *climax* drammatico del racconto, l'arresto del padre, il tempo passa al presente (*arrestIert*), da considerare dunque come presente storico; questo corrisponde a quanto osservato da Chafe (1994: 209-10) in relazione alle strategie utilizzate dai parlanti per far sì che la modalità di coscienza trasposta si avvicini a quella immediata²¹:

[e]vidently conversational narrators have a tendency to slip into the historical present at points in their talk where there is some reason for a remembered event or state to be expressed in a way that more closely resembles the immediate mode, a strategy likely to be most appropriate at, or shortly before, the climax of a narrative.

Questo punto di svolta narrativo, che costituisce anche un punto di svolta della vita di Shoshana Beer, è marcato alla fine da una lunga pausa (3 s), praticamente un "silenzio rumoroso" (Fele 2007: 42),²² vale a dire un intervallo così lungo da consentire un cambiamento di turno, che però non avviene, mentre Shoshana Beer esita a continuare. Questo "silenzio rumoroso" da una parte fa risaltare la rilevanza per il racconto, dall'altra iconicamente rappresenta la difficoltà di continuare dopo tale trauma (Shoshana Beer non vedrà più il padre). Segue quindi, come coda, un altro blocco tematico (016–019) che tramite la congiunzione *und* iniziale di (016) si ricollega sì a quanto narrato fino a (015), ma, come già ricordato sopra, in quanto conseguenza. Tale blocco costituisce in realtà anche l'*abstract* di un resoconto più dettagliato, esposto poi nei turni successivi, su come la madre abbia cercato una via di scampo per le due figlie (come precisa Shoshana Beer stessa in 2/017, "ho anche una sorella"), per poi optare per l'emigrazione in Palestina.

²¹ Sull'uso del presente storico nelle narrazioni, oggetto di numerosissimi studi, cfr. esemplarmente anche Schiffrin (1981) e Lucius-Hoene/ Deppermann (2004: 228 sgg.), nonché Bertinetto (1992), che a proposito ricorda che "le connotazioni di drammaticità e vividezza, frequentemente invocate dai grammatici, sono dovute all'illusione prospettica derivante dall'apparente avvicinamento del punto di osservazione. L'evento descritto, benché distante nel tempo, viene idealmente riavvicinato dal locutore, per sottolinearne l'importanza entro lo svolgimento complessivo della narrazione, o magari per mettere in risalto la transizione tra due successive fasi della narrazione stessa" (97).

²² Per il "silenzio rumoroso" cfr. Fele (2007: 42): "il rumore è costituito dalla continua rotazione delle opportunità di parola che momento dopo momento continua ad essere resa disponibile a turno ai partecipanti".

Entrambi gli episodi tematizzati si configurano come narrazioni scenico-episodiche, però estremamente essenziali, tese esclusivamente a mettere a fuoco nel primo episodio il suo ruolo di testimone dell'evento storico che innesca la catastrofe per tutta la sua famiglia, nel secondo l'arresto del padre, come conseguenza del primo e primo elemento della distruzione dell'armoniosa vita familiare – è probabile che su entrambi i ricordi Shoshana Beer abbia in memoria assai più dettagli, ma questi non vengono verbalizzati nel processo di passaggio dalla memoria al racconto, non vengono evidentemente ritenuti funzionali nel contesto di quella specifica interazione, non hanno "raccontabilità" (*tellability*).

All'interno del flusso narrativo i due episodi costituiscono propriamente delle analessi rispetto alla linea cronologica sviluppata nel resoconto, molto compendiato, nel quale, dopo aver menzionato il suo nome originario e seguendo il motivo del cambiamento del nome, era già arrivata alle sue prime esperienze in Palestina. Tuttavia Shoshana Beer come risposta alla domanda posta dall'intervistatrice (*Können Sie uns vielleicht über die Zeit in Wien ein bisschen erzählen? Woran Sie sich noch erinnern*, 2 min 05 s, it. Ci può forse raccontare un po' del periodo a Vienna? Cosa si ricorda ancora?) intende questi due racconti, come emerge anche dalla ripresa della struttura dell'intervistatrice nella tematizzazione di chiusura (2/010 *daran eRINnere ich mich*, it. questo mi ricordo).

In un passo successivo dell'intervista Shoshana Beer stessa tematizza ex negativo la valenza dei propri ricordi legati all'Austria dell'infanzia, tematizzando la situazione del marito, anche lui di Vienna:

- (3) [00:28:32-00:28:44]
- 001 SB: also er [il marito] ist schon mit !ZWAN!zig ins land gekommen,
 002 schon als !BURSCH!, ja–
 003 und hat schon irgendeine <<lachend> verGANgenheit>
 dOrt gehabt,
 004 und !SCH!gelaufen und weiß der teufel was, °hh ja–
 005 also das is ganz ANders-
 006 er hat die !SCHÖ!nen erINnerungen,²³

²³ It. SB: ecco lui [il marito] è arrivato qui che aveva già vent'anni, già un giovanotto, no? e aveva già avuto un qualche <<ridendo> passato> là, e andava a sciare e lo sa il diavolo cosa, no, ecco, è tutt'un'altra cosa, lui ha dei bei ricordi.

Paul Beer, che è arrivato in Palestina a vent'anni nel 1935 (e che quindi non ha nemmeno più vissuto i giorni drammatici dell'*Anschluss*), può ancora avere *!SCHÖ!nen erINnerungen* (3/006, it. bei ricordi), perché aveva già un trascorso di esperienze varie e differenziate (003-004), questo fa sì che il suo rapporto con il passato in Austria sia *ganz ANders* (it. tutto diverso): implicitamente Shoshana Beer ribadisce che a lei è rimasto solo il "passato terribile" (*schreckliche Vergangenheit*) che i suoi insegnanti nel collegio-colonia di Ben Shemen avrebbero voluto far dimenticare.

4. Confronto e conclusioni

L'analisi delle tematizzazioni del lavoro mnemonico, nonché dei ricordi che le accompagnano, si rivela fruttuosa per evidenziare le linee di forza lungo cui le persone intervistate sviluppano la propria storia di vita nell'intervista. È inoltre opportuno considerare che i ricordi presentati negli esempi (1) e (2) sono messi in risalto non solo tramite la tematizzazione, ma anche dal fatto di essere presentati come "primi ricordi" (cfr. 1/012 e 013; 2/004, primo ricordo, e 2/012, secondo); viene quindi riconosciuta loro esplicitamente una posizione particolare nel racconto della storia di vita. È inoltre evidente che considerare la modalità di "ricordo per il racconto" (*remembering for narration*, Norrick 2012) fa emergere il posizionamento di chi parla, in particolare in relazione al piano dell'interazione. Tematizzando i propri "primi ricordi" sia Micha Michaelis sia Shoshana Beer li mettono in rilievo, tuttavia la funzione di questo, nonché la modalità dell'articolazione del ricordo non potrebbero essere più diverse.

In entrambi i casi i parlanti inseriscono una tematizzazione per marcare il passaggio da una narrazione più generica a un racconto in senso stretto, inteso come narrazione scenico episodica (e eventualmente viceversa): Michaelis per passare dalla descrizione della situazione familiare della sua infanzia (1/012), e poi tornarci (1/018), Shoshana Beer per segnare la transizione da un resoconto piuttosto serrato, nel corso del quale è già arrivata alla sua vita in Palestina, a un *flash-back* in forma di racconto, che costituisce più propriamente la risposta alla domanda dell'intervistatrice (*Können Sie uns vielleicht über die Zeit in Wien ein bisschen erzählen? Woran Sie sich noch erinnern, 2 min 05 s, it. Ci può forse raccontare un po' del periodo a Vienna? Cosa si ricorda ancora?*).

Differente appare anche l'approccio ai ricordi, che si riflette poi anche nel resto della storia di vita raccontata: Micha Michaelis appare essere più incline a seguire il flusso della sua coscienza trasposta nel passato

e a dare quindi spazio a ricordi che possono affiorare per associazione, come quello presentato nell'esempio (1), che, pur essendo una sorta di parentesi rispetto alla descrizione in corso, viene presentato con ricchezza di dettagli, considerando l'età dell'esperienza, probabilmente con tutti quelli in effetti ricordati. Shoshana Beer, invece, sembra "montare" i propri ricordi consapevolmente con un chiaro intento argomentativo²⁴ funzionale a supporto della tesi per cui tutta la sua infanzia è sotto il segno di ricordi negativi, collegati al terribile trauma della separazione dai genitori (e poi della loro morte) e di cui qui sono riportati i primi due atti. Come già ricordato, è assai improbabile che Shoshana Beer non abbia ricordi precedenti a questi, ricordi che si possano per esempio inserire nella "bella infanzia", che pure definisce tale. Tali ricordi però non rientrano nella strategia di "ricordo per il racconto" (*remembering for narration*, Norrick 2012) di Shoshana Beer, che evidentemente nega loro carattere di "raccontabilità" (*tellability*). Lo stesso vale, come già ricordato, per il carattere essenziale dei ricordi di Shoshana Beer, che è evidentemente attenta a dare forma narrativa soltanto a ricordi funzionali a un suo specifico posizionamento nell'interazione.

Queste diverse strategie dipendono per un verso certo dal fatto che Micha Michaelis e Shoshana Beer appartengono a due generazioni diverse: come Shoshana Beer stessa rileva a proposito della differenza tra lei e il marito Paul, più grande di lei di 12 anni, il marito prima di emigrare aveva avuto modo di avere una moltitudine di esperienze, questo vale a maggior ragione per Micha Michaelis (per quanto Michaelis racconti di esperienze di antisemitismo già nell'infanzia e in Germania ovviamente la situazione fosse precipitata assai prima che in Austria). Essenzialmente, tuttavia, ritengo siano da mettere in relazione con il diverso posizionamento nell'interazione. Mentre Micha Michaelis si vede come testimone storico (*Zeitzeuge*), ragion per cui ogni dettaglio che affiora alla memoria diventa narrazione, Shoshana Beer si profila più come "testimone morale" nel senso di Avishai Margalit, cioè chi testimonia, perché l'ha vissuta in prima persona "la sofferenza inflitta da un regime malvagio oltre ogni limite [...]. Un testimone morale ha una conoscenza per esperienza diretta della sofferenza" (2006: 124). La

²⁴ Per un altro caso dall'IK in cui la tematizzazione di un ricordo è all'interno di una struttura argomentativa cfr. il racconto di Friedel Loewenson (IS_E_00097, cassetta 1, lato A, 46 s – 2 min 17 s), nonché la sua analisi in Leonardi (2016: 15-21); più in dettaglio sulla funzione argomentativa di racconti dell'IK Betten (2009), che tratta anche il passo qui citato di Loewenson, 233–35.

storia di vita che elabora si può in effetti considerare alla luce di questo specifico posizionamento, per cui diventano rilevanti i ricordi che aiutano a sostenere questa prospettiva, mentre non vengono in genere verbalizzati quelli che non vi rientrano.

Bibliografia

- BACHTIN, Michail (2001), *Estetica e romanzo*, Torino: Einaudi [redatto nel 1937/38, 1a ed. russa 1975].
- BAMBERG, Michael (1997), "Positioning between structure and performance". In: *Journal of Narrative and Life History*, 7, 335-342.
- BARONI, Raphaël. s.d. Tellability. In: P. Hühn et al. (eds.), *The living handbook of narratology*, Hamburg: Hamburg University, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/tellability>.
- BARTLETT, Frederick (1932), *Remembering: A study in experimental and social psychology*, Cambridge: University Press.
- BERTINETTO, Pier Marco (1992), "Metafore tempo-aspettuali". In: *Linguistica* XXXII (2), 89-106.
- BETTEN, Anne (2009), "Berichten – Erzählen – Argumentieren revisited: Wie multifunktional sind die Textsorten im autobiographischen Interview?". In: T. Taterka, D. Lele-Rozentāle e S. Pavīdis (Hrsg.), *Am Rande im Zentrum. Beiträge des VII. Nordischen Germanistentreffens*, Riga, 7.– 11. Juni 2006, Berlin: SAXA, 227-243.
- BETTEN, Anne (2011), "Sprachbiographien der 2. Generation deutschsprachiger Emigranten in Israel: Zur Auswirkung individueller Erfahrungen und Emotionen auf die Sprachkompetenz". In: R. Franceschini (Hrsg.) *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik (LiLi)* 40/160: *Sprache und Biographie*. [numero monografico], 29-57.
- BETTEN, Anne/ DU-NOUR, Miryam (Hrsg.) (2000), *Sprachbewahrung nach der Emigration – Das Deutsch der 20er Jahre in Israel*. Teil II: *Analysen und Dokumente* (Phonai 45), Tübingen: Niemeyer (con CD).
- BETTEN, Anne/ DU-NOUR, Miryam (Hrsg.) (2004), *Wir sind die Letzten. Fragt uns aus. Gespräche mit den Emigranten der dreißiger Jahre in Israel*. Gießen: Haland & Wirth im Psychosozial-Verlag (1^a ed. Gerlingen: Bleicher 1995).
- BICHI, Rita (2002), *L'intervista biografica. Una proposta metodologica*, Milano: Vita e Pensiero.
- CASEY, Edward S. (1993), "On the phenomenology of remembering: The neglected case of place memory". In: R. G. Burton (ed.), *Natural and artificial minds*. Albany, NY: SUNY Press, 165-186.
- DE FINA, Anna (2015), "Narrative and identities". In: A. De Fina, A. Georgakopoulou (eds.), *The handbook of narrative analysis*, Chichester: Wiley Blackwell, 351-368,

- DWDS = DIGITALES WÖRTERBUCH DER DEUTSCHEN SPRACHE, <https://www.dwds.de/>.
- FELE, Giolo (2007), *Analisi della conversazione*, Bologna: Il Mulino.
- JEFFERSON, Gail (1990), "List construction as a task and resource". In: G. Psathas (ed.), *Interactional competence*, Washington, DC: University Press of America, 63-92.
- LABOV, William/ WALETZKY, Joshua (1967), "Narrative analysis". In: J. Helm (ed.), *Essays on the verbal and visual arts*, Seattle: University of Washington Press, 12-44.
- LEONARDI, Simona (2013), "Bindungen und Brüche in narrativen Interviews deutschsprachiger Emigrant/inn/en in Israel". In: *AION* N.S. XXIII(2), 93-122.
- LEONARDI, Simona (2016), "Erinnerte Emotionen in autobiographischen Erzählungen". In: S. Leonardi/ E.-M. Thüne/ A. Betten, 1-45.
- LEONARDI, Simona/ THÜNE, Eva-Maria/ BETTEN, Anne (Hrsg.) (2016), *Emotionsausdruck und Erzählstrategien in narrativen Interviews. Analysen zu Gesprächsaufnahmen mit jüdischen Emigranten*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- LUCIUS-HOENE, Gabriele/ DEPPERMAN, Arnulf (2004a), *Rekonstruktion narrativer Identität. Ein Arbeitsbuch zur Analyse narrativer Interviews*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- LUCIUS-HOENE, Gabriele/ DEPPERMAN, Arnulf (2004b), "A Narrative Identität und Positionierung". In: *Gesprächsforschung – Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion* 5, 166–183, <http://www.gespraechsforschung-ozs.de/heft2004/ga-lucius.pdf>.
- MARGALIT, Avishai (2006), *L'etica della memoria*. Trad. di Valeria Ottonelli, Bologna: Il Mulino, (Ed. orig.: *The Ethics of memory*, Cambridge MA/ London, Harvard University Press 2004).
- MICHAELIAN, Kourken/ SUTTON, John (2017), "Memory". In: E. N. Zalta (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2017 Edition), <https://plato.stanford.edu/archives/sum2017/entries/memory/>.
- MÜLLER, Frank Ernst (1989), "Lautstilistische Muster in Alltagstexten von Südtalienern". In: V. Hinnenkamp/ M. Selting (Hrsg.), *Stil und Stilisierung*, Tübingen: Niemeyer, 61-82.
- MÜLLER, Günther (1947), *Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst*, Bonner Antrittsvorlesung 1946, Bonn: Universitäts-Verlag.
- NEISSER, Ulric/ LIBBY, Lisa K. (2000), "Remembering life experiences". In: E. Tulving/ F. I. M. Craik (eds.), *The Oxford handbook of memory*, New York: Oxford University Press, 315-332.
- NORRICK, Neal R. (2003), "Remembering and forgetfulness in conversational narrative". In: *Discourse Processes* 36 (1), 47-76.
- NORRICK, Neal R. (2005), "Interactional remembering in conversational narrative". In: *Journal of Pragmatics* 37(11), 1819-1844.
- NORRICK, Neal R. (2012), "Remembering for narration and autobiographical memory". In: *Language and dialogue* 2 (2), 193-215.

- RICŒUR, Paul (1988), *Tempo e racconto*, vol. 3, *Il tempo raccontato*, Milano: Jaca Book (ed. orig. *Temps et récit III: Le temps raconté*, Paris: Seuil 1985).
- RICŒUR, Paul (1991), "L'identité narrative". In: *Revue des sciences humaines*, LXXXV, 221, 35-47 [trad. it. "L'identità narrativa", trad. di Anna Baldini. In: *allegoria XXI*, 60(2) 2009, 93-104].
- ROSENTHAL, Gabriele (1995), *Erlebte und erzählte Lebensgeschichte. Gestalt und Struktur biographischer Selbstbeschreibungen*, Frankfurt/M.: Campus.
- SANDIG, Barbara (2006), *Textstilistik des Deutschen*, Berlin/New York: De Gruyter.
- SCHÜTZE, Fritz (1987), "Das narrative Interview". In: *Interaktionsfeldstudien*, Hagen: Studienbrief der Fernuniversität Hagen.
- SCHIFFRIN, Deborah (1981), "Tense variation in narrative". In: *Language*, 57(1), 45-62.
- SCHIFFRIN, Deborah (1996), "Narrative as Self-Portrait: Sociolinguistic Constructions of Identity". In: *Language in Society*, 25(2), 167-203.
- SCHWITALLA, Johannes (2012b), *Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung* (Grundlagen der Germanistik 33), Berlin: Erich Schmidt.
- SELTING, Margret et al. (2009), "Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem 2 (GAT 2)". In: *Gesprächsforschung – Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion* 10, 353-402, <http://www.gespraechsforschung-ozs.de/fileadmin/dateien/heft2009/px-gat2.pdf>.
- THÜNE, Eva-Maria (2009), "Dinge als Gefährten. Objekte und Erinnerungsgegenstände in Bettens Israel-Korpus der ersten Generation". In: M. Danneker, P. Mauser, H. Scheutz/ A. E. Weiss (eds.), *Gesprochen – geschrieben – gedichtet. Variation und Transformation von Sprache* [Festschrift Anne Betten], Berlin: Erich Schmidt, 189-204.
- THÜNE, Eva-Maria (2016), "Abschied von den Eltern. Auseinandersetzung mit dem Tod der Eltern im Israelkorpus". In: S. Leonardi/ E.-M. Thüne/ A. Betten, 47-84.
- TULVING, Endel (2002), "Episodic memory: From mind to brain". In: *Annual Review of Psychology* 53, 1-25.