



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Dottorato di ricerca
in Lingue, culture e società moderne
e Scienze del linguaggio

35° ciclo

Tesi di Ricerca

***Spatial turn*, identità e migrazione:
Berlino prima e dopo la caduta del Muro
nei romanzi “*Ich*” di Wolfgang Hilbig
e *Alle Tage* di Terézia Mora**

SSD: L-LIN/13

Coordinatore del Dottorato

ch. prof. Enric Bou Maqueda

Supervisora

ch. prof.ssa Stefania Sbarra

Dottoranda

Marta Rosso

Matricola 837189

Sommario

| | |
|--|-----|
| Introduzione | 7 |
| PRIMA PARTE. Inquadramento teorico | |
| 1. Pensare lo spazio..... | 15 |
| 1.1. Breve storia del pensiero spaziale | 15 |
| 1.1.1. Lo spazio fisico e metafisico dell'antichità | 16 |
| 1.1.2. Lo spazio della scienza in Età moderna..... | 19 |
| 1.2. Tra Otto e Novecento: lo spazio esperienziale della modernità..... | 27 |
| 1.2.1. Fenomenologia spaziale..... | 29 |
| 1.2.2. Modernità letteraria e spazi urbani..... | 33 |
| 1.3. Verso la svolta: la nascita della sociologia dello spazio | 43 |
| 1.3.1. Michel Foucault e lo spazio del potere | 45 |
| 1.3.2. La trialettica dello spazio sociale di Henri Lefebvre | 51 |
| 1.3.3. Le pratiche spaziali di Michel de Certeau | 57 |
| 1.4. Sociologia urbana di fine Novecento | 60 |
| 1.4.1. L'esperienza dello spazio postmoderno..... | 60 |
| 1.4.2. Dal postmoderno a oggi, nella metropoli globalizzata | 66 |
| 1.5. Svolte spaziali..... | 71 |
| 1.5.1. Lo <i>spatial turn</i> tra geografia postmoderna e scienze umane..... | 71 |
| 1.5.2. Le "svolte" negli studi letterari..... | 79 |
| 1.6. Ipotesi di ricerca | 85 |
| 2. Berlino | 87 |
| 2.1. Il pensiero spaziale nella rappresentazione letteraria della metropoli..... | 87 |
| 2.2. Berlino, la storia e lo spazio..... | 93 |
| SECONDA PARTE. Analisi testuale | |
| 3. Wolfgang Hilbig..... | 99 |
| 3.1. Una vita da <i>Außenseiter</i> tra la DDR e la Germania riunificata..... | 99 |
| 3.2. Il contesto spaziale: il rapporto letterario con lo spazio postindustriale e la Germania divisa | 105 |
| 3.3. Lo spazio suburbano di <i>Leipzig-Plagwitz</i> tra spazio, tempo e storia..... | 111 |
| 3.4. Dalla <i>Ostmoderne</i> all'esperienza spaziale delle dicotomie strutturali | 114 |
| 3.5. "Ich" e il «Moloch Berlin»..... | 119 |
| 3.5.1. Lo spazio panottico della Stasi e il controllo capillare "dal basso" | 124 |
| 3.5.2. Il dispositivo del discorso e lo sforzo ermeneutico..... | 130 |
| 3.5.3. <i>Aufklärung</i> , paradosso e resistenza logica..... | 138 |
| 3.5.4. Praticare lo spazio del potere attraverso il moto del desiderio..... | 146 |
| 3.5.5. Lo spazio descritto: superficie e profondità..... | 157 |
| 3.5.6. Lo spazio relazionale: Est e Ovest, luce e ombra..... | 171 |
| 3.5.7. Fenomenologia e tempo..... | 183 |
| 3.5.8. L'identità divisa: i <i>Doppelgänger</i> | 200 |
| 3.5.9. Il fallimento della scrittura e la critica al post strutturalismo..... | 213 |
| 4. Terézia Mora..... | 227 |
| 4.1. Dall'Ungheria alla Berlino riunificata..... | 227 |
| 4.2. L'esperienza del confine e della metropoli..... | 230 |

| | |
|--|-----|
| 4.3. <i>Alle Tage</i> : B., labirinto senza centro | 235 |
| 4.3.1. La deterritorializzazione della metropoli globalizzata..... | 241 |
| 4.3.2. Il realismo deittico di B. – Berlino, Balcani, Babilonia | 256 |
| 4.3.3. La mobilità narrativa e l'opacità delle reti linguistiche | 262 |
| 4.3.4. Il poliglottismo di un'identità impenetrabile | 275 |
| 4.3.5. Pratiche metropolitane e temporalità | 282 |
| 4.3.6. Nel centro del labirinto: <i>Delirium</i> | 298 |
| 4.3.7. La fenomenologia mancata di un corpo deterritorializzato | 304 |
| 4.3.8. Relazionalità, traduzione, rappresentazione | 311 |
| Conclusioni..... | 317 |
| Riferimenti bibliografici..... | 325 |
| Ringraziamenti | 357 |
| Abstract..... | 358 |

aber rimbaud (gewichen aus meiner stimme)
wo sind wir denn jetzt sag wer
ersäufte was wir sangen

[...]

alles was sang (rimbaud du toter mann
in meinem kopf) war schweigen aus tropfengeklirr
stille aus sonnenglas schweigen
sanfterer nächte

Wolfgang Hilbig, *stimme stimme*

wie lang noch wird unsere abwesenheit geduldet
keiner bemerkt wie schwarz wir angefüllt sind
wie wir in uns selbst verkrochen sind
in unsere schwärze

nein wir werden nicht vermißt
wir haben stark zerbrochne hände steife nacken –
das ist der stolz der zerstörten und tote dinge
schaun auf uns zu tod gelangweilte dinge – es ist
eine zerstörung wie sie nie gewesen ist

Wolfgang Hilbig, *abwesenheit*

Introduzione

Nel corso dell'ultimo secolo la riflessione sullo spazio si è fatta snodo fondamentale: si passa per lo spazio, inteso non come semplice tematica bensì come effettiva “strategia rappresentativa”,¹ per cogliere una condizione del presente o del passato, tanto in letteratura quanto nelle scienze umane. In particolare a partire dalla modernità autori e studiosi iniziano a interrogarsi sull'epoca di cui sono protagonisti e sui suoi cambiamenti indagando diverse forme di percezione dello spazio e del reale, oppure rielaborandole attraverso precise concezioni e rappresentazioni spaziali, fino a culminare nel cosiddetto *spatial turn* del 1989.

La molteplicità di prospettive attraverso cui è possibile avvicinare la questione rende complessa una sua trattazione esaustiva, e costringe pertanto a rivolgere l'attenzione a un numero limitato di aspetti. I piani di lettura possono essere molto diversi tra loro: la dimensione concreta e materiale dello spazio, oggetto di indagine ad esempio della fisica e della geografia, si distingue dalle sue concettualizzazioni al centro della riflessione filosofica e sociologica, eppure i due ambiti finiscono spesso, in parte, per sovrapporsi; il modo di descrivere e di rappresentare lo spazio rimanda invece alla sua dimensione immaginativa e simbolica, fissata attraverso le formazioni discorsive contenute nelle narrazioni, mentre l'effettiva percezione ed esperienza spaziale è indissolubilmente legata alle soggettività che si muovono all'interno degli spazi-luoghi.

La difficoltà a trattare sistematicamente l'argomento va ricondotta alla natura interdisciplinare da sempre insita nel pensiero spaziale: si pensi al fatto che in passato indagine fisica e metafisica – e dunque filosofica – finivano il più delle volte per coincidere, oppure all'esempio cronologicamente opposto della geografia umanistica, che a partire dagli anni Settanta del Novecento si è sempre più allontanata dall'intento cartografico di descrivere uno spazio dall'alto e da un punto di vista esterno per concentrarsi sull'esperienza di senso soggettiva dell'individuo che si immerge nei luoghi fisici, in cui si concretizza l'esperienza umana del mondo;² va inoltre ricordato che sono stati in particolare gli studi postcoloniali e sul postmodernismo a inquadrare gli spazi in relazione alle identità che in essi si formano e li vivono, e a stimolare una riflessione affine anche nelle altre discipline. Navigando all'interno di tale interdisciplinarietà³ è allora tanto più importante fare le dovute distinzioni.

¹ Cf. sotto, nota 3.

² Cf. Capel 1987.

³ Crang e Thrift ricordano infatti: «Space is the everywhere of modern thought. It is the flesh that flatters the bones of theory. It is an all-purpose nostrum to be applied whenever things look sticky. [...] The problem is not so much that space means very different things – what concepts do not – but that it is used with such abandon that its meanings run into each other before they have been properly interrogated. For example, in the literature it is common to mix up what is going on in the “real” world – for instance, changes in the space of communication which mean that certain kinds of geographical distance are compromised – spaces in theory – for example, the assumption of mobility in all its forms – and actual space – say, cities like Paris or Berlin or Naples, to name but three cities which now stand as idiolects. Then again, different disciplines do space differently. For example, in literary theory, space is often a kind of textual operator, used to shift registers. In anthropology, it is a means of questioning how communities are constituted in an increasingly cosmopolitan world. In media theory it tends to signify an aesthetic shift away from narrative – and temporal – modes of structuring primarily visual media. In geography and sociology, it is a means of questioning materiality; for example,

Vi è inoltre un problema di fondo che riguarda tanto la concezione quanto la rappresentazione spaziale: per *parlare* dello spazio non si può che ricorrere al linguaggio, a sua volta di natura spaziale – si pensi non soltanto agli studi di Jurij Lotman,⁴ ma anche al prosperare di metafore spaziali in ambito semiologico a partire dagli anni Trenta⁵ –, e alla logica consequenziale alla base del nostro pensiero razionale, entrambi per costituzione incapaci di rappresentare direttamente la tridimensionalità e la sincronia sottoposte ai nostri sensi, le quali devono venir tradotte in una forma lineare e intellegibile, ovvero riorganizzate spazialmente. Quando parliamo dello spazio compiamo infatti, implicitamente, tre operazioni: in un primo momento lo percepiamo, o rievochiamo una certa percezione, in seguito lo concepiamo attraverso una precisa forma mentale o ideologica, realizzando così una selezione di precisi aspetti funzionali a descriverlo o raccontarlo, per poi rielaborarlo attraverso il linguaggio. È così che in qualsiasi disciplina, proprio attraverso lo spazio, «ideologia ed esperienza interagiscono» (Brazzelli 2015, 26); a maggior ragione ciò avviene in letteratura, dove la costruzione di uno spazio letterario è da intendersi come il risultato dell'intento rappresentativo di un autore, che in prospettiva semiologica⁶ e polisistemica⁷ è riconducibile alla più ampia dimensione culturale cui ogni sistema segnico è isotopicamente legato.

L'interdisciplinarietà è dunque costitutiva del pensiero spaziale, ma è anche e soprattutto funzionale. Quando le scienze umane del Ventesimo secolo tornano a rivolgere l'attenzione allo spazio, dopo «[l]a grande hantise qui a obsédé le XIX^e siècle» (Foucault 1984a, 307) per la storia, queste si dimostrano particolarmente ricettive nei confronti di precise nozioni e concetti provenienti da ambiti del sapere loro estranei, nel tentativo di meglio cogliere la condizione della propria contemporaneità. Riconoscendo determinate caratteristiche nello spazio, ossia enucleandovi una precisa forma concettuale e culturale, si tenta insomma di capire un presente in divenire: è così che, passando per la fisica e la filosofia, si è potuto ripensare l'approccio alle discipline più diverse, dalla

space can be used to move closer to “experience”. And so on. And in all disciplines, space is a representational strategy» (Crang e Thrift 2000, 1).

⁴ Cf. Lotman 1970.

⁵ «Ebbene, proprio a partire dalla linguistica degli anni Trenta si registra il fiorire di un lessico più o meno tecnico, o forse di una vera e propria mitologia, che cerca di tradurre le forze all'opera nel linguaggio nei termini di dinamiche tra campi, di linee di frattura, di spazi di tensione, di pressioni tra categorie, di domini sfumati, di transizioni di frontiere, di intersezioni di dimensioni, piani e assi, e così via» (Cigana 2016); si rimanda all'articolo per una panoramica sul tema.

⁶ Cf. Lotman 1984a.

⁷ Cf. Even-Zohar 1990.

geografia⁸ alla sociologia fino agli studi letterari;⁹ in questo consiste la “svolta spaziale” dell’ultimo decennio del Novecento.

Lo *spatial turn*, annunciato nel 1989 dal geografo statunitense Edward Soja in *Postmodern Geographies*, rappresenta l’esito di un avvicinarsi di riflessioni affini sul concetto di spazio sociale, avviatesi già a partire dagli anni Settanta grazie in particolare agli studi di Michel Foucault, Henri Lefebvre e Michel de Certeau: tale svolta ha rinnovato l’interesse per la dimensione spaziale proprio perché si è rivelata capace di conformare la riflessione scientifica a una contemporaneità profondamente trasformata da processi eterogenei quali il tardocapitalismo, la svolta tecnologica, la globalizzazione, i movimenti dei flussi finanziari e gli squilibri economici all’interno di un mercato globale, la comunicazione dei mass media, il turismo di massa, la migrazione. In altre parole lo spazio diventa un filtro attraverso cui cogliere una realtà sempre più complessa: negli *ways of seeing* della seconda metà del Novecento – concetto che Soja, come vedremo, riprende da John Berger –, e in particolare nei “modi di vedere” i luoghi, si sintetizza l’esperienza del mondo postmoderno, concettualizzabile attraverso quella “rete che collega dei punti e che intreccia la sua matassa” caratterizzata da “simultaneità” e “giustapposizione” che già Foucault, nella famosa conferenza del 1967 *Des espaces autres* – il cui testo viene pubblicato soltanto nell’84 –, aveva formulato.

Nei capitoli seguenti si andrà così a ricostruire una breve storia del pensiero spaziale, dall’antichità ai nostri giorni, evidenziando gli snodi della sua evoluzione, e dunque attraverso quali pensatori e quali teorie si è potuti arrivare a concepire e a parlare dello spazio come facciamo oggi; peculiare attenzione verrà dedicata ai momenti in cui determinati campi del sapere iniziano a interagire e ai concetti che diventano interdisciplinari, contribuendo al rinnovamento delle discipline che vi ricorrono. Nell’evoluzione del pensiero spaziale è possibile osservare in particolare l’emersione della sua concezione relazionale: se con Descartes lo spazio viene dotato per la prima volta di una realtà propria, dopo Leibniz è la natura delle relazioni che si creano *nello* spazio – e non più la ricerca del

⁸ Nella critica si riconosce spesso alla geografia umana – ancor prima che a quella postmoderna – il merito di aver per prima esportato concetti rivelatesi fecondi anche per altre discipline. Si pensi all’approccio di Barney Warf e Santa Arias: «Human geography over the last two decades has undergone a profound conceptual and methodological renaissance that has transformed it into one of the most dynamic, innovative and influential of the social sciences. The discipline, which long suffered from a negative popular reputation as a trivial, purely empirical field with little analytical substance, has moved decisively from being an importer of ideas from other fields to an exporter, and geographers are increasingly being read by scholars in the humanities and other social sciences. As a result of the rebirth in scholarship in geography, other disciplines have increasingly come to regard space as an important dimension to their own areas of inquiry. [...] Recent works in the fields of literary and cultural studies, sociology, political science, anthropology, history, and art history have become increasingly spatial in their orientation. From various perspectives, they assert that space is a social construction relevant to the understanding of the different histories of human subjects and to the production of cultural phenomena» (Warf e Arias 2009, 1). Il presente lavoro andrà tuttavia a concentrarsi sulla dimensione sociale e sociologica dello spazio, plasmata dalle *relazioni*, umane e di senso, che lo formano dall’interno e che vengono prima di tutto vissute e praticate: una dimensione che diventa centrale nel corso del Novecento, influenzando l’affermarsi di uno “spatial turn”, e attraverso cui prendere simultaneamente in considerazione esperienza, concezione e rappresentazione spaziale.

⁹ «Questo perché le nuove riflessioni mettono al centro del panorama questioni che gli studi letterari avevano sempre lasciato ai margini o affrontato con difficoltà: il rapporto con gli altri saperi [...]; il rapporto tra reale e finzione, difficile da pensare quando non si vede quanto ha il “reale” di costruzione culturale; il rapporto tra parte reale dello spazio e parte immaginaria, perché non si può più pensare che geografia, storia e geopolitica si occupino solo delle parti reali degli spazi e la letteratura solo di quelle immaginarie» (F. Sorrentino 2010, 10).

principio causale del movimento o la sua visione sostanzialistica – a spostarsi al centro della riflessione; in seguito, con la modernità e l'avvento della sociologia, lo spazio diventa un'effettiva e imprescindibile strategia rappresentativa, instaurando legami di senso, non da ultimo, con gli individui al suo interno. Si andrà così a dimostrare come l'attribuzione di forme concettuali all'insieme delle relazioni spaziali che caratterizzano un sistema culturale abbia permesso di meglio cogliere dinamiche epocali in cambiamento, e che la stessa operazione si può compiere negli studi letterari: in altre parole si ricorrerà a una lettura sociologica degli spazi letterari per studiare i cambiamenti di paradigma a cavallo tra due epoche culturali.¹⁰ Alla soglia del Ventunesimo secolo si osserveranno quindi tendenze eterogenee: se da un lato anche negli studi sulla postmodernità – come già in precedenza nella modernità – si ricorre a precise concezioni spaziali per sistematizzare l'esperienza di una realtà sempre più complessa, allo stesso tempo, con gli studi postcoloniali, viene meno la visione di una globalità a favore dell'affermarsi di una prospettiva locale e situata, necessaria a opporre resistenza attiva agli squilibri di potere e a dare voce alle culture e alle identità marginali e marginalizzate.

Si partirà quindi da lontano per collocare tali momenti nella loro evoluzione storica, tenendo conto del fatto che «space concepts are free creations of the human imagination, means devised for easier comprehension of our sense experience» (Einstein 1953, XV), nonché delle ovvie incompatibilità di fondo:

Multidimensionalität des Raumes kann in den Kulturwissenschaften nicht dasselbe bedeuten wie die n-Dimensionalität in der Physik. Mit Kant den Raum als transzendente Form der Anschauung zu verstehen, kann die Mannigfaltigkeit kultureller Räume auch nicht erfassen.

Für die Kulturwissenschaften ist hingegen wichtig: Raum und Räumlichkeit muß, um überhaupt gedacht werden zu können, erfahren werden. Dies bedeutet: die Bewegungen, die wir *mit* unserem Körper und *als* Körper im Raum vollziehen, erschließen erst das, was wir historisch, kulturell, individuell als Raum verstehen. (Böhme 2005, XV)

Ponendo così al centro il corpo, e quindi la dimensione esperienziale del soggetto che trova rappresentazione in letteratura, e inquadrandolo attraverso la prospettiva spaziale cui si giunge nella seconda metà del Novecento si potrà accedere alle dinamiche storiche e culturali che determinano tanto l'epoca stessa quanto le particolari forme identitarie da essa prodotte. Si arriverà così a selezionare all'interno del ricchissimo ventaglio di possibilità suggerite dalla “svolta spaziale” una precisa prospettiva di analisi: un approccio sociologico capace di mediare tra spazio, epoca e identità¹¹

¹⁰ Dopo aver approfondito la *Grenzüberschreitungstheorie* per studiare la trasformazione di confini semantici, strutture narrative e sistemi letterari a cavallo tra *Realismus*, *Frühe Moderne* ed *Expressionismus* (cf. Rosso 2018), nel presente lavoro ho deciso dunque di inquadrare l'argomento attraverso una prospettiva non più semiologica e narratologica, bensì sociologica.

¹¹ Tralasciando dunque l'aspetto legato alle mappe e alle geografie letterarie.

per mettere in luce le diverse declinazioni di una ricerca identitaria che è profondamente ed essenzialmente umana.

Tale introduzione teorica sarà dunque propedeutica a contestualizzare e, dove necessario, relativizzare la portata di alcune nozioni: individuare le possibili declinazioni che il concetto di spazio ha assunto e può assumere¹² permetterà di meglio definire le categorie da applicare all'analisi letteraria. Dopo la breve ricostruzione del pensiero spaziale dall'antichità all'Età moderna si passerà a ricostruire la nascita e l'evoluzione della sociologia dello spazio nel corso del Novecento e il ruolo fondamentale che questa svolge nel rinnovamento delle scienze umane, per poi trattare nello specifico le teorie di Foucault, Lefebvre e Certeau. Un confronto tra moderno e postmoderno permetterà quindi di confrontare le diverse forme dell'esperienza e della soggettività plasmate dagli spazi urbani delle due epoche. Nel penultimo capitolo di questa prima parte si approfondiranno la svolta spaziale della geografia postmoderna, l'apporto dei *postcolonial studies* e i conseguenti sviluppi anche in altre discipline, per considerare infine una loro possibile applicazione nel campo degli studi letterari: se l'esperienza che l'uomo fa della propria epoca culturale è sempre mediata dallo spazio, e se diversi spazi, urbani e sociali, producono diverse forme esperienziali, è allora possibile utilizzare la stessa esperienza dello spazio rappresentato in letteratura come elemento rivelatore per collocare un testo in una determinata epoca culturale e letteraria, e per analizzare di conseguenza quale forma dell'identità essa plasmi.

La letteratura, in questo senso, costituisce una via di accesso privilegiata agli spazi, nella cui rappresentazione convergono dimensione culturale ed esperienza individuale, realtà storica e formazione di singole identità, a cui in particolare i testi letterari conferiscono espressione. Dopo un breve excursus sulla letteratura della metropoli e sulla storia letteraria di Berlino nel secondo capitolo della prima parte, nella seconda parte si potrà rivolgere l'attenzione alle soggettività che negli spazi letterari si muovono, attraverso l'analisi di due opere che si situano in un preciso luogo – la capitale tedesca – in momenti storici differenti – prima e dopo la caduta del Muro –, capaci così di rilevare le tensioni interne e le trasformazioni epocali di cui gli spazi rappresentati sono espressione, per arrivare infine a prendere in considerazione il fenomeno della migrazione e le sue implicazioni non da ultimo identitarie.

Wolfgang Hilbig (1941-2007) è uno degli autori più rappresentativi del disincanto nei confronti del socialismo tedesco realmente esistito. Dopo l'apprendistato da tornitore Hilbig lavora come

¹² Come già notato all'inizio degli anni Novanta da Dieter Läßle per quanto riguarda la sociologia, la proliferazione di concetti e terminologie spaziali cui assistiamo implica infatti la necessità di chiedersi innanzitutto cosa significa per noi lo spazio in quanto tale, in prospettiva culturale e diacronica: «Da im Rahmen der Stadt- und Regionalsoziologie ständig über sozialräumliche Phänomene diskutiert und raumbezogene Begriffe wie z.B. "räumliche Lebenswelten", "lokale Identität", "räumliche Wohnumfeld", "regionales Innovationsmilieu", "sozialräumliche Disparitäten" etc. verwendet werden, ohne daß dabei deutlich ist, was unter "Raum", "räumlich" oder "Region" verstanden wird, erscheint mir eine Untersuchung des "Raumproblems" nicht nur sinnvoll, sondern notwendig. Meines Erachtens ist eine Theorie sozialwissenschaftlicher Stadt- und Regionalforschung ohne eine gesellschaftstheoretische Durchdringung des Raumproblems nicht einlösbar» (Läßle 1991a, 165).

fochista in Germania Est fino alla fine degli anni Settanta, quando pubblica all'Ovest la prima raccolta di poesie che gli valgono in patria un arresto per presunto illecito valutario; nel 1985 ottiene un permesso provvisorio di espatrio per poi trasferirsi stabilmente nella BRD fino alla caduta del Muro. Nelle sue opere lo Stato socialista diventa lo spazio ristretto e opprimente in cui si muovono soggetti condannati alla perenne ricerca di sé, e dove l'esperienza di un sistema autoritario e della sua *Aufklärung* paradossale si traduce nella narrazione di una più ampia condizione esistenziale di estraneità e di *Heimatlosigkeit*: mentre nel precedente racconto *Die Kunde von den Bäumen* (1992) le discariche della memoria diventano il campo dell'esperienza in cui si traduce la dislocazione tra vita quotidiana, potere politico e passato storico, dove il soggetto, impossibilitato a dare un senso unitario a queste tre dimensioni, risulta incapace anche di trovare un'identità che gli appartenga – ovvero a prescindere da quella imposta dal discorso politico e culturale dominante – e si perde in un mondo di (in)consistenza onirica, i labirinti sotterranei di Berlino Est rappresentati nel romanzo *"Icb"* (1993) diventano invece lo spazio topologico e strutturalmente analogo in cui si concretizza il meccanismo panottico del potere alla base del sistema di spionaggio della Stasi. In questo secondo romanzo di Hilbig si tratta infatti di enucleare i meccanismi del controllo che portano realtà spaziale e realtà linguistica a fondersi, lasciando senza via di uscita un protagonista corrotto, aspirante scrittore e informatore non ufficiale della Stasi, il cui dissociato monologo interiore si rivela massimamente capace di *illuminare* le idiosincrasie di un intero sistema.

Terézia Mora è scrittrice e traduttrice di origini ungheresi, appartenente alla minoranza tedesca e cresciuta bilingue. Nata nel 1971 a Sopron, città a nord-ovest dell'Ungheria in gran parte circondata dal confine austriaco, solo dopo la rimozione della cortina di ferro è libera di trasferirsi a Berlino, dove tutt'oggi vive e scrive in lingua tedesca. Protagonista del primo romanzo, *Alle Tage* (2004), è il nomade della metropoli Abel Nema, che fugge dalle guerre jugoslave nella città tedesca di "B." e che in seguito a una fuga di gas acquista la capacità di imparare dieci lingue, senza riuscire tuttavia a praticarle. Accresciuta capacità di comprensione, ma anche incomunicabilità e mancanza di integrazione: pure quando si sposerà con una donna tedesca per ottenere il visto la sua esistenza rimarrà improntata alla marginalità e all'estraneità, sempre refrattaria al mondo in cui si è trovata trapiantata. Si può ricondurre la complessità linguistica di B. alla Berlino post caduta del Muro, le cui desolate periferie orientali si fanno meta dei più diversi naufragi esistenziali, uno spazio globalizzato e deterritorializzato i cui confini, per il migrante, non sono stati sospesi bensì riconfigurati a seconda dell'appartenenza giuridica, o meno, a un territorio.

Non soltanto lo stile, ma anche la rappresentazione della realtà metropolitana in *"Icb"* e *Alle Tage* è dunque di diversa matrice, opposta e complementare. Dall'analisi testuale, volta ad approfondire i romanzi nella loro interezza per non incorrere in letture falsate, emergeranno le diverse forme ed esperienze spaziali attraverso cui si sosterrà inoltre la tesi che in nessuno dei due testi, pubblicati a ridosso della soglia del Ventunesimo secolo, si può parlare di postmoderno.

PRIMA PARTE

Inquadramento teorico

1. Pensare lo spazio

1.1. Breve storia del pensiero spaziale

L'attuale termine "spazio" entra in uso in italiano nel Tredicesimo secolo, quando viene coniato a partire dal latino *spatium*: una parola composta la cui radice *pat-* sembra derivare da *patēre*, "essere aperto", "estendersi" – in senso figurato anche "essere manifesto" –, mentre la "s" iniziale costituisce un prefisso, non privativo bensì separante, che dunque isola e delinea una porzione all'interno di un'apertura infinitamente più ampia.¹³ Tra gli altri significati di *spatium* troviamo infatti "dimensione", "grandezza", "distanza", "tratto" e "intervallo", non soltanto di spazio ma anche di tempo.

Le origini del pensiero spaziale si possono rintracciare fin nell'antica Grecia, sebbene non esistesse un termine specifico per indicare il concetto astratto di "spazio" come lo conosciamo oggi, il quale corrispondeva piuttosto a quello di "luogo" fisico-geografico (τόπος, χώρος, χώρα, χωρίον). Secondo le fonti a oggi pervenute, i presocratici si interrogarono sulle origini del cosmo al di là delle spiegazioni mitologiche: è la prima scuola filosofica, la scuola ionica di Mileto, che nell'indagine sul principio fondamentale della natura, l'*archè*, costruisce le prime forme di cosmologia, gettando così le basi per le nozioni di spazio che verranno. Già nelle teorie geometriche attribuite a Talete (Settimo-Sesto secolo a.C.) è implicita una nozione di spazio tridimensionale, in seguito codificata, tra il Quarto e il Terzo secolo a.C., nello spazio geometrico-matematico di Euclide formato da un insieme di punti, mentre è per primo Anassimandro, nel Sesto secolo a.C., a costruire un modello meccanico dell'universo¹⁴ e a disegnare su una tavoletta una carta rudimentale dell'ecumene dall'alto, per la quale venne accusato di empietà da parte dei suoi contemporanei: non tanto per aver osato innalzarsi "al di sopra" degli uomini e scrutare il mondo dall'alto – possibilità riservata unicamente agli dèi –, quanto per aver fissato su carta ciò che è vivo e in continuo movimento – un principio che, circa un secolo più tardi, verrà incarnato dal *panta rei* di Eraclito.¹⁵ Quello di Anassimandro è dunque il primo tentativo di ridurre l'esistente a una rappresentazione cartografica bidimensionale, al cui proposito Farinelli parla di «violenza del *mapping*» (Farinelli 2003, 78): un processo che, sempre secondo il geografo italiano, arriva a compimento con la modernità¹⁶ ed entra definitivamente in crisi¹⁷ con la globalizzazione di fine Novecento.

Prima di passare a trattare i recenti sviluppi del pensiero spaziale, che negli anni Novanta trovano espressione nello *spatial turn* al centro non soltanto della geografia, ma anche di numerose scienze

¹³ Erroneamente la sua etimologia si limita dunque al significato della radice, come spesso indicato: cf. Marramao 2017, 72.

¹⁴ Come formulato già in Covotti 1897 e, più di recente, in Farinelli 2007, 46.

¹⁵ Cf. Ferretti 2014, 3.

¹⁶ «L'esito della modernità consiste dunque davvero nella riduzione, attraverso il *mapping*, del mondo a una mappa, a una tavola. Attraverso tale procedimento l'irreale si muta nel reale, la faccia della Terra si trasforma nello spazio immaginario di Hobbes, assume cioè le fattezze dell'estensione euclidea, in una superficie che obbedisce alle regole della continuità, dell'omogeneità, dell'isotropismo. Risultato e insieme promotore di tale trasformazione è lo stato territoriale moderno, la cui concreta articolazione si svolge secondo la successione: strada diritta-ferrovia-autostrada» (Farinelli 2003, 170).

¹⁷ Cf. Farinelli 2009.

umane, la panoramica introduttiva di questo capitolo si concentrerà sulle diverse forme che il concetto di spazio ha assunto dall'antichità alla soglia del Ventesimo secolo, in particolare in fisica – e dunque, spesso e volentieri, in metafisica¹⁸ –, menzionandone brevemente le implicazioni filosofiche;¹⁹ nel Novecento vedremo invece in quale modo tali concezioni rinnovano la riflessione sullo spazio sociale, prodotto delle relazioni sociali, pratiche e di senso che lo plasmano dall'interno. Capita inoltre che gli studiosi che si rifanno, esplicitamente o meno, alle suggestioni della svolta spaziale per ripensare l'approccio alla propria disciplina – si pensi a Martina Löw²⁰ per quanto riguarda la sociologia, o in generale agli esiti a cui giunge la *Kulturwissenschaft*²¹ – rimproverino ai contemporanei il fatto di aver ereditato, senza mai metterlo in discussione, un concetto statico di spazio-contenitore che sarebbe proprio dell'antichità. Come vedremo, già all'epoca dei Greci la questione è più complessa di quanto sembri: la transizione da allora al Sette-Ottocento non avviene tanto tra i concetti di spazio assoluto e relativo, quanto tra quelli di spazio-luogo, legato alla posizione degli oggetti al suo interno, e di spazio-contenitore, vuoto e assoluto, fondamentale nonostante i suoi evidenti limiti;²² soltanto così, a partire dall'idea di uno spazio dotato di una natura propria, nel Novecento la fisica giunge alla nozione di campo, che del vuoto, e dell'idea di un suo contenitore, nega invece l'esistenza.²³

1.1.1. Lo spazio fisico e metafisico dell'antichità

Tornando all'antica Grecia, vediamo qui delinearci diverse nozioni, seppur abbozzate, di cosa sia lo “spazio”. Soltanto in forma approssimativa incontriamo quello che Einstein chiama «container» (1953, XV): l'idea di uno spazio inteso come un contenitore vuoto occupato dai corpi, vagamente presente in Talete,²⁴ è suggerita solo in parte dall'aritmo geometria di Pitagora e dalla sua teoria del

¹⁸ «Dabei sind aber die Grenzen zwischen Philosophie und Physik häufig fließend», afferma Löw (2001, 22), in riferimento tanto all'antichità quanto alle teorie di Newton e di Einstein.

¹⁹ A tale scopo mi rifarò in particolare a Jammer 1954 e Günzel 2006a.

²⁰ «Um dieses Vorgehen zu beurteilen, muß man sich vor Augen halten, daß die Denkalternative eine andere physikalisch/philosophische Raumvorstellung ist, nämlich die ins Alltagsbewußtsein transportierte antike Vorstellung vom “Behälterraum”, welche aber in einigen wesentlichen Aspekten von Newton gestützt wird. Außer diesen beiden Modellen existiert in unserer Kultur kein anderer Raumbegriff» (Löw 2001, 21-22).

²¹ «Eine Ursache dafür, dass diese statischen Raumkonzeptionen lange Zeit nicht überwunden werden konnten, war die Vorherrschaft eines auch alltagsweltlich bedeutsamen Raumverständnisses, das Raum gewissermaßen als “Behälter” oder moderner: als “Container” versteht. So wie dies in der Wissenschaftsgeschichte von der Newtonschen Konzeption des so genannten “absoluten Raumes” vorgedacht worden ist, wird Raum hier als losgelöst von der ihn ausfüllenden Materie verstanden» (Neckel 2009, 46).

²² «Die Theorie des “absoluten Raumes” war in der klassischen Physik eine wesentliche Voraussetzung zur Erklärung des Trägheitsverhaltens der Körper. Aus der Sicht der modernen Physik erwies sich diese Theorie und damit auch das “Behälter-Raum”-Konzept als “Illusion, wenn auch als eine für praktische Zwecke sehr fruchtbare Illusion” (Jammer 1980, 192). Mit *Newtons System der Mechanik* wurde das “Behälter-Raum”-Konzept zu einer wesentlichen Grundlage der klassischen Physik und fand von dort aus seinen Eingang in die Gesellschaftswissenschaften» (Läpple 1991a, 190).

²³ «It required a severe struggle to arrive at the concept of independent and absolute space, indispensable for the development of theory. It has required no less strenuous exertions subsequently to overcome this concept – a process which is probably by no means as yet completed» (Einstein 1953, XVI).

²⁴ «Il più grande è lo spazio, perché comprende tutte quante le cose» recita una sua massima, riportata da Diogene Laerzio (Diogene 2005, 39).

“soffio infinito” (πνεῦμα ἄπειρον, lett. “respiro senza limiti”), in cui «[s]patial vacancies were necessary to guarantee the discreteness of individual numbers»: «Space here has not yet physical implications apart from serving as the limiting agent between different bodies. In early Pythagorean philosophy this kind of “space” is still called *pneuma apeiron* and only occasionally *kenon* (void). The concept of space is still confounded with that of matter» (Jammer 1954, 9). La nozione di “vuoto”, fondamentale per concepire lo spazio in quanto contenitore indipendente dal suo contenuto, è dunque ancora estranea.²⁵

Non è allora tanto tra i Pitagorici, quanto nell’atomismo greco, con Leucippo e Democrito (Quinto-Quarto secolo a.C.), che viene a formarsi un primissimo concetto di spazio vuoto e illimitato, luogo di un infinito non essere, contenitore in cui gli atomi, dotati di una propria forza interna, si muovono e si scontrano eternamente, «an empty extension without any influence on the motion of matter» (Jammer 1954, 11).²⁶ Di tale moto tenteranno anche altri, in un secondo momento, di individuare la causa: Epicuro indica ad esempio il movimento degli atomi stessi, mentre Aristotele la loro dimensione, e quindi la “forza d’urto” – il concetto di gravità arriverà soltanto molto tardi.

Parallelamente, come già accennato, la seconda e ben più diffusa accezione è quella di uno spazio inteso come luogo, nel senso di posizione circoscritta ma anche di luogo finito dell’essere, pieno di materia, che incontriamo già a partire dal Sesto-Quinto secolo a.C.: si pensi alla concezione di Parmenide e Zenone, che lo raffigurano come una sfera piena e perfettamente delineata, in seguito ripresa da Platone e Aristotele nel Quarto-Terzo secolo a.C. Platone, più che interessarsi allo spazio in quanto tale, si occupa piuttosto del problema della materia,²⁷ ovvero della realtà concreta del mondo sensibile in cui si incarnano le forme: lo spazio rappresenta perciò l’intersezione tra il mondo delle idee e il mondo sensibile, ed è fatto della stessa materia immutabile dei corpi, identificando così nel *Timeo* «the world of physical bodies with the world of geometric forms. [...] With Plato physics becomes geometry, just as with the Pythagoreans it became arithmetics» (Jammer 1954, 14).

Per il discepolo Aristotele lo spazio coincide invece appieno con il luogo²⁸ e rappresenta «the adjacent boundary of the containing body» (Jammer 1954, 53): è un’entità finita di natura diversa, un

²⁵ Continua infatti Jammer che «[o]nly later on is this confusion cleared up by Xutus and Philolaus», mentre in questo momento storico l’unico a distinguere tra spazio – inteso sempre come τόπος – e materia è il pitagorico Archita: «Space differs from matter and is independent of it. Each body occupies some place, and cannot exist unless its place exists» (Jammer 1954, 9-10). In altre parole, affinché il movimento possa avvenire, lo spazio deve necessariamente esistere prima di esso. Interessante è che Archita, allo spazio, attribuisce proprietà fisiche, in particolare un «constraining power» che lo induce a «setting frontiers or limits to bodies in it and of preventing these bodies from becoming indefinitely large or small» e a escludere la possibilità di uno spazio inteso come contenitore “passivo” o «pure extension, lacking all qualities or force, but is rather a kind of primordial atmosphere, endowed with pressure and tension and bounded by the infinite void» (Jammer 1954, 10).

²⁶ Anche secondo Einstein sembra trattarsi dell’unica eccezione in questo senso nell’antichità: cf. Einstein 1953, XVI.

²⁷ Nella sua *Fisica* Aristotele riporta infatti che Platone «was not satisfied, as his predecessors were, with the mere statement of the existence of space, but “attempted to tell us what it is”» (Jammer 1954, 14).

²⁸ È necessario specificare che Aristotele, nella *Fisica*, sviluppa una teoria soltanto in relazione al luogo (τόπος), ovvero «that part of space whose limits coincide with the limits of the occupying body», mentre lo spazio, nelle *Categorie*, viene inteso come «the sum total of all places occupied by bodies» (Jammer 1954, 17); una teoria dello spazio, tuttavia, non viene mai approfondita, e non ne viene neppure data una più precisa definizione.

contenitore che si estende fino al limite ultimo del cielo – le stelle – e che influenza i movimenti dei corpi stessi, i quali avvengono secondo nessi di causa ed effetto. Il pensiero aristotelico prende infatti le mosse dal concetto di movimento: tutto ciò che accade in senso fisico vuole una propria causa, ossia è innescato da un altro movimento, implicando così la presenza di un certo ordine che, in quanto tale, rende impensabile il suo darsi in un'infinita. Le conseguenze fondamentali di questo modello spaziale sono due: se tutto ha una causa, allora deve esistere una causa prima,²⁹ e se tutto ciò che accade e che è movimento è innescato per causalità, in quanto effetto di un impulso che lo suscita, allora il vuoto non può esistere, dal momento che in uno spazio vuoto il movimento non potrebbe propagarsi. Si tratta di una concezione ancora molto lontana da quella moderna; il movimento viene infatti rappresentato da Aristotele come ciò che mette in collegamento due punti, due stadi successivi, senza specificare in cosa consista:

Wenn Aristoteles den Abstand zwischen diesen beiden Endstadien überbrücken will, braucht er den Begriff der Entelechie: Die Bewegung ist die Aktualisierung eines Möglichen; vorausgesetzt wird also für die Bewegung das Bewegbare. [...] Aristoteles aber erreicht so, die Bewegung auf ein Ruhendes zurückzuführen, jedoch die Dynamik des Vorganges der Bewegung, ihren Verlauf, ergreift er nicht. Er deutet die Bewegung nach Analogie des menschlichen Handelns, bei dem sich der Mensch vor verschiedenen Möglichkeiten sieht und dann eine einzige dieser Möglichkeiten sich realisiert. [...] der Wandel selbst ist dann nichts weiter als ein Zustand.

Die Griechen haben also nicht die Bewegung in ihrer Irrationalität verstanden – Zenon leitete aus dieser Irrationalität vielmehr ab, daß es keine Bewegung geben könnte. Es fehlt ihnen der eigentliche Begriff der Bewegung. (Snell 1975, 217)

In altre parole il pensiero antico non è ancora capace di «abstractiong the concept of space from the experience of space», bensì riesce a concepirlo unicamente come «an accidental set of concrete orientations, a more or less ordered multitude of local directions, each associated with certain emotional reminiscences» (Jammer 1954, 7-8).³⁰ Risulta inoltre decisivo il fatto che Aristotele rifiuta l'idea di uno spazio vuoto inteso come contenitore di corpi, separati dal vuoto e attraversato da forze, che invece ritroveremo in Età moderna, in particolare grazie a Newton: lo spazio aristotelico è invece un insieme finito di diversi elementi – certamente i corpi, ma ancor prima la terra, l'acqua, l'aria, il fuoco, disposti in cerchi concentrici fino alla luna – che lo riempiono e che, in virtù del loro accostarsi e stratificarsi, rendono possibile l'irradiazione di quelle forze che ne determinano il contenuto, per una forma non meglio precisata di causalità.

²⁹ «Diese göttliche Figur ist zugleich das Ziel (griech. *telos*) aller metaphysischen Überlegung und prinzipieller Anfang (griech. *arche*) jeglicher Physik als Naturbeschreibung» (Günzel 2006a, 20).

³⁰ Difatti gli stessi metodi di misurazione e le unità di misura non erano ancora i concetti puramente astratti che conosciamo oggi, ma prendevano come riferimento le diverse lunghezze delle parti del corpo (dito, spanna, piede ecc.).

Nella filosofia dell'antichità, che era allo stesso tempo scienza della natura – e quindi, all'epoca, cosmologia –, osserviamo una sostanziale corrispondenza tra il contenuto e l'espressione nominale che sta a indicarlo, tra la natura fisica di una cosa e il suo concetto metafisico; e lo stesso vale per lo spazio: «Es wird davon ausgegangen, dass die begriffliche Bestimmung seiner physisch-gegenständlichen Erfassung gleichkommt, ohne dass noch ein externer, “materieller” Beweis nötig wäre» (Günzel 2006a, 19). Le concezioni spaziali di Platone e soprattutto di Aristotele sono così importanti perché in seguito verranno riprese fino al Medioevo e oltre,³¹ passando per Tommaso d'Aquino e per tutta la Scolastica, in cui la connessione tra spazio e Dio³² si fa esplicita: Dio non è soltanto causa prima ma, proprio come lo spazio, viene ora inteso in quanto *sostanza* a sé, divina, universale e trascendentale – escludendo, pure in questo caso, la possibilità del vuoto. L'influenza della visione teologica, fino al Rinascimento, è dunque enorme, e concorrerà a rinviare l'avvio di uno studio fisico dello spazio slegato dalla sua presunta natura sostanziale e divina.

1.1.2. Lo spazio della scienza in Età moderna

Tutto ciò inizia a cambiare nel Rinascimento, quando tra fatti naturali e concetti troviamo per la prima volta una mediazione: l'esperimento scientifico di Leonardo da Vinci, che a partire dalle sperimentazioni empiriche, supportate da dimostrazioni matematiche, ha permesso di arrivare alla prima forma di metodo scientifico elaborata da Galileo Galilei. Non a caso, insieme a Johannes Kepler, Galilei rivoluziona l'astronomia rivisitando il sistema eliocentrico proposto da Niccolò Copernico – un deciso rovesciamento di paradigma nel pensiero spaziale. Si pensi inoltre al rinnovato interesse per lo spazio suscitato dagli studi sulla prospettiva e dalla possibilità di restituire la tridimensionalità del reale attraverso la bidimensionalità del disegno, «which not only enabled more “accurate” pictorial representations in the visual arts but also occasioned a wholesale re-imagining of space and of human spatial relations» (Tally 2012, 17). L'uomo diventa così l'osservatore per eccellenza, al centro di uno spazio omogeneo e quantificabile:³³ la prospettiva lineare, secondo Robert Tally, rappresenta infatti il momento iniziale di quel processo che, sebbene ancora lontano

³¹ Cf. il cap. 2, «Judeo-Christian ideas about space», in Jammer 1954, 25-52.

³² Jammer rimanda a Harry Austryn Wolfson, secondo cui «[i]n Greek philosophy the use of the term “place” as an appellation of God does not occur» (Wolfson 1947, 247), e afferma che «[t]he earliest indication of a connection between space and God lies in the use of the term “place” (*makom*) as a name for God in Palestinian Judaism of the first century» (Jammer 1954, 28).

³³ «Auch das Universum kann leerer Raum sein. Vorbereitet wurde die Akzeptanz dieser Tatsache nicht zuletzt auch mit der Durchsetzung der zentralperspektivischen Raumdarstellung: Unter Rückgriff auf Euklids Geometrie und Optik sowie die kartographischen Projektionsverfahren von Ptolemaios arbeiten Brunelleschi, Alberti und da Vinci die Regeln zur Konstruktion eines dreidimensionalen Illusionsraums auf einem zweidimensionalen Bildträger aus. Tiefenräumliche Perspektivdarstellungen, deren Konstruktionspunkt meist mit dem gewünschten Betrachterstandpunkt zusammenfallen, festigen hierbei nicht nur die Vorstellung eines Raums, der den in ihm befindlichen Objekten vorausgeht, sondern auch dessen Gegebenheit für ein Subjekt. Einen nicht unerheblichen Einfluss hatte die Perspektivierung des Raums auf das astronomische Denken: Kopernikus, Galilei und Kepler verlegten in ihren Kosmologien den Betrachterstandpunkt von der Erde auf die Sonne, wodurch eine größere Kohärenz in der Phänomenbeschreibung gegeben war» (Günzel 2006a, 23-24).

dal «bourgeois “individualism” that appears at a later stage of modernity», culminerà nella «identification of the individual subject as the locus and source of meaning» (Tally 2012, 19).³⁴ Va ricordato che il Cinquecento è inoltre il secolo delle esplorazioni e delle scoperte geografiche, che a partire dalla prima ecumene di Anassimandro, dalla geografia di Erodoto, dalla storia geografica di Strabone e dalle carte di Tolomeo portano alla nascita della cartografia moderna:³⁵ «Many of the advances in art, architecture, urban planning, and geography involved the increased attention to geometry, and modern philosophy took its cue from mathematics in reimagining the world», conclude Tally (2012, 27).

In seguito è con la rivoluzione scientifica del Seicento, e in particolare con René Descartes, che per la prima volta lo spazio non soltanto della geografia ma anche della matematica e della filosofia viene dotato di una realtà propria, indipendente e misurabile. Descartes, sulle orme di Euclide, intende lo spazio come un *continuum* sostanziale e infinito, e lo fa coincidere con la *res extensa*, con la stessa materia che dunque lo “riempie”; era infatti suo interesse separare nettamente materia e pensiero, dando vita a un dualismo tra il mondo esteriore in cui si *estende* la sostanza degli oggetti materiali e il mondo interiore delle idee, che non scaturiscono da alcuna osservazione diretta e che costituiscono piuttosto quella sostanza pensante e inestesa che è la *res cogitans*. Con Descartes osserviamo un ulteriore mutamento di prospettiva:

Er holt Gott als die Ursache aller Naturvorgänge hinein in den Denkkinnenraum, wo dieser zunächst nur eine Vorstellung neben anderen ist. Die begriffliche Erkenntnis von Gott als größter Substanz dient letztlich nur noch als Garant für die Annahme, dass der Ausdehnungsraum Substanz ist, denn wie Gott auch kann die Natur als Teil von Gott nicht “leer” sein. (Günzel 2006a, 22)

Sebbene a garantirne il fondamento vi sia ancora, come in precedenza, una derivazione divina, lo spazio cartesiano viene ora provvisto di una realtà a sé stante che permette di studiarlo scientificamente – una realtà dotata di proprietà e di leggi fisiche, riducibili all’ambito della geometria. Interessante è che, nonostante la natura sostanziale di questa concezione spaziale, l’introduzione del sistema di coordinate cartesiane sembra già presupporre un concetto «logically more daring» (Einstein 1953, XV) di spazio inteso come contenitore: lo spazio occupato dai corpi non è più un luogo, così come lo intendeva Aristotele, bensì costituisce una porzione di spazio, un’estensione di materia misurabile definita in termini di volume, prodotto delle tre dimensioni (lunghezza, larghezza, altezza). Il concetto cartesiano di luogo serve invece a individuare i cambiamenti di posizione dei corpi: in altre parole, il movimento. «Ist Descartes’ Naturphilosophie durch die Gleichsetzung von

³⁴ Per approfondire cf. Goldstein 1988.

³⁵ Sulla cartografia nell’antichità cf. Romm 1992, mentre sul suo sviluppo fino all’Età moderna cf. Schneider 2010 e Ferretti 2014.

Ausdehnung und Materie noch kompatibel mit der alten Physik, so weist sie bereits weg vom Toposdenken und hin zu Newtons neuem Raumbegriff» continua Günzel (2006a, 23), lasciando dunque intendere che con Descartes non soltanto inizia la filosofia moderna, ma la stessa riflessione sullo spazio raggiunge finalmente una fondamentale svolta nello slegarsi dal concetto di luogo fisico-geografico.

Di lì a poco sarà Isaac Newton ad affermare un concetto di spazio qualitativamente diverso: uno spazio altrettanto infinito eppure vuoto e omogeneo, uno spazio assoluto in sé uniforme, a sua volta *contenitore* di “sottospazi” relativi governati da proprie leggi: una teoria che spiegherebbe l'impossibilità di applicare universalmente determinati principi fisici. All'interno dello spazio assoluto, immobile e sempre uguale a se stesso – lo stesso vale per il fluire eterno del tempo assoluto, indipendente dallo spazio – la presenza di misure di riferimento diverse e relative permette così di meglio studiare i singoli fenomeni, corroborandone allo stesso tempo l'assolutezza.³⁶

Non più la quiete aristotelica: il movimento diventa ora la condizione di normalità, perché «Körper ruhen meist – wenn überhaupt – nur bezüglich des relativen Raums; im absoluten Raum ist alles in Bewegung» (Günzel 2006a, 25). Si tratta di un universo nel quale le particelle si muovono e interagiscono secondo un principio causale che Newton, gettando le basi alla futura meccanica, riconosce nella legge gravitazionale, ovvero quell'influenza che i corpi *a distanza* esercitano reciprocamente; è questo il motivo che lo induce a sostenere che, affinché tale attrazione possa verificarsi, le forze che ne sono le protagoniste debbano attraversare l'etere, e che per farlo lo spazio debba essere vuoto. Per quanto la sua teoria sia oggi superata, l'importanza di Newton è fondamentale:

The concept of space was enriched and complicated by Galileo and Newton, in that space must be introduced as the independent cause of the inertial behaviour of bodies if one wishes to give the classical principle of inertia (and therewith the classical law of motion) an exact meaning. To have realized this fully and clearly is in my opinion one of Newton's greatest achievements. In contrast with Leibniz and Huygens, it was clear to Newton that the space concept (*a*)³⁷ was not sufficient to serve as the foundation for the inertia principle and the law of motion. [...] space is not only introduced as an independent thing apart from material objects, but also is assigned an absolute role in the whole causal structure theory. This role is absolute in the sense that space (as an inertial system) acts on all material objects, while these do not in turn exert any reaction on space.

The fruitfulness of Newton's system silenced these scruples for several centuries. Space of type (*b*)³⁸ was generally accepted by scientists in the precise form of the inertial system, encompassing time as well. (Einstein 1953, XV-XVI)

³⁶ «Während der relative Raum von einem konkreten Standpunkt aus bestimmt wird, ist der absolute Raum ein (gedachter) Raum aller möglichen Standpunkte oder Perspektiven. Es ist für Newton als Bezugsgröße für die physikalische Beschreibung objektiver Bewegung unerlässlich» (Günzel 2006a, 24).

³⁷ Ovvero «space as positional quality of the world of material objects» (Einstein 1953, XV).

³⁸ Descritto in termini di uno «space as container of all material objects» (Einstein 1953, XV).

Per illustrare la relazione tra spazio assoluto e relativo, Newton ricorre al famoso esempio della nave, già usato da Aristotele e Descartes – e che riprenderanno anche Husserl e Foucault –: la nave, nel suo procedere sull'acqua, costituisce uno spazio relativo che si muove all'interno di quel più ampio spazio assoluto che è l'oceano. Si tratta di scindere tra due “ordini”, due sistemi diversi e interconnessi, uno locale e uno globale: qualsiasi movimento è perciò sempre relativo al proprio (sotto)sistema di riferimento.³⁹ Per tale ragione possiamo considerare il pensiero newtoniano all'origine del concetto moderno di topografia, definibile in termini di giustapposizione attraverso i fattori e le operazioni che sono proprie della disciplina geografica, quali la configurazione di luoghi, la distribuzione degli elementi costitutivi, la distanza tra punti, la ripartizione e il frazionamento del territorio. Dalla topografia si distingue così la topologia: gli spazi topologici sono descrivibili, attraverso la matematica, sulla base delle *relazioni*, e dunque della forma, che sussiste tra i loro elementi, senza il ricorso a grandezze o distanze definite.

Il concetto di topologia è allora riconducibile a Gottfried Wilhelm von Leibniz, che nella seconda metà del Seicento ripensa lo spazio relativo: in opposizione a Newton, il quale intende il movimento in senso dinamico come effetto di diverse forze che si propagano nello spazio, per Leibniz il movimento è invece cinematico e analizzabile matematicamente a prescindere dalle sue cause. Lo spazio perde di conseguenza qualsiasi connotazione fisica ed estensiva, e diventa piuttosto l'insieme delle relazioni tra i luoghi che lo compongono: non più dunque distanze da misurare, bensì rapporti e strutture che uniscono diverse posizioni. Con la rivoluzione di Leibniz l'idea di uno spazio assoluto perde di senso, in quanto viene meno la necessità di pensare una spazialità che esista indipendentemente dalle relazioni al suo interno, mentre il concetto di spazio relativo assume di conseguenza carattere non sostanziale, differenziale, relazionale: «Das Konzept des *relationalen* Raums meint damit etwas anderes als der Begriff des *relativen* Raums: Während Newton die Bewegung der Körper relativ bezüglich eines absoluten Bezugssystems beschreibt, geht es Leibniz um die Relation möglicher Orte, die ein Körper im Raum einnehmen kann» (Günzel 2006a, 27); scrive infatti Leibniz: «*Raum* ist kurzum das, was sich aus den Orten ergibt, wenn man sie zusammennimmt» (Leibniz 1716b, 69).⁴⁰ Leibniz è insomma il primo a intuire i limiti della teoria di Newton, pur così importante per l'avvento della fisica moderna, e a negare fin da subito il concetto tanto necessario quanto provvisorio di spazio-contenitore: «the resistance of Leibniz and Huygens, intuitively well founded but supported by inadequate arguments, was actually justified», osserva Einstein (1953, XVI). Soltanto in questo momento la contrapposizione di spazio assoluto e relativo inizia effettivamente a delinarsi: «Während Absolutisten einen Dualismus annehmen, d.h. es existieren ihnen zufolge Raum *und* Körper, sind relativistische Traditionen der Auffassung, daß Raum sich aus der Struktur der relativen Lagen der Körper ergibt» (Löw 2001, 17); in seguito il

³⁹ Cf. Günzel 2006a, 24-25.

⁴⁰ Per approfondire il concetto di relazione in Leibniz cf. Moriconi 1980.

concetto di spazio assoluto di Newton si imporrà tuttavia con decisione a discapito delle teorie di Leibniz, gettando le basi della fisica classica del Sette e Ottocento. Altrettanto importante, in prospettiva, è la nozione leibniziana di tempo, secondo cui non esiste un tempo assoluto, ma soltanto “l’ordine delle successioni”: «Was meine eigene Meinung anbetrifft, so habe ich mehr als einmal gesagt, daß ich den Raum ebenso wie die Zeit für etwas rein Relatives halte, nämlich für eine Ordnung des Nebeneinanderbestehens, so wie die Zeit eine Ordnung der Aufeinanderfolge ist» (Leibniz 1716a, 61) – ovvero una prospettiva umana, non una realtà oggettiva e a sé stante.

Successivamente, nel Settecento, l’approccio fisico di Newton e quello matematico di Leibniz – in particolare le riflessioni di quest’ultimo sul tempo – trovano una nuova formulazione nel pensiero di Immanuel Kant.⁴¹ Kant rivolge l’attenzione al soggetto, inteso come centro intorno a cui sono organizzate le cose, per indagare le modalità che ne permettono la conoscenza umana e che Kant riconosce nelle categorie a priori dell’intelletto, in quel filtro a cui è sottoposto tutto ciò che circonda l’uomo; questo significa che per il soggetto non è concepibile *das Ding an sich* (“la cosa in sé”), bensì la sua *Erscheinung*, il fenomeno costituito dalle cose rappresentate, prodotto delle nostre strutture mentali. «Kant geht dabei nicht naturwissenschaftlich vor, sondern argumentiert *transzendental*, insofern er versucht, die Bedingungen der Möglichkeit von Aussagen über die Natur zu bestimmen» (Günzel 2006a, 28): tra tali condizioni rientra lo spazio stesso, la cui apriorità, inafferrabile in sé, dà piuttosto forma all’*esperienza* umana, e dunque a uno spazio esperibile e tridimensionale in cui destra e sinistra, davanti e dietro, sopra e sotto costituiscono le coordinate di fondo di cui dispongono i corpi, l’«*erster formaler Grund der Sinnenwelt*» (Kant 1770, 79).⁴² L’innovazione apportata dal pensiero kantiano risulta evidente:

Wie Kant in der *Kritik der reinen Vernunft* schreibt, hat Raum zwar eine “empirische Realität” der Objekte, daneben aber auch eine “transzendente Idealität”, wie die geometrische Konstruktion zeigt. “Raum” ist daher für Kant weder – wie man Newton verstehen könnte – ein «unermessliches *Behältnis*», noch «verschwinde[t]» (Kant 1770, 78) er, wenn es keine Objekte in ihm gibt – wie Leibniz meint. (Günzel 2006a, 30-31)

È in particolare nella *Kritik der reinen Vernunft* (1781) che Kant compie il passo decisivo, prendendo in considerazione un’ulteriore variabile: se lo spazio viene infatti descritto come «synchron[e]s] Nebeneinander», il «diachrone[s] Nacheinander» viene invece concepito attraverso la forma pura

⁴¹ In un primo momento Kant si avvicina inoltre alle idee di John Locke, per poi distaccarsene nettamente: cf. Salucci 2004, 787.

⁴² A dimostrarlo è la geometria stessa, capace di descrivere lo spazio attraverso la riflessione sull’*Anschauung* (l’“intuizione” kantiana): «It is in his view only immediate intuition that distinguishes between left and right, a difference that cannot be formulated conceptually. Furthermore, it is immediate intuition that forms our general conceptions in geometry and makes their statements evident. In this intuition tests the proof for the reality of absolute space. [...] The problem of space now appears to Kant in a new light. It ceases to be a problem of physics and becomes an integral part of transcendental philosophy. To Kant from now on space is a condition of the very possibility of experience. [...] Not itself arising out of sensations, the concept of space is a pure intuition, neither objective nor real, but subjective and ideal» (Jammer 1954, 134-135).

dell'intuizione sensibile che è il tempo; è quest'ultimo a costituire il «traszendentale[s] Schema» (Günzel 2006a, 31), la condizione formale a priori per eccellenza, in quanto senza di esso non sarebbe possibile pensare i cambiamenti nello spazio, né tantomeno percepire i fenomeni; è allora soprattutto il tempo a permette di sintetizzare la conoscenza umana.⁴³

Così facendo Kant non soltanto trasforma le teorie di Newton in filosofia – stabilendo tuttavia l'impossibilità umana di conoscere uno spazio, e un tempo, ⁴⁴ oggettivo e assoluto –, ma propone inoltre per la prima volta due modelli di pensiero del tutto nuovi: «das des intrinsischen, *psychologischen* Wahrnehmungsraums und das des extrinsischen, *lebensweltlichen* Orientierungsraums. Letzteres kommt im 20. Jahrhundert zur Entfaltung, Ersteres unmittelbar nach Kant» (Günzel 2006a, 34). In quest'ultimo passaggio Günzel fa riferimento alle diverse tendenze che incontriamo nei due secoli successivi. La filosofia dell'Ottocento, dopo Kant, è infatti animata da numerose discussioni di argomento spaziale: il filosofo per eccellenza dell'idealismo tedesco, Johann Gottlieb Fichte, in opposizione al suo predecessore rimette ad esempio in discussione quella genesi speculativa, fondata sulle possibilità della geometria, che aveva portato Kant a sostenere la natura tridimensionale dello spazio;⁴⁵ oppure si pensi anche a Hermann Lotze, il quale arriva alla conclusione che lo spazio tridimensionale non è una sua variante, bensì che lo spazio è il concetto stesso di tridimensionalità, e che di questo dato di fatto facciamo esperienza attraverso la percezione.⁴⁶ In particolare con Lotze⁴⁷ avviene il passaggio dalla riflessione sulla natura dello spazio “esteriore” a quella sulle modalità delle percezioni, che sono interiori all'uomo e che riguardano tanto la psicologia quanto la fisiologia:

Die gesehene Wirklichkeit war nicht mehr unmittelbares Abbild der Außenwelt, sondern leibliches Erzeugnis. Weit verbreitet war die Annahme spezifischer Sinnesenergien nach Johannes Müller: Er ging davon aus, dass das Produkt einer Reizung von der Reizursache nur quantitativ abhängt, qualitativ aber von dem empfindenden Organ. (Das heißt, ein Schlag auf das Auge kann eine Farbwahrnehmung auslösen, ohne dass die Reizung durch eine Lichtquelle erfolgt.) Für die Psychologen steht fest, dass es ein konstruktives Zutun jedes Organismus bezüglich der äußeren Wirklichkeit gibt – und damit auch hinsichtlich des Raums. (Günzel 2006a, 35)

⁴³ Cf. Heidegger 1929, 48-51 e 92-108, cit. in Günzel 2006, 31.

⁴⁴ Sul concetto di tempo si arriverà a conclusioni simili nelle scienze sociali: «Nach Norbert Elias standen bzw. stehen bis heute im Mittelpunkt dieser Diskussion zwei polar entgegengesetzte Positionen: Zum einen die Vorstellung, daß es sich bei der Zeit um eine objektive Gegebenheit der stofflichen Welt handle. In dieser Sichtweise unterscheidet sich die Zeit nicht von anderen Naturobjekten, abgesehen davon, daß sie nicht unmittelbar sinnlich wahrnehmbar ist. Diese “objektivistische” Vorstellung geht im wesentlichen auf Newton zurück. In der entgegengesetzten Position dominiert die Vorstellung, die Zeit sei eine Art des Zusammensehens von Ereignissen, die auf der Eigentümlichkeit des menschlichen Bewußtseins oder der menschlichen Vernunft beruhe. Seine ausgeprägteste Form fand diese Auffassung in der Philosophie von Kant, in der Zeit und Raum als zwei “Erkenntnisquellen a priori” (Kant) bestimmt werden; als zwei vor aller Erfahrung existierende Formen der sinnlichen Anschauung der Menschen “kraft einer ‘Synthese a priori’ als Gabe ihrer eingeborenen Vernunft” (Elias 1984, 4)» (Läpple 1991a, 161).

⁴⁵ Cf. sopra, 23, nota 42.

⁴⁶ Cf. Günzel 2006a, 34-35.

⁴⁷ Günzel (2006a, 35) rimanda a Lotze 1841 e Lotze 1852, 325-452.

La tendenza diventa dunque quella di “psicologizzare” lo spazio kantiano, ma anche di ricercarne l’origine fisica e anatomica, addirittura ipotizzando – come fa il fisiologo Elias von Cyon, mentore di Ivan Pavlov – un organo, un “sesto senso” preposto alla percezione spaziale che non soltanto precede gli altri cinque, ma li rende addirittura possibili. Si tratta di una teoria che non incontra grande successo, al contrario di quelle sviluppate da Ernst Mach, la cui attenzione per la fisiologia della percezione così tanto influirà sulla *Gestalttheorie* e sulla crisi dell’io di inizio Novecento: il fisico austriaco concepisce infatti il corpo non come origine delle sensazioni, ma come forma, come risultato finale dato dalla somma delle sensazioni spaziotemporali – da lui chiamate “elementi” per prendere le distanze dalla psicologia –, negando dunque al corpo qualsiasi natura sostanziale. Ancor più importanti sono le conclusioni a cui Mach arriva nel campo della fisica, le stesse osservate parallelamente anche da Josef Breuer: entrambi sviluppano un modello dei canali uditivi secondo cui il senso dell’equilibrio umano è legato al labirinto, «un organo di senso deputato alla percezione della posizione del capo nello spazio rispetto alla direzione della forza di gravità e dei movimenti del corpo» (D’Elia 1971, 49), il quale reagisce all’accelerazione ma non è capace di distinguere le direzioni – e tantomeno percepire quelle assolute.⁴⁸ Anzi, quella che Mach definisce «“the conceptual monstrosity of absolute space” (*das Begriffsungetüm des absoluten Raumes*)» (Jammer 1954, 143) va del tutto abolita:

Toward the end of the nineteenth century it became obvious that absolute space evaded all means of experimental detection. Mach showed that the assumption of absolute space for the explanation of centrifugal forces in rotational motion was unnecessary. [...] Mach’s modification of the traditional interpretation of Newton’s pail experiment and his objection to accepting the experiment as a proof of the existence of absolute space are the result of his conviction that all metaphysical concepts have to be eliminated from science. (Jammer 1954, 141-142)

Alla fine dell’Ottocento il pensiero scientifico sembra dunque distogliere definitivamente l’attenzione dallo spazio assoluto per rivolgersi, come nel caso della teoria ambientale del biologo Jakob Johann von Uexküll,⁴⁹ a uno spazio talmente relativo da dipendere interamente dal soggetto:

“Umwelt” war der Schlüsselbegriff des frühen 20. Jahrhunderts und bezeichnet einen neuen Grad an Immanenz jeglicher gelebter Räumlichkeit: Jedem Lebewesen steht danach eine andere, “relative” Umwelt zur Verfügung, die seiner Organisationsform entspricht. Zecke und Mensch teilen demnach zwar denselben “Raum”, nicht aber die gleiche Umwelt. Dies trifft sich im Kern mit der von Mach zugespitzten Opposition von physikalischem und physiologischem Raum: Im physiologischen Raum herrschen nicht keine Gesetze, sondern nur andere als im physikalischen. (Günzel 2006a, 38)

⁴⁸ Cf. Mach 1873 e Breuer 1874, cit. in Günzel 2006a, 36.

⁴⁹ Sull’influenza di Kant e di Leibniz sul pensiero di Uexküll cf. Guidetti 2013.

Non soltanto la fisiologia: tra Otto e Novecento anche la fisica imbocca nuove direzioni a partire dal concetto di spazio relativo. Le teorie prese finora in esame non mettono mai in dubbio la validità della geometria euclidea per descrivere la tridimensionalità che è effettivamente sottoposta ai sensi umani; a porla in discussione sono piuttosto i matematici, tra cui, già intorno al 1830, avanzano le prime ipotesi di uno spazio a più di tre dimensioni. Il tedesco Carl Friedrich Gauß, il russo Nicolai Ivanovich Lobachevsky e l'ungherese János Bolyai, indipendentemente l'uno dall'altro, dimostrano infatti la possibilità logica di geometrie non euclidee, in cui l'assioma della parallela – il quinto postulato di Euclide – non è più valido: una teoria rivoluzionaria, ulteriormente sviluppata qualche anno più tardi da Bernhard Riemann, che nonostante le perplessità iniziali appare immediatamente plausibile alla luce dell'evidente fatto che la superficie terrestre è curva, e dunque non euclidea.⁵⁰

È così che, nel Novecento, si giunge alla teoria della relatività di Albert Einstein, diametralmente opposta alla fisica di Newton: come per il suo mentore Hermann Minkowski prima di lui, anche per Einstein lo spazio e il tempo costituiscono un'unità inscindibile e inestricabile, poiché «[e]benso wie die Zeit einen Raum (als Bewegung) hat, ist der Raum eine Zeit, das heißt, er hat auch ein "Alter"» (Günzel 2006a, 39). All'interno dello spaziotempo, la nuova unità della fisica moderna, ciascun oggetto compie una propria "corsa", rappresentabile graficamente attraverso una "linea universale" (*Weltlinie*), «eine Kurve, deren Abszisse durch (euklidische) Raumstelle und deren Ordinate durch den Zeitpunkt des betreffenden "Ereignisses" (*event*) bestimmt ist» (Günzel 2006a, 39). Ogni oggetto sottoposto alla nostra percezione contiene dunque in sé una precisa combinazione di spazio e di tempo: il mondo risulta allora dall'insieme di tutti i valori possibili delle quattro coordinate (x, y, z, t), mentre l'universo si rivela quadridimensionale.⁵¹ In opposizione a Newton, che concepiva lo spazio geometrico assoluto, slegato dagli oggetti fisici e su cui gli oggetti non hanno alcuna influenza, come entità astratta in cui le forze gravitazionali agiscono a distanza e si propagano nel vuoto dell'etere, Einstein si rivolge invece alla nozione di campo, una porzione di spazio le cui proprietà determinano il movimento dei corpi, e dunque la materia – ma anche viceversa, perché la materia stessa può deformare il campo.⁵² La massa, come voleva Newton, non svolge in realtà alcun ruolo, poiché ogni corpo all'interno di un medesimo campo si comporta al medesimo modo – principio, questo, la cui paternità viene attribuita da Einstein proprio a Mach.⁵³ Il movimento di un oggetto è sempre determinabile in base al suo sistema di riferimento: viene così rigettata definitivamente la concezione di uno spazio-contenitore, sostituita dal concetto di relatività, così come l'idea di uno spazio vuoto. «Physical objects are not *in space*, but these objects are *spatially extended*. In this way the concept "empty space" loses its meaning» (Einstein 1914, 418, cit. in Günzel 2006a, 40): di qui la rivalutazione del tentativo di Descartes di far combaciare estensione e sostanza, spazio e materia.

⁵⁰ Su questo Löw (2001, 30) rimanda a una dissertazione: cf. Sturm 2000.

⁵¹ Cf. Levrini 1999.

⁵² Per un confronto tra i concetti di spazio newtoniano e campo einsteiniano cf. ad esempio Palese e Palese 1998.

⁵³ Cf. Einstein 1918, cit. in Günzel 2006a, 40.

1.2. Tra Otto e Novecento: lo spazio esperienziale della modernità

L'evoluzione del pensiero spaziale in campo scientifico va dunque di pari passo con l'affermarsi di nuovi, precisi modelli: per capire lo spazio non si può infatti prescindere dal concepirlo attraverso una forma concettuale, e la stessa operazione, a partire dalla modernità, verrà compiuta anche in altri ambiti del sapere e della cultura che percorreranno una propria lettura di tali modelli. La critica al concetto di spazio-contenitore e la conseguente attenzione alle relazioni che lo plasmano dall'interno diventeranno così costitutive del pensiero del Novecento, dalla geografia alle scienze politiche, dall'antropologia alla filosofia: «Raum ist nicht gegeben, sondern wird durch die Interaktion von Raumkörpern oder menschlichen Handlungen bestimmt» (Günzel 2006a, 41). Le teorie di Einstein, influenzate da Mach – che a sua volta si rifaceva a Leibniz –, finiscono così per svolgere un ruolo rilevante nello sviluppo, tra le altre, delle scienze sociali. Pur restando il fatto che «bei der begrifflichen Erfassung ihres jeweiligen “Erfahrungsmaterials” Physiker wahrscheinlich einen anderen Raumbegriff verwenden als Ökonomen, Soziologen oder Geographen, ohne daß sie dabei ihre jeweilige Raumauffassung problematisieren oder zu der des anderen in Beziehung setzen», allo stesso tempo «verwenden alle den Terminus “Raum” als etwas selbstverständlich Gegebenes»:

Dazu kommt, daß die alltäglichen Raumvorstellungen der meisten Menschen unserer Zivilisation mehr oder weniger stark “kolonisiert” sind durch die physikalische Raumanschauung der klassischen Physik in der Form des dreidimensionalen euklidischen Raumes, obwohl dieses Raumkonzept mit seinen axiomatischen Bestimmungen (wie Homogenität und unendliche Ausdehnung) nicht in Einklang zu bringen ist mit unseren alltäglichen Raumerfahrungen in dem «gelebten Raum» (Bollnow 1963, 18). (Läpple 1991a, 164)

Si noti tuttavia che il persistere nelle scienze della cultura di una nozione di spazio-contenitore, che come fin qui ricostruito non è un'eredità dell'antichità bensì una “conquista” della fisica classica, è legata a un altro fattore, in questo caso storico:

Offensichtlich hat sich im Laufe der Geschichte das gesellschaftliche und wissenschaftliche Interesse einmal mehr auf den “Raum” ein andermal mehr auf die “Zeit” konzentriert. In den Perioden der großen geographischen Entdeckungen, der Konfrontationen zwischen Seemächten und Landmächten und der kolonialen “Landnahme” galt das Interesse primär dem “Raum” und wurde die gesellschaftliche Grundordnung vor allem als “Raumordnung” – als «Nomos der Erde» (Schmitt 1954, 41) gesehen. Mit dem 19. Jahrhundert begann jedoch das “Jahrhundert der Geschichte”, in dem sich die Aufmerksamkeit auf die “Zeit”, das “Zeitbewußtsein” und das “Zeiterleben” richtete. (Läpple 1991a, 163)⁵⁴

⁵⁴ Così si conclude il paragrafo: «heute, so scheint es, leben wir in einer Periode der globalen “Gleichzeitigkeit”, in der der “Raum” in der Geschwindigkeit der Raumüberwindung aufgehoben erscheint und manche Autoren selbst von einer “Enträumlichung sozialen Verhaltens” (Kromrey 1984, 45) sprechen» (Läpple 1991a, 163); sarà questo il punto di arrivo della prima parte del presente lavoro.

L'Ottocento è infatti il secolo della formazione degli Stati nazionali, in cui la narrazione della storia svolge un ruolo fondamentale nella legittimazione degli stessi. D'altro canto questo è anche il momento storico in cui la rivoluzione industriale iniziata nella seconda metà del Settecento arriva a compimento, ovvero in cui la scoperta di nuove fonti di energia, quali l'elettricità e il petrolio, e lo sviluppo dei traffici internazionali e delle comunicazioni danno un impulso senza precedenti all'industria nella seconda metà dell'Ottocento; se a ciò si sommano le scoperte della geologia, della paleontologia e della biologia, che iniziano a ricostruire l'evoluzione delle specie e a datare l'esordio della storia umana sempre più indietro nel tempo, capiamo bene con quanta forza si imponga in questa epoca l'idea di un progresso storico. Si tratta di una nozione di tempo totalizzante e onnicomprensiva, che secondo la filosofia della storia hegeliana culmina proprio a inizio secolo – vale a dire dopo la Rivoluzione francese e la fine della società feudale⁵⁵ –, di cui l'uomo non è che una minuscola parte e che tuttavia, nel suo piccolo, contribuisce a plasmare.

Tutto ciò porta alla formazione di un concetto di spazio omogeneo, semplice “contenitore” dei territori nazionali e sfondo passivo del tempo dei processi storici:

La hiérarchie qu'imposait une telle vision paraissait infrangible. Le temps contenait le progrès ; les temps était asservi au progrès. Par conséquent, l'espace se contentait de servir de scène au temps qui dévoilait le dieu Progrès. Et cette scène servait de support au scénario que le positivisme imaginait sans grande imagination. Plastique, l'espace était soumis à la matérialisation programmée du temps. C'est que l'“écoulement homogène”, dont parlent Prigogine et Stengers,⁵⁶ devait bien se produire *quelque part*. (Westphal 2007, 20)

In alternativa ci imbattiamo tutt'al più in una nozione di spazio vuoto e infinito, da scoprire, dominare e colonizzare: è sempre in questo secolo che il colonialismo in disgregazione sul versante atlantico viene soppiantato da aggressive politiche imperialiste, le quali con nuovo vigore si volgono in particolare verso l'Africa. Più fattori concorrono dunque a dare forma a una precisa narrazione della storia: «Das 19. Jahrhundert prägte ein nationales Narrativ aus, das mehr oder weniger homogene Räume voraussetzte (Container-Raum), national-politische Raum-Abgrenzungen definierte und kulturelle Konfigurationen entsprechend festschrieb, tradierte bzw. in die Vergangenheit zurückprojizierte» (Csáky e Leitgeb 2009, 8). Se dunque anche nel Novecento troviamo ancora tracce di un concetto di spazio-contenitore, le motivazioni sono molteplici e complesse. Che scienze umane e scienze naturali – fisica e geografia *in primis*⁵⁷ – non vadano di pari passo è comprensibile, e del resto la natura fisica dello spazio, per gli umanisti, non è il punto della questione. Il contributo delle teorie di Einstein ai nuovi sviluppi delle scienze sociali, fino all'esplicita “svolta spaziale” di fine

⁵⁵ Cf. Tally 2012, 30-33.

⁵⁶ Il riferimento è a una precedente citazione: «La diversité qualitative des changements est réduite à l'écoulement homogène et éternel d'un temps unique, *mesure* mais aussi *raison* de tout processus» (Prigogine e Stengers 1986, 106).

⁵⁷ Sulla perplessità degli stessi geografi nei confronti dello *spatial turn* si tornerà in seguito.

Novecento, sta piuttosto nell'aver fornito delle solide basi ai nuovi modi di concepire e di rappresentare lo spazio umano, sociale, urbano della contemporaneità, che emergono nel corso del Ventesimo secolo a partire da una molteplicità di apporti e contributi, nonché di eventi storici.⁵⁸

C'è anche chi, come Bertrand Westphal, relativizza con decisione l'impatto delle teorie einsteiniane; secondo il coniatore della *géocritique*, a porre radicalmente in discussione il concetto di progresso storico e a rivoluzionare la relazione tra spazio e tempo non soltanto nel mondo scientifico, bensì nell'intero immaginario collettivo è stata piuttosto la cesura rappresentata dalla Seconda guerra mondiale:

La date de 1905 est éminemment symbolique, car elle instille dans bon nombre d'esprits l'idée de la relativité, qui vient saper à sa base le socle des certitudes. Mais les théories de Einstein et de ses successeurs immédiats ont-elles vraiment modifié la vision du monde du commun des mortels? Voilà qui est moins sûr! La relativité restait l'apanage d'une minorité de scientifiques, de quelques très rares gens de lettres. [...] Afin qu'une nouvelle lecture du temps pût s'imposer, et par là même une perception différente de l'espace, il fallait qu'un événement suffisamment fort engageât côte à côte tous les individus de la planète, du lauréat du prix Nobel de physique au plus anonyme des citoyens. Cet événement fut bien entendu la Seconde Guerre mondiale. Était-il encore admissible, voire envisageable, d'associer au point de les confondre progression chronologique et progrès de l'humanité vers le milieu de l'année 1945, à l'heure des premiers bilans? Si le fleuve progressif et progressiste du temps conduisait à Auschwitz, à Mauthausen, au Struthof, à Jasenovac, aux lieux de l'abomination qui ont privé de toute couleur la carte de l'Europe, si le fleuve progressif et progressiste du temps conduisait à Hiroshima et à Nagasaki, mais aussi à Dresde, où les bombes ont transformé une ville en un paysage lunaire, alors c'est qu'il valait mieux l'endiguer, ce fleuve, ou mieux encore, le barrer. Le fleuve du temps avait accueilli dans son lit un hôte encombrant: le progrès perversi. (Westphal 2007, 22-24)

Torneremo ora a concentrarci sullo spazio e ad approfondire le nuove modalità di concepirlo – ma soprattutto percepirlo – che si fanno strada nel pensiero filosofico a partire dalla modernità, per trattare in seguito l'avvento della disciplina sociologica che tanto influirà sul rinnovamento delle scienze umane di fine Novecento. Si osserverà così, parallelamente all'emergere di modelli spaziali e di nuovi spazi urbani in via di formazione, anche una rinnovata attenzione al soggetto e alle modalità della sua dimensione esperienziale.

1.2.1. Fenomenologia spaziale

Tra Otto e Novecento l'interesse inizia a muoversi verso l'esperienza degli spazi, ponendo così al centro il soggetto che li percepisce. A permettere di giungere a questa nuova fase del pensiero filosofico e sociale è la centralità che, complice la “rivoluzione copernicana” operata dalla teoria della conoscenza kantiana, a cavallo tra i due secoli viene attribuita al soggetto, il cui punto di vista

⁵⁸ Per una diversa panoramica, non cronologica bensì tematica, sulle trasformazioni delle categorie di spazio e di tempo nelle scienze e nelle arti tra il 1880 e la Prima guerra mondiale cf. Kern 1983.

stabilisce la forma – soggettiva – che prende lo spazio circostante, quello in cui l'uomo vive, si muove, fa esperienza del mondo.

In ambito filosofico un caso emblematico è quello della fenomenologia, che si dedica precisamente a indagare i fenomeni per come si manifestano alla coscienza umana. Dopo Lambert e Hegel, secondo cui la fenomenologia ha per oggetto «la concatenazione necessaria delle figure provvisorie in cui si manifesta lo spirito che perviene alla piena coscienza di sé» (Costa, Franzini e Spinicci 2002, 31), è Edmund Husserl, a partire dalle *Logische Untersuchungen* pubblicate tra il 1900 e il 1901, a gettare le fondamenta di tale nuova forma del filosofare, «die zum Ziel hat, das Wesen der menschlichen Existenz und Erkenntnis aus der eigenen Erfahrung heraus zu beschreiben» (Günzel 2006b, 105). Husserl riconosce all'empirismo e al filosofo George Berkeley il «merito di essersi coscientemente post[i] per la prima volta il compito di una fondazione trascendentale del mondo dall'esperienza che ne abbiamo», e di aver così tracciato «il disegno di una filosofia di carattere descrittivo che si prefigga di far luce sulla natura del mondo e delle cose a partire dall'esperienza percettiva» (Costa, Franzini e Spinicci 2002, 10). Se il progetto empirista di una filosofia trascendentale è destinato al fallimento a causa di una concezione ancora decisamente fattualistica e immanentistica dell'esperienza e dei suoi oggetti,⁵⁹ a maggior ragione lo è quello di Descartes, che non arriva mai a porsi gli obiettivi filosofici che saranno propri della fenomenologia; lo stesso vale anche per Kant, la cui nozione di filosofia trascendentale presenta ancora tuttavia alcuni limiti:

Con Kant il discorso muta, poiché egli è comunque un filosofo della soggettività e la *Critica della ragion pura* si propone esplicitamente di realizzare il disegno di una filosofia trascendentale. Ma il giudizio resta comunque negativo: anche in Kant una filosofia descrittiva non vi è, e non è difficile rendersi conto che nella *Critica* il problema cui si vuole dare risposta non è quello di mostrare *come* si formi per noi un mondo a partire dall'esperienza che ne abbiamo, ma è invece quello di indicare quali siano le categorie a priori che debbono essere presupposte nell'intelletto e applicate nell'esperienza perché sia in generale possibile una conoscenza obiettiva. (Costa, Franzini e Spinicci 2002, 10)

La fenomenologia dedica invece tutta la sua attenzione al *come*, alle modalità dell'esperienza da descrivere attraverso precise regole, ovvero «i correlati del nostro sguardo sul mondo, che si tratta di connettere ai modi con cui le qualità delle cose si offrono, cercando di afferrare i sensi di tale legame» (Costa, Franzini e Spinicci 2002, 40). Si tratta di una filosofia che “si fa”, non che si studia, «avendo come orizzonte tematico i campi formali e materiali in cui si esercita la nostra esperienza, il nostro sguardo, la nostra vita»; il filosofo deve sì mirare all'universale, eppure, «per contro, senza particolari, senza un corpo che tocca, sente e guarda “cose”, così come esse appaiono nel loro insieme qualitativo, neppure è possibile avviare il processo che induce in noi l'interrogazione (filosofica,

⁵⁹ Cf. Costa, Franzini e Spinicci 2002, 11-12.

teorica, epistemologica) sui sensi stratificati del nostro mondo circostante» (Costa, Franzini e Spinicci 2002, 39). Elemento cardine alla base della relazione tra soggetto trascendentale e mondo costituito è l'idea di un'intenzionalità, che Husserl riprende da Brentano per poi modificarla legandola alla nozione di significato: «Pensare la nozione di significato alla luce del concetto di intenzionalità vuol dire tuttavia rammentare anche, e fin da principio, che l'oggetto, se c'è, è comunque *colto e pensato a partire dalla relazione intenzionale* (significante) che si dà negli atti della soggettività»; una soggettività che non si esaurisce in un vissuto soggettivo, ma che accomuna tutte le «singole intenzioni significanti» (Costa, Franzini e Spinicci 2002, 76-77).

I costituenti dell'essere e dell'esistenza umana che questo filosofare mira a descrivere sono tre:

Neben Wahrnehmung und Leiblichkeit gehört hierzu insbesondere die Räumlichkeit. "Raum" wird dabei nicht mehr als derjenige der Newton'schen Physik verstanden, der als gleichförmiger Ausdehnungsraum konzipiert ist, sondern als Erlebensraum. Unter phänomenologischen Gesichtspunkten ist es daher sinnvoll, weniger von "Raum" als vielmehr von "Räumlichkeit" zu sprechen. Die maßgeblichen Raumtheorien der Phänomenologie versuchen, die in Frage stehende Erfahrungsräumlichkeit dabei im Rückgang auf (eine) Topologie zu beschreiben. (Günzel 2006b, 105)

L'esperienza dello spazio, ovvero le modalità in cui lo spazio si presenta all'uomo e i legami che con lui instaura, vengono dunque indagate anche in ambito filosofico dalla fenomenologia. Di "topologia" e di "spazio topologico" si inizierà a parlare esplicitamente soltanto negli anni Cinquanta, quando in Francia e in Germania ne verranno date due letture divergenti: da un lato Gaston Bachelard riconduce il pensiero spaziale di tipo topologico ai modelli sviluppati dalla geometria moderna e dalla teoria della relatività, dall'altro Martin Heidegger privilegia invece il concetto di luogo (*Ort*), prodotto della struttura topologica della nostra esperienza spaziale;⁶⁰ tra le due posizioni sarà Maurice Merleau-Ponty a cercare una mediazione, il quale non parlerà di "geografia trascendentale" ma di "geologia trascendentale", che non prende in esame tanto le costellazioni del presente quanto le sue stratificazioni storiche di senso.⁶¹ Così scrive Merleau-Ponty in una nota di lavoro del primo giugno 1960, dove menziona anche il concetto di carne:

Opposer à une philosophie de l'histoire comme celle de Sartre [...] une philosophie de la structure qui, à la vérité, se formera mieux au contact de la géographie qu'au contact de l'histoire. Car l'histoire est trop immédiatement liée à la praxis individuelle, à l'intériorité, elle cache trop son épaisseur et sa chair pour qu'il ne soit pas facile d'y réintroduire toute la philosophie de la personne. Au contraire la géographie – ou plutôt: la Terre comme *Ur-Arche*

⁶⁰ «Beide Ansätze argumentieren recht unterschiedlich: Während die deutsche Phänomenologie vor allem versucht zu zeigen, dass der dreidimensionale, metrische und homogene Raum der topologischen Struktur einer Erfahrungsräumlichkeit entspringt, zielt die französische zumeist und vor allem darauf ab, eine Inkompatibilität zwischen topologischem und euklidischem Raum zu belegen» (Günzel 2006b, 106).

⁶¹ Cf. Günzel 2006b, 112.

met en évidence l'*Urbistoire* charnelle (Husserl-*Umsturz*...). En fait il s'agit de saisir le *nexus* – ni «historique» ni «géographique» – de l'histoire et de la géologie transcendante, ce même temps qui est espace, ce même espace qui est temps, que j'aurai retrouvé par mon analyse du visible et de la chair, l'*Urstiftung* simultanée de temps et espace qui fait qu'il y a un paysage historique et une inscription quasi géographique de l'histoire. Problème fondamental: la sédimentation et la réactivation. (Merleau-Ponty 1964, 306-307)

La struttura topologica, vale a dire la natura relazionale dell'esperienza era già stata implicitamente studiata da Husserl stesso:

Mit seinem Lehrer Franz Brentano ging Husserl dabei von einer intentionalen Struktur des Bewusstseins aus, die jedem Wahrnehmungsgeschehen zugrunde liege: Wahrnehmung ist immer Wahrnehmung *von etwas*. Das Bewusstsein befindet sich ohnehin schon "im Außen", weil es auf die Dinge in der Welt bezogen ist. Dies ist im Ansatz die Bestimmung einer für den Raum fundamentalen topologischen Struktur: Innen und Außen treten erst im euklidischen Raum als getrennt auf, sie bilden hinsichtlich des Wahrnehmungserlebens aber eine vorgängige Einheit. [...] Husserl fragt nicht nach einzelnen Raumgegebenheiten oder topographischen, kontingenten Merkmalen, sondern nach strukturellen, irreduziblen Maßgaben, die in jeder räumlichen Erfahrung anzutreffen sind. (Günzel 2006b, 107, 112)

In questa struttura topologica e relazionale della coscienza, che unisce soggetto e oggetto, "dentro" e "fuori", prende dunque vita in un secondo momento la tridimensionalità che effettivamente sperimentiamo, così come il senso della posizione e dell'orientamento. Secondo la nostra percezione, «[d]ie Erde bewegt sich nicht» (Husserl 1934, 157), sono i corpi che si muovono: la relazione fondamentale è allora quella con il suolo, il punto di riferimento a cui è ancorato il nostro corpo; si tratta della relazione per eccellenza, a partire dalla quale si costituisce il nostro spazio di esperienza e di azione: «Die grundlegende Bodenständigkeit, durch die erst ein orientierter Raum gegeben ist, bedingt die spezifische "Raumkörperlichkeit" des Menschen und der Dinge» (Günzel 2006b, 111).⁶²

Secondo tale chiave di lettura, puramente filosofica, la spazialità svolge la funzione essenziale di fondare e dare forma alla nostra esperienza, e nel farlo si lega indissolubilmente al corpo in una relazione di reciprocità. Si tratta di un'esperienza tutt'altro che geometrica, dal momento che tanto lo sguardo quanto lo spirito cooperano nell'attività del *vedere*: secondo Merleau-Ponty, che in seguito si concentra sulle componenti ottiche e tattili della percezione dello spazio, chiunque guardi qualcosa non ne vede soltanto il lato frontale, ma nel coglierlo intenzionalmente lo vive (*erlebt*) nella sua pienezza come un oggetto *nel* mondo. Per il filosofo francese sono i quadri di Paul Cézanne a meglio

⁶² «Husserl meint dies nicht im Sinne einer nationalistischen Idee von Heimat, sondern [...] als transzendente "Boden-Form". Der "natürliche Weltboden" ist Bedingung der Möglichkeit leiblicher Wahrnehmung von Raum oder des räumlichen Erlebens: Überall, wo ein Mensch ist und sich bewegt – und sei es auf einem fremden Planeten –, werde er immer die Erfahrung eines "Bodens" als Basis seines Handlungsraums mitbringen. Mit Newton gegen Newton gesprochen: Die leibliche Erfahrung des relativen Raums (etwa im Bezugssystem 'Schiff') ist grundlegend für die abstrakte Konzeption des absoluten Raums» (Günzel 2006b, 110).

rappresentare⁶³ tale spazio non euclideo: quadri che nel loro venir meno alle regole della prospettiva centrale mostrano precisamente la natura della nostra percezione (spaziale).

Descrizioni fenomenologiche furono tentate anche in altri contesti: si pensi ad esempio a Kurt Lewin, psicologo sociale e membro della Scuola di Berlino, la scuola di psicologia gestaltica fondata precisamente su un metodo sperimentale e fenomenologico. Nel 1917, dopo l'esperienza in prima persona sul fronte bellico, Lewin si propone di tratteggiare una «Phänomenologie der Landschaft», e in particolare della «Kriegslandschaft» (Lewin 1917, 129): mentre il paesaggio in tempo di pace è percepito dall'occhio nel suo estendersi oltre l'orizzonte, e dunque nella sua omogeneità e infinitezza, il paesaggio di guerra diventa invece un campo dinamico e delimitato, che si riconfigura di continuo per mezzo di confini, trincee, zone di pericolo, prese di posizione, campi di battaglia, avanzamenti e ritirate, la cui percezione si modifica perciò costantemente. Anche lo spazio di Lewin diventa uno spazio vissuto, che si costituisce attraverso la stessa esperienza e le relazioni topologiche:

Die Besonderheit an Lewins Methode ist der rigide Beschreibungsansatz, mit dem er an das anschließt, was sein Lehrer Ernst Cassirer als "Funktionsdenken" der Moderne im Gegensatz zum neuzeitlichen "Substanzdenken" bezeichnet hat: An die Stelle von Seinsbestimmungen sind nun Relationsbestimmungen getreten. Die topologische Beschreibung ist für ihn also keine Alternative, sondern der einzig adäquate Zugang zur Beschreibung räumlichen Verhaltens. (Günzel 2006b, 125)

1.2.2. Modernità letteraria e spazi urbani

Percezione, esperienza, relazione, sguardo: sono queste le tematiche ricorrenti legate allo spazio che attraversano la storia del Diciannovesimo e del Ventesimo secolo e che emergono da più fronti. È in particolare lo sguardo a catalizzare tale nuova conoscenza e visione del mondo, uno sguardo che diventa costitutivo non soltanto della fenomenologia ma di tutta la modernità, addirittura della primissima modernità, intesa ora non come periodizzazione storica bensì come epoca culturale e letteraria. Il sostantivo francese "modernité", neologismo coniato da Balzac negli anni Venti dell'Ottocento e ripreso con accezione spregiativa da Chateaubriand – e che ritorna anche nei *Reisebilder* del 1826 di Heinrich Heine, tradotti da lui stesso in francese nel 1834 –, si impone in campo artistico e letterario grazie a Charles Baudelaire, che lo glossa nel 1863 nel *Peintre de la vie moderne*, considerato il manifesto teorico dell'arte moderna:⁶⁴ la modernità è per il poeta francese «le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable»

⁶³ Nell'arte figurativa è in genere possibile osservare i diversi modi di percepire lo spazio da parte degli uomini delle diverse epoche: «In seiner Bilddeutung lässt sich Merleau-Ponty von Erwin Panofskys Auffassung leiten, die Menschen vor der Renaissance hätten Raum anders "gesehen" als die Menschen der Neuzeit. Dies leitet Panofsky aus Gemälde ab, die trotz vermutlicher Kenntnis der Regeln perspektivischer Darstellung seitens der Urheber keine zentralperspektivische Bildraumkonstruktion (*perspectiva artificialis*) aufweisen. Vielmehr brächten sie das natürliche Sehen (*perspectiva naturalis*) zur Darstellung, das einer lebensweltlichen Erfahrungsweise von Räumlichkeit entspreche» (Günzel 2006b, 115).

⁶⁴ Cf. il capitolo «Dal neologismo alla glossa» in Donatelli 2012, 11-30.

(Baudelaire 1863, 69), è una qualità da cogliere del proprio presente, mutabile per natura e specifica di ogni epoca, che l'artista ha il compito di ricercare per catturare attraverso essa la bellezza immutabile, per «tirer l'éternel du transitoire» (Baudelaire 1863, 68). Ma Baudelaire non si ferma alle considerazioni puramente qualitative, e ne fa una questione di metodo: «il y a dans la vie triviale, dans la métamorphose journalière des choses extérieures, un mouvement rapide qui commande à l'artiste une égale vélocité d'exécution» (Baudelaire 1863, 56); per afferrare l'essenza della (propria) modernità vi è allora bisogno di una nuova figura, propriamente moderna, un «génie d'une nature mixte» che è insieme «[o]bservateur, flâneur, philosophe» (Baudelaire 1863, 57), capace di guardarsi intorno con sguardo nuovo:

On essaie souvent de caractériser la modernité par la conscience de la discontinuité du temps: rupture de la tradition, sentiment de la nouveauté, vertige de ce qui passe. Et c'est bien ce que semble dire Baudelaire lorsqu'il définit la modernité par «le transitoire, le fugitif, le contingent» (Baudelaire 1863, 69). Mais, pour lui, être moderne, ce n'est pas reconnaître et accepter ce mouvement perpétuel; c'est au contraire prendre une certaine attitude à l'égard de ce mouvement; et cette attitude volontaire, difficile, consiste à ressaisir quelque chose d'éternel qui n'est pas au-delà de l'instant présent, ni derrière lui, mais en lui. La modernité se distingue de la mode qui ne fait que suivre le cours du temps; c'est l'attitude qui permet de saisir ce qu'il y a d'«héroïque» dans le moment présent. La modernité n'est pas un fait de sensibilité au présent fugitif; c'est une volonté d'«héroïser» le présent. [...] Cette héroïsation est ironique, bien entendu. Il ne s'agit aucunement, dans l'attitude de modernité, de sacrifier le moment qui passe pour essayer de le maintenir ou de le perpétuer. Il ne s'agit surtout pas de le recueillir comme une curiosité fugitive et intéressante: ce serait là ce que Baudelaire appelle une attitude de «flânerie». La flânerie se contente d'ouvrir les yeux, de faire attention et de collectionner dans le souvenir. (Foucault 1984b, 569)⁶⁵

Se il discorso di Baudelaire non trascende mai il piano estetico, le conclusioni che se ne possono trarre assumono rilevanza culturale e sociale per l'intera epoca che con lui si apre:

Se la modernità viene concepita come esperienza discontinua e disgregatrice di un tempo transitorio (momenti di presente), di uno spazio fugace (mobile, frammentato), e di costellazioni fortuite o arbitrarie di eventi non più legati da nessi causali, tale concezione ha delle implicazioni significative anche per quanto attiene alla sfera dell'individualità, del

⁶⁵ Una lettura ben più giocosa di tale figura è invece quella di Frisby, in cui *flâneur* e uomo moderno sembrano coincidere: «As “a passionate lover of crowds and incognitos” and as a “man of the world”, he resembles Poe’s “Man of the Crowd” who, convalescing from a recent illness, seeks to remember everything in the midst of the urban throng and for whom “curiosity has become a fatal, irresistible passion”. The capacity for capturing *la nouveauté* resembles this post-illness ability to see everything anew. In like manner, it has affinities with the experience of childhood since “convalescence is like a return towards childhood. The convalescent, like the child, is possessed in the highest degree of the faculty of keenly interesting himself in things, be they apparently of the most trivial [...]. The child sees everything in a state of newness; he is always *drunk*”. In this respect, then, “genius is nothing more nor less than *childhood recovered* at will – a childhood now equipped for self-expression with manhood’s capacities and a power of analysis which enables it to order the mass of raw material which it has involuntarily accumulated” (Baudelaire 1863, 61-62). Armed with the naive gaze of childhood and the obsession with form of adulthood, the artist of modern life goes in search of its fleeting beauty» (Frisby 1985, 17).

soggetto; il rapporto tra modernità e identità soggettiva è appunto uno dei temi dominanti del recente dibattito sulla modernità (cf. Giddens 1991 e Lash e Friedman 1992). In questa lettura ampliata, la concezione baudelairiana della modernità trascende i confini di quello che Habermas ha definito “modernismo estetico” e può costituire un quadro di riferimento all’interno del quale analizzare il rapporto tra modernità e coscienza storica, le trasformazioni dello spazio sociale, la fusione dello spazio e del tempo, nonché la messa in discussione delle categorie tradizionali di causalità, necessità storica e necessità naturale. (Frisby 1996)

È dunque tale accezione di modernità che si lega indissolubilmente allo sguardo sulla città moderna per eccellenza, ovvero la capitale francese a cui è dedicato *Le spleen de Paris* (1869): una raccolta in cui la poesia in prosa viene usata consapevolmente da Baudelaire in quanto capace di meglio adattarsi alla forma di una vita moderna «plus abstraite» e frammentata – come i frammenti che compongono l’opera⁶⁶ –, una prosa poetica «assez souple et assez heurtée pour s’adapter aux mouvements lyriques de l’âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience» (Baudelaire 1862, 2). Così conclude Baudelaire nella lettera a Arsène Houssaye, posta a introduzione della raccolta del 1869: «C’est surtout de la fréquentation des villes énormes, c’est du croisement de leurs innombrables rapports que naît cet idéal obsédant» (Baudelaire 1862, 2) – un ideale che il poeta moderno che «descend dans les villes» e «ennoblit le sort des choses les plus viles» (Baudelaire 1857, 252) ha il compito di inseguire. Sono allora gli spazi urbani, dalla prospettiva del soggetto che li osserva e li vive, a stimolare la riflessione teorica sulla percezione del mondo in cambiamento, alla ricerca di nuovi paradigmi capaci di definire l’epoca che si sta aprendo. La città diventa il luogo per eccellenza dove l’uomo fa esperienza della modernità – epoca in cui la stessa esperienza umana del mondo inizia a frammentarsi⁶⁷ –, e ciò significa che i suoi spazi vengono percepiti, concepiti e rappresentati di conseguenza dal «flâneur en proie à la prolifération démultipliée des images»⁶⁸ una nuova figura che è figlia della modernità e delle sue idiosincrasie, il cui passeggiare svagato attraverso la città

⁶⁶ «Mon cher ami, je vous envoie un petit ouvrage dont on ne pourrait pas dire, sans injustice, qu’il n’a ni queue ni tête, puisque tout, au contraire, y est à la fois tête et queue, alternativement et réciproquement. [...] Enlevez une vertèbre, et les deux morceaux de cette tortueuse fantaisie se rejoindront sans peine. Hachez-la en nombreux fragments, et vous verrez que chacun peut exister à part. Dans l’espérance que quelques-uns de ces tronçons seront assez vivants pour vous plaire et vous amuser, j’ose vous dédier le serpent tout entier» (Baudelaire 1862, 1).

⁶⁷ Frisby ricorda: «La tesi della disintegrazione di ogni forma di totalità assume accenti più radicali nella critica della modernità espressa da Nietzsche. La distruzione di tutti i fondamenti, che si dissolvono in un flusso incessante, la disgregazione della società in un conglomerato di singoli componenti, la dissoluzione delle forme culturali, una decadenza pervasiva, un presente saturo di illusioni storicistiche, l’eterno ritorno dell’eguale: sono questi gli elementi di fondo della critica nietzscheana della modernità. Allorché afferma che “la vita non vive più nelle totalità”, Nietzsche intende dire che occorre dar valore alle cose più insignificanti, ai frammenti più minuscoli, alle forme più modeste» (Frisby 1996). Per approfondire un discorso sulla modernità cf. anche Giddens 1990 e, in relazione alle forme dell’identità, Giddens 1991.

⁶⁸ «Avec lui commence cette “longue souffrance de l’œil”, qu’évoque Hofmannsthal, et tous ses effets: une nouvelle définition de la “beauté moderne” liée à l’étrange, à l’horrible; une nouvelle conscience de la temporalité et du souvenir; un nouveau statut du poète désacralisé, sans aura culturelle, livré au fétichisme du marché. [...] C’est dire qu’en plein XIX^e siècle, la césure baudelairienne ouvre, à travers la critique de l’idée de progrès, un vrai duel entre une *volonté de tout voir et celle de voir autrement et autre chose*, d’interrompre par le spleen le cours du temps» (Buci-Glucksmann 1984, 75-77).

permette una nuova tipologia di sguardo⁶⁹ sconosciuta al viaggiatore sette-ottocentesco, solito registrare il trascorrere delle giornate e descrivere culture e mondi stranieri.

A Baudelaire, alla figura del *flâneur* e a Parigi, “la capitale del Diciannovesimo secolo”, ha dedicato i suoi studi Walter Benjamin, che fu inoltre traduttore di alcune poesie dei *Fleurs du mal*.⁷⁰ un’attività che lo portò a confrontarsi direttamente con il poeta francese e gli spazi della prima modernità, concretizzandosi successivamente nel suo «project on the prehistory of modernity» (Frisby 1985, 188). In *Die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts*, ovvero il primo exposé, datato 1935, dell’incompiuto *Passagen-Werk* iniziato nel 1927,⁷¹ la quinta sezione è dedicata a «Baudelaire oder die Straßen von Paris»:

Baudelaires Ingenium, das sich aus der Melancholie nährt, ist ein allegorisches. Zum ersten Male wird bei Baudelaire Paris zum Gegenstand der lyrischen Dichtung. Diese Dichtung ist keine Heimatkunst, vielmehr ist der Blick des Allegorikers, der die Stadt trifft, der Blick des Entfremdeten. Es ist der Blick des Flaneurs, dessen Lebensform die kommende trostlose des Großstadtmenschen noch mit einem versöhnenden Schimmer umspielt. Der Flaneur steht noch auf der Schwelle, der Großstadt sowohl wie der Bürgerklasse. Keine von beiden hat ihn noch überwältigt. In keiner von beiden ist er zu Hause. Er sucht sich sein Asyl in der Menge. Frühe Beiträge zur Physiognomik der Menge finden sich bei Engels und Poe. Die Menge ist der Schleier, durch den hindurch dem Flaneur die gewohnte Stadt als Phantasmagorie winkt. In ihr ist sie bald Landschaft, bald Stube. Beide baut dann das Warenhaus auf, das die Flanerie selber dem Warenumsatz nutzbar macht. Das Warenhaus ist der letzte Strich des Flaneurs. (Benjamin 1927-1940, 54)⁷²

Alla ricerca del nuovo e del transitorio, il *flâneur* si sofferma sulla soglia, disperde il proprio sguardo sulla superficie delle cose, si immerge tra la massa familiare ed estranea allo stesso tempo, nel mondo eccitante ed euforico della merce: è così che la città si trasforma in una fantasmagoria – concetto a cui fu per primo Benjamin ad attribuire una dimensione estetica⁷³ –, in quello strato superficiale e illusorio, prodotto dal tessuto urbano stesso, che distrae il fruitore predisponendolo al consumo attraverso un gioco di luci e di movimento, di rumori e di immagini, dietro cui si nasconde l’ombra del capitale.⁷⁴ La reificazione borghese del presente opera dunque sull’individuo-consumatore

⁶⁹ «Consequently, *flânerie* can, after Baudelaire, be understood as the activity of the sovereign spectator going about the city in order to find the things which will occupy his gaze and thus complete his otherwise incomplete identity; satisfy his otherwise dissatisfied existence; replace the sense of bereavement with a sense of life» (Tester 1994, 7). Sulla *flânerie*, oltre a quanto segue, cf. anche Grötta 2015; Wrigley 2014; Tally 2012, 95-99; Gomolla 2009; Köhn 1989.

⁷⁰ Per la precisione dei *Tableaux parisiens*: al proposito cf. D’Urso 2015.

⁷¹ Sulla genesi e il progetto dell’opera si rimanda all’introduzione del curatore: cf. Tiedemann 1982.

⁷² A proposito degli scritti su Baudelaire cf. Schmider e Werner 2011.

⁷³ Il termine “fantasmagoria”, in riferimento alla percezione fascinosa evocata dalla merce, era stato discusso anche da Kracauer 1927; cf. Frisby 1985 e Tricomi 2015. Per una breve storia di questo concetto cf. anche Andreotti e Lahiji 2017, 20-21.

⁷⁴ Cf. Mele 2002, 76.

attraverso una logica di natura estetica, in cui magia e positivismo si completano a vicenda,⁷⁵ ed è la stessa conformazione urbana a permetterne l'esperienza al corpo che la attraversa:

Denn sie sind ja die Wohnung des ewig unruhigen, ewig bewegten Wesens, das zwischen Hausmauern soviel erlebt, erfährt, erkennt und ersinnt, wie das Individuum im Schutze seiner vier Wände. Der Masse – und mit ihr lebt der Flaneur – sind die glänzenden, emaillierten Firmenschilder so gut und besser ein Wandschmuck wie im Salon dem Bürger ein Ölgemälde, Brandmauern ihr Schreibpult, Zeitungskioske ihre Bibliotheken, Briefkästen ihre Bronzen, Bänke ihr Boudoir und die Cafétérassse der Erker, von wo sie auf ihr Hauswesen herabsieht. Wo am Gitter Asphaltarbeiter den Rock hängen haben, ist ihr Vestibül und die Torfahrt, die aus der Flucht der Höfe ins Freie leitet, der Zugang in die Kammern der Stadt. (Benjamin 1929a, 196)

Nella struttura architettonica della città spiccano i *passages* di ferro e di vetro, prodotto della seconda rivoluzione industriale, queste «geile Straße[n] des Handels, nur angetan, die Begierden zu wecken» (Benjamin 1927-1940, 93) che diventano lo scenario in cui la logica capitalistica trova perfetta realizzazione, in cui cioè la merce si fa esperienza: «Was in den Passagen verkauft wird, sind Andenken. Das “Andenken” ist die Form der Ware in den Passagen. Man kauft immer nur Andenken an die und die Passage. Entstehung der Andenkenindustrie» (Benjamin 1927-1940, 1034). Il *flâneur* si immerge nelle associazioni imprevedibili che gli offrono i *passages*, nelle impressioni mutevoli del paesaggio urbano, nei percorsi mentali che gli si aprono man mano; se tuttavia questa ambigua figura è capace, al contrario di quella baudelairiana,⁷⁶ di cogliere somiglianze e dissonanze

⁷⁵ È questa la critica che Theodor W. Adorno, in una lettera a Benjamin del 10 novembre 1938, muove allo scritto su Baudelaire, la cui dialettica mancherebbe di mediazione tanto quanto le immediate fantasmagorie urbane: «die Liquidation kann in ihrer wahren Tiefe nur dann gelingen, wenn die Phantasmagorie als objektiv geschichtsphilosophische Kategorie und nicht als “Ansicht” von Sozialcharakteren geleistet wird. [...] In dieser Art des unmittelbaren, fast möchte ich wiederum sagen, des anthropologischen Materialismus steckt ein tief romantisches Element, und ich spüre es um so deutlicher, je krasser und rauher die Baudelairesche Formwelt mit der Notdurft des Lebens von Ihnen konfrontiert wird. Die “Vermittlung”, die ich vermisse und verdeckt finde durch materialistisch-historiographische Beschwörung, ist nun aber nichts anderes als eben die Theorie, die Ihre Arbeit ausspart» (Adorno e Benjamin 1928-1940, 366, 368). Benjamin, per Adorno, finirebbe dunque nella stessa insidia del materialismo immanente che rimanda a se stesso e alla propria autoevidenza, e per questo negò inizialmente la pubblicazione del testo nella *Zeitschrift für Sozialforschung*, che comparirà, modificato, soltanto nel numero 8 (1939-1940). Sul dissidio tra i due pensatori cf. Pettazzi 1979 e Reijen 2006.

⁷⁶ La rivalutazione delle potenzialità di tale attività urbana dimostra che Benjamin si discosta dalla connotazione limitata che Baudelaire attribuisce al *flâneur*, alla cui figura contrappone invece, come ricorda Foucault, quella dell'uomo moderno: «À l'homme de flânerie Baudelaire oppose l'homme de modernité: “Il va, il court, il cherche. À coup sûr, cet homme, ce solitaire doué d'une imagination active, toujours voyageant à travers le grand désert d'hommes, a un but plus élevé que celui d'un pur flâneur, un but plus général, autre que le plaisir fugitif de la circonstance. Il cherche ce quelque chose qu'on nous permettra d'appeler la modernité. Il s'agit pour lui de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique” (Baudelaire 1863, 68) [...] Constantin Guys n'est pas un flâneur; ce qui en fait, aux yeux de Baudelaire, le peintre moderne par excellence, c'est qu'à l'heure où le monde entier entre en sommeil, il se met, lui, au travail, et il le transfigure. Transfiguration qui n'est pas annulation du réel, mais jeu difficile entre la vérité du réel et l'exercice de la liberté [...]. Pour l'attitude de modernité, la haute valeur du présent est indissociable de l'acharnement à l'imaginer, à l'imaginer autrement qu'il n'est et à le transformer non pas en le détruisant, mais en le captant dans ce qu'il est. La modernité baudelairienne est un exercice où l'extrême attention au réel est confrontée à la pratique d'une liberté qui tout à la fois respecte ce réel et le viole. [...] Cependant, pour Baudelaire, la modernité n'est pas simplement forme de rapport au présent; c'est aussi un mode de rapport qu'il faut établir à soi-même. [...] L'homme moderne, pour Baudelaire, n'est pas celui qui part à la découverte de lui-même, de ses secrets et de sa vérité cachée; il est celui qui cherche à s'inventer lui-même. Cette modernité ne libère pas l'homme en son être propre; elle l'astreint à la tâche de s'élaborer lui-même»

senza lasciarsene del tutto irretire come accade invece alla massa inebriata dei consumatori, è perché nel suo girovagare senza meta fra gli spazi della città riesce a cogliere e penetrare la loro profondità storica,⁷⁷ rievocando ricordi e sensazioni del proprio vissuto personale – è per questo che viene catturato da «die Witterung einer einzigen Schwelle oder das Tastgefühl einer einzigen Fliese» (Benjamin 1929a, 195).⁷⁸

Lo spazio della città moderna genera cioè immagini dialettiche, impressioni balenanti in cui le costellazioni imprevedute formate da presente e passato si fanno a un tratto palesi.⁷⁹ Sulla superficie, invece, la dimensione dell'esperienza offerta alla nuova tipologia umana plasmata dal capitalismo – i consumatori – diventa un mondo di oggetti merceologici, che si presenta loro in una forma tanto inusuale quanto irresistibile, ovvero trasportando le logiche del sogno nella realtà; fondamentale in questo senso la lezione surrealista:

In Träumen hatten die frühen Surrealisten die empirische Wirklichkeit insgesamt entmündigt, sie traktierten deren zweckrationale Organisation wie bloßen Trauminhalt, dessen Sprache nur indirekt sich entziffern läßt: indem die Optik des Traums auf die Wachwelt gerichtet wurde, sollten die verborgenen, latenten Gedanken, die in ihrem Schoß schlummerten, entbunden werden. Ein ähnliches Verfahren wollte Benjamin für die Darstellung der Geschichte fruchtbar machen: die Dingwelt des neunzehnten Jahrhunderts behandeln, als handle es sich um eine Welt geträumter Dinge. Dem bewußtlosen Tun des träumenden Individuums ist die Geschichte unter kapitalistischen Produktionsverhältnissen jedenfalls darin vergleichbar, daß sie zwar von Menschen gemacht, aber ohne Bewußtsein und Plan, gleichwie im Traum, gemacht wird. (Tiedemann 1982, 16-17)

Allo spazio vissuto dall'esperienza moderna si sovrappone quindi una dimensione immaginativa che è sì prodotto del tessuto industriale ed economico, ma che in seguito si innesta nell'immaginario dei consumatori stimolando associazioni di matrice onirica; si tratta di una logica che tuttavia il *flâneur*

(Foucault 1984b, 569-571). Come nota anche Vincenzo Mele: «Benjamin criticizes the conception of the adventure as the very search for true “lived experience” (*Erlebnis*), because in his opinion it would lead directly to the aestheticization of politics, the exaltation of the noble gesture, the search for the authentic – all the forms of cultural expression that led to fascism and war. Is not war itself perhaps the most genuine and thrilling form of adventure? Is it not true that all of life becomes focused in war, to constitute an “eternal present”, without future or past?» (Mele 2019, 60).

⁷⁷ È in questo modo che il *flâneur* ha la possibilità di trasformare la sua *Erlebnis* transitoria ed effimera nella pienezza di una *Erfahrung*: «Egli sa reggere gli choc dell'inatteso perché ancora in grado di fare esperienza del passato che traspare nelle fantasmagorie del presente. [...] Con la riattivazione del passato il *flâneur* resta in grado di recuperare il senso della *Erfahrung*, secolarizzata e trasmissibile, rispetto allo chocante e fugace *Erlebnis* annullando le potenze mitiche conservate nella società mercantile: anche in questo il *flâneur* si discosta dalla massa» (Distaso 2016, 110).

⁷⁸ Sul *Passagen-Werk* cf. anche Skrandies 2011 e Wohlfarth 2011.

⁷⁹ Benjamin tornerà più volte a delineare il concetto di immagine dialettica. Tra gli appunti del *Passagen-Werk* ad esempio si legge: «Das dialektische Bild ist ein aufblitzendes. So, als ein im Jetzt der Erkennbarkeit aufblitzendes Bild, ist das Gewesene festzuhalten. Die Rettung, die dergestalt – und nur dergestalt – vollzogen wird, läßt immer nur an dem, im nächsten Augenblick schon unrettbar verloren [sich] vollziehen» (Benjamin 1927-1940, 591-592). Anche tra le annotazioni del saggio postumo *Über den Begriff der Geschichte* (Benjamin 1940), in cui viene ulteriormente sviluppato il concetto di immagine in relazione alla storia, Benjamin scrive: «Nicht so ist es, daß das Vergangene sein Licht auf das Gegenwärtige oder das Gegenwärtige sein Licht auf das Vergangene wirft, sondern Bild ist dasjenige, worin das Gewesene mit dem Jetzt blitzhaft zu einer Konstellation zusammentritt. Mit andern Worten: Bild ist die Dialektik im Stillstand. Denn während die Beziehung der Gegenwart zur Vergangenheit eine rein zeitliche, kontinuierliche ist, ist die des Gewesenen zum Jetzt dialektisch: ist nicht Verlauf sondern Bild[,] sprunghaft» (Benjamin 1927-1940, 576-577).

può sfruttare a proprio favore:⁸⁰ del resto «[d]ie Allegorie ist die Armatur der Moderne» (Benjamin 1938, 681), e può venire tanto subita passivamente quanto modellata dall'uomo per plasmare nuove possibilità di riscatto.⁸¹ Esperienza spaziale per svelare la dialettica alla base dei processi della realtà materiale, specifici dell'epoca presente: è questo il metodo che Benjamin fa proprio, fino a dare forma a una teoria dell'esperienza che «die von Kant gesetzten Einschränkungen sprengen [sollte]» (Tiedemann 1982, 18) e definita in termini di “facoltà mimetica”,⁸² attraverso cui riappropriarsi degli oggetti nello spazio capitalistico.

Negli anni che seguirono il lavoro al dramma barocco del 1923-1924, Benjamin tratteggiò inoltre il proprio vissuto di viaggiatore nelle città d'Europa in alcuni brevi saggi – riuniti soltanto molto più tardi, nel 1963, nella raccolta *Städtebilder* –, miniature in prosa attraverso cui esercitare lo sguardo e fissare i tratti caratterizzanti delle diverse esperienze urbane. Non soltanto Parigi ma anche Berlino, Mosca, Weimar, Marsiglia, San Gimignano, il Mare del Nord: si tratta di narrazioni in movimento dello spazio, le cui stratificazioni storiche vengono colte e ordinate secondo il loro manifestarsi ai sensi. In particolare nel testo dedicato a Napoli, pubblicato insieme a Asja Lācis nella *Frankfurter Zeitung* il 19 agosto 1925 e incluso nella seconda edizione italiana di *Immagini di città* (2007), Benjamin svela come nella miseria del capoluogo partenopeo si innesti un «groß[er] Durchdringungsprozess» (Benjamin e Lācis 1925, 316):

⁸⁰ «Non a caso l'effetto della corrispondenza può essere definito “apparire di somiglianze”, rinviando alla sfera della percezione visuale, e al rapporto a uno sguardo. Ciò che sorge nell'attrito fra i nuclei significativi della memoria, la “somiglianza” che eccede il momento denotativo della lingua, può infatti essere indicato come immagine. Essa produce un effetto conoscitivo che non ha nulla a che fare con la relazione causale, e che è forse ancora riconducibile a quel potere mimetico, trasmigrato nella lingua, che attrae insensibilmente l'uno verso l'altro frammenti altrimenti separati dell'esperienza. L'origine della memoria involontaria attinge a una profondità fisiologica, che per quella consapevole è caduta nell'oblio, e che nelle corrispondenze raggiunge il suo medio linguistico. Non a caso le immagini che esse ci mostrano sono comparate a quelle oniriche» (Pezzella 1982, 111). Significativa in questo senso è la lettura che Benjamin stesso diede dell'arte surrealista (cf. Benjamin 1929b): «Nel saggio sul surrealismo, Benjamin propone un’“illuminazione profana”, una dialettica dell'immaginario che sappia sottrarsi alla semplice negatività. Ma una nuova positività dell'esperienza non si dà né come ritorno all'incontaminato, né con la creazione di una poetica “isola beata”. Essa chiede, per non ricadere nel mito, la conoscenza e rappresentazione della storia, come “storia dei dolori del mondo”, della negatività radicale del moderno. L'allegoria esercita la funzione della critica più radicale. Solo la consapevolezza della forza disgregante che fonda la moderna costituzione del soggetto, apre la possibilità concreta dell'immaginazione dialettica» (Pezzella 1982, 55-56). Cf. anche Maeding 2012.

⁸¹ Così come l'immagine dialettica (cf. sopra, 38, nota 79). Negli studi su Baudelaire la figura retorica dell'allegoria diventa centrale: «Der destruktive Impuls Baudelaires ist nirgends an der Abschaffung dessen interessiert, was ihm verfällt. Das kommt in der Allegorie zum Ausdruck, und das macht die regressive Tendenz in ihr aus. Auf der andern Seite aber hat die Allegorie es, eben in ihrem destruktiven Furor, mit der Austreibung des Scheins zu tun, der von aller “gegebenen Ordnung” sei es der Kunst sei es des Lebens als der sie verklärende(n) der Totalität oder des Organischen ausgeht, welcher sie erträglich erscheinen läßt. Und das ist die progressive Tendenz der Allegorie» (Benjamin 1927-1940, 417).

⁸² Cf. Benjamin 1933a e 1933b. «Gegenüber der abstrahierenden Erkenntnis wollte die Benjaminsche Erfahrung unmittelbaren Kontakt mit mimetischem Verhalten wahren. Ihm war es um ein “gefühltes Wissen” zu tun, welches “nicht nur Nahrung aus dem, was ihm sinnlich vor Augen kommt”, zieht, sondern das “des bloßen Wissens, ja toter Daten wie eines Erfahrenen und Gelebten sich zu bemächtigen” vermag (e°, 1). An die Stelle der Begriffe traten Bilder: die Rätsel- und Vexierbilder des Traums, in denen sich versteckt hält, was durch die weiten Maschen der Semiotik hindurchfällt und doch allein die Anstrengung von Erkenntnis lohnt; die Bildersprache des neunzehnten Jahrhunderts, die dessen “am tiefsten schlummernde Schicht” (G°, 27) darstellt; eine, die im Passagenwerk zum Erwachen kommen sollte. Mit dem Motiv des Erwachens wußte sich Benjamin zugleich auch von den Surrealisten geschieden» (Tiedemann 1982, 19).

Porös wie dieses Gestein ist die Architektur. Bau und Aktion gehen in Höfen, Arkaden und Treppen ineinander über. In allem wahrt man den Spielraum, der es befähigt, Schauplatz neuer unvorhergesehener Konstellationen zu werden. Man meidet das Definitive, Geprägte. Keine Situation erscheint so, wie sie ist, für immer gedacht, keine Gestalt behauptet ihr «so und nicht anders». So kommt die Architektur, dieses bündigste Stück der Gemeinschaftsrhythmik, hier zustande. (Benjamin e Lācis 1925, 309)

La città si trasforma in un grande palcoscenico di azioni simultanee in cui è lasciato libero spazio all'improvvisazione: «Noch die elendste Existenz ist souverän in dem dumpfen Doppelwissen, in aller Verkommenheit mitzuwirken an einem der nie wiederkehrenden Bilder neapolitanischer Straße, in ihrer Armut Muße zu genießen, dem großen Panorama zu folgen» (Benjamin e Lācis 1925, 310). La porosità diventa la categoria per interpretare tali spazi urbani dell'Europa meridionale, in cui dentro e fuori, vita privata e vita pubblica, passato, presente e futuro si compenetrano:

Ausgeteilt, porös und durchsetzt ist das Privatleben. [...] jede private Haltung und Verrichtung wird durchflutet von Strömen des Gemeinschaftslebens. Existieren, für den Nordeuropäer die privateste Angelegenheit, ist hier wie im Hottentottenkral Kollektivsache. [...]

Wie die Stube auf der Straße wiederkehrt, mit Stühlen, Herd und Altar, so, nur viel lauter, wandert die Straße in die Stube hinein. [...] Das Elend hat eine Dehnung der Grenzen zustande gebracht, die Spiegelbild der strahlendsten Geistesfreiheit ist. (Benjamin e Lācis 1925, 314)

Benjamin traspone dunque su carta immagini che si presentano all'esperienza in forma frammentata e simultanea, ordinandoli attraverso un'operazione di attento montaggio per rivelare la dialettica dei processi sociali, caratterizzati da porosità e dilatazione dei confini, che lega i frammenti fra loro. Se nel caso di Napoli queste categorie vengono ricondotte a una condizione economica di povertà e arretratezza, anche altrove gli spazi architettonici della modernità industriale si riconfigurano a favore di una sempre maggiore apertura, per cui al concetto dell'abitare subentra quello dell'attraversamento e del transito:

denn in der Signatur dieser Zeitenwende steht, daß dem Wohnen im alten Sinne, dem die Geborgenheit an erster Stelle stand, die Stunde geschlagen hat. Giedion, Mendelssohn, Corbusier machen den Aufenthaltsort von Menschen vor allem zum Durchgangsraum aller erdenklichen Kräfte und Wellen von Licht und Luft. Was kommt, steht im Zeichen der Transparenz: nicht nur der Räume, sondern, wenn wir den Russen glauben, die jetzt die Abschaffung des Sonntags zugunsten von beweglichen Feierschichten vorhaben, sogar der Wochen. (Benjamin 1929a, 196-197)

L'attenzione di Benjamin alla trasformazione degli spazi sociali si accompagna a una consapevolezza del concetto di confine che diventerà centrale nel corso del Novecento, in cui si innesta, fino a sospenderlo, una porosità sempre più pervasiva: «Benjamin aveva intuito che la città postmoderna

sarebbe diventata fluida; e nell'immagine del fluire – vi è qui una ulteriore analogia con Merleau-Ponty – è difficile scindere l'aspetto oggettivo-architettonico da quello soggettivo-abitativo» (Messori 2011, 277). Di qui la vicinanza tra la teoria dell'esperienza benjaminiana e la fenomenologia della percezione di Merleau-Ponty: muovendosi consapevolmente tra la porosità insita nelle stratificazioni – architettoniche e storiche per Benjamin, dei fenomeni e delle significazioni per Merleau-Ponty –, e quindi «nelle lacune e negli interstizi, nelle aperture porose, in una parola negli scarti della storia e dell'essere è possibile far nascere il nuovo, ed esercitare uno sguardo non più ammaliato e rapito, ma responsabile e critico» (Messori 2011, 284).⁸³

L'esperienza urbana di inizio Novecento si è radicalmente evoluta rispetto alla Parigi di Baudelaire e alla *flânerie* (pre)moderna di mezzo secolo prima: la frammentazione dell'esperienza che caratterizza la prima modernità viene ora esacerbata con l'innestarsi di una moltiplicazione capitalistica di merci, di impressioni, di immagini, dando vita ad associazioni di natura diversa e sensazioni sempre nuove, tra *spleen*, choc ed estraniamento. Epoca storica, dimensione culturale, forma dell'esperienza e concezione filosofica dello spazio risultano strettamente intrecciati: gli spazi urbani della modernità diventano così spazi da capire e interpretare, e non più semplicemente da descrivere con la curiosità fugace del viaggiatore, per così illuminare tanto la condizione del proprio presente quanto le relazioni che essi instaurano con gli individui che li abitano. Lo sguardo teorico sugli spazi si accompagna ora a una particolare attenzione per l'esperienza⁸⁴ dell'uomo che quotidianamente li percorre e li vive – un'attenzione che accomuna diversi studiosi.

Lo stesso accade a Berlino, la città moderna per antonomasia del Ventesimo secolo. Il 21 febbraio 1903 Georg Simmel tiene a Dresda la conferenza *Die Großstadt und das Geistesleben*,⁸⁵ in cui Simmel, nato e cresciuto nella capitale tedesca, espone la propria teoria dell'esperienza urbana.⁸⁶ A interessarlo sono le specificità della vita moderna nelle metropoli e del suo impatto sugli individui, e viceversa le modalità attraverso cui le personalità individuali si adattano alle forze esterne da cui dipendono, dal momento che i «tiefste Probleme des modernen Lebens quellen aus dem Anspruch des Individuums, die Selbstständigkeit und Eigenart seines Daseins gegen die Übermächte der Gesellschaft, des

⁸³ Su Napoli e sul concetto di porosità cf. Smith 2021, Taurens 2018 e Müller Farguell 2011. Per approfondire il rapporto tra Benjamin e spazio urbano cf. inoltre Bavidge 2013, Cunningham 2010, Dottorini 2008 e Savage 2000.

⁸⁴ Il concetto di esperienza – individuale – in opposizione al senso comune è tutt'oggi centrale in sociologia e in etnometodologia: «Tuttavia, il senso comune non può essere pensato come un contenitore onnicomprensivo. È un orizzonte, che non è né stabile né omogeneo. Fra la vita concreta di un uomo, o di una donna, e la sua appartenenza al senso comune vi è uno scarto, la possibilità di una differenza. In questo scarto si apre la possibilità di definire l'esperienza. Ma cosa significa *esperienza*? [...] esperienza è infatti *sia* ciò che si vive (solo in parte consapevolmente), *sia* il processo attraverso cui il soggetto si appropria del "vissuto" e lo sintetizza» (Jedlowski 2008, 61).

⁸⁵ Il cui testo viene pubblicato lo stesso anno con il titolo modificato *Die Großstädte und das Geistesleben*: cf. Jedlowski 1995, 30-31.

⁸⁶ Una teoria che Benjamin ben conosceva: «Sulle affinità tra Benjamin e Simmel hanno insistito (spesso per criticare il primo attraverso il secondo) G. Scholem e Th.W. Adorno. Sta di fatto che Simmel è praticamente l'unico sociologo citato nei monumentali appunti degli anni Trenta relativi al *Passagen-Werk* benjaminiano [...], e il lettore che voglia confrontare le parti di questo lavoro pubblicate in vita da Benjamin (in particolare il saggio *Di alcuni motivi in Baudelaire*, in *Angelus novus*, Torino, Einaudi, 1976) con il saggio di Simmel sulle metropoli, troverà coincidenze che arrivano fino alla citazione letterale» (Jedlowski 1995, 29-30). Cf. inoltre Jedlowski 1990 e Frisby 1985, 38-108.

geschichtlich Ererbten, der äußerlichen Kultur und Technik des Lebens zu bewahren» (Simmel 1903a, 192) – uno psicologismo che gli costò aspre critiche da parte dei suoi contemporanei.⁸⁷

Anche per Simmel la metropoli, con le sue dimensioni, il ritmo accelerato della vita quotidiana, la concentrazione di capitali, la divisione del lavoro, l'organizzazione schematica delle attività e del tempo, rappresenta il luogo per eccellenza della modernità. A causa della quantità di stimoli a cui è quotidianamente sottoposto, della «rasche Zusammendrängung wechselnder Bilder» e del «rasche[r] und ununterbrochene[r] Wechsel äußerer und innerer Eindrücke», la condizione psichica dell'individuo metropolitano è caratterizzata da una «Steigerung des Nervenlebens» (Simmel 1903a, 192). L'abitante della metropoli, estraniato e logorato all'interno del meccanismo economico-sociale, sviluppa allora l'unico «Schutzorgan» che gli permette di difendersi da tale snaturamento: l'intelletto, situato nei «durchsichtig[e], bewusst[e], oberst[e] Schichten unserer Seele» (Simmel 1903a, 193). La stimolazione incessante e contraddittoria proveniente dall'esterno deve venire necessariamente controbilanciata dall'intellettualismo del singolo, dalla razionalità calcolatrice e distaccata di questo «am wenigsten empfindliche, von den Tiefen der Persönlichkeit am weitesten abstehende psychische Organ» (Simmel 1903a, 193), che permette di adattarsi al ritmo dei fenomeni senza venirne sopraffatto. Simmel utilizza il termine *Blasiertheit*, preso in prestito dal francese *blasé*, per definire tale condizione psichica: l'individuo *blasé* è indifferente a ciò che lo circonda, dal momento che dare importanza e valore alle singole cose, e quindi farsene coinvolgere emotivamente, comporterebbe per lui un dispendio di energia troppo alto. Rifiutando di rispondere internamente agli stimoli esteriori, l'abitante della metropoli può quindi preservare il suo equilibrio psicologico; all'esterno appare per questo riservato, freddo e insensibile agli occhi dell'abitante di provincia. La metropoli, in quanto sede dell'economia monetaria («Geldwirtschaft [...] und Verstandesherrschaft stehen im tiefsten Zusammenhange», Simmel 1903a, 193), è lo spazio urbano in cui tale impersonalità raggiunge il massimo livello, ma è anche luogo di massima libertà di movimento e di espressione individuale. Qui la sociologia simmeliana si occupa dunque di analizzare l'interazione tra i fenomeni al fine di ricostruire la costellazione della modernità: una modernità di chiara matrice capitalistica, in cui la natura calcolatrice del denaro⁸⁸ ha completamente riconfigurato le relazioni tra gli “elementi vitali”, secondo una *Wechselwirkung*⁸⁹ che rende impossibile scindere psiche individuale e logiche economico-sociali, personalità del soggetto e stimolazioni dell'ambiente urbano, per cui si potrebbe «von jedem

⁸⁷ Sulle critiche di Weber cf. Nedelmann 1988, mentre sulla posizione di Durkheim cf. Watier 2004 e 2000.

⁸⁸ «La conoscenza di Marx è evidente – e dichiarata – nella *Filosofia del denaro*: la differenza più cospicua fra Marx e Simmel sta ovviamente nel quasi totale disinteresse di Simmel per la sfera dei rapporti di produzione, e nel suo concentrarsi esclusivo sulle sfere dello scambio e della circolazione» (Jedlowski 1995, 31, nota 22).

⁸⁹ Il concetto di *Wechselwirkung* è fondamentale per capire il pensiero di Simmel, «una concezione della realtà (in genere, e non soltanto sociale) come rete di relazioni di influenza reciproca tra una pluralità di elementi» (Cavalli 1989, XVI) – una reciprocità che si consolida nel tempo nei processi di *Vergesellschaftung* (tradotta anche con “sociazione”, cf. Jedlowski 1995, 13-14). In particolare dopo il 1905, a partire dalla seconda stesura di *Die Probleme der Geschichtsphilosophie*, Simmel si occupa di applicare il proprio metodo anche nello studio dei fenomeni storici, ampliando i principi kantiani alla filosofia della storia, «dove al sapere si pone il problema ineludibile della fattualità psichica in quanto tale, unica sostanza della storia» (Lenarda 2004, 148); a quest'ultimo articolo si rimanda per un approfondimento.

Punkt an der Oberfläche des Daseins [...] ein Senkblei in die Tiefe der Seelen schicken» (Simmel 1903a, 195). La nuova soggettività urbana è dunque l'esito evoluzionistico di uno spazio caratterizzato dalle dinamiche della modernità: definire la natura dello spazio metropolitano capitalistico e delle sue relazioni si rivela essere un momento fondamentale per comprendere le soggettività che in esso si formano. La cultura, per Simmel, è infatti il complesso di quella produzione di forme, tanto materiali quanto simboliche, in cui si fissa l'incessante fluire della vita, generando una polarità in continua tensione alla base del mutamento delle forme culturali stesse.⁹⁰ Nello studiare le formazioni sociali all'interno dello spazio, frutto di interazione e socializzazione, Simmel mette in luce attraverso un approccio fortemente antigeografico non soltanto come queste siano legate alla percezione spaziale, ma anche il fatto che a trasformarsi storicamente, insieme alle forme sociali, sia la percezione stessa, in quanto «[e]rst soziale Organisation schafft nach Simmel überhaupt eine solche wahrnehmbare Raumorganisation» (Dünne 2006, 291): per tale motivo Simmel, in grande anticipo rispetto a Foucault, viene considerato un precursore dello *spatial turn*.⁹¹

1.3. Verso la svolta: la nascita della sociologia dello spazio

Non soltanto in filosofia, dunque: con l'avvento della modernità nuove discipline rivolgono l'attenzione agli spazi, intesi non più come lo sfondo degli avvenimenti storici, bensì come lo spazio dei processi sociali in cui si formano gli individui attraverso una «raumkonstitutiv[e] Praxis» (Dünne 2006, 290). In questa epoca culturale nasce infatti la disciplina sociologica in quanto tale, di cui Simmel è considerato tra i padri fondatori: la necessità di una “scienza della società”, nel corso dell'Ottocento, si impone insieme alla progressiva autonomia che la società acquisisce dallo Stato;⁹² tale scienza prende così le distanze dalla filosofia e dalle spiegazioni di matrice metafisica sull'uomo e sul mondo per rispondere alle nuove esigenze storiche che stanno emergendo in questo momento storico. È Auguste Comte all'inizio del Diciannovesimo secolo a impiegare per primo il termine “sociologia”, «che va a sostituire la più classica “fisica sociale”», allo scopo di descrivere e studiare l'ordine sociale post Rivoluzione: «Si tratta di un ordine aperto sul progresso, cioè di un ordine dinamico, autoevolutivo, che garantisce la stabilità, ma non esclude il cambiamento» (Arcuri e Arcuri 2010, 14), anche se tale ottica è ancora fortemente segnata dal clima positivista che segue l'Illuminismo.⁹³ Tale disciplina si affermerà alla fine dell'Ottocento in Francia, grazie allo sforzo di Émile Durkheim di fondarla empiricamente e dotarla di un proprio metodo scientifico, e in

⁹⁰ Cf. Simmel 1918.

⁹¹ Su Simmel e la sociologia dello spazio cf. Junge 2012, Löw e Sturm 2005, Allen 2000 e Läßle 1991a, 166-167.

⁹² Cf. Santambrogio 2008, 12-13.

⁹³ «Tuttavia, pur rivendicando l'esigenza di un metodo scientifico distaccato, Comte si limitò a elaborare una *filosofia* della scienza sociale ispirata dalla fiducia nell'idea di progresso che animava la corrente del *positivismo*» (De Biasi 2002, 11). Comte stesso, nel suo *Corso di filosofia positiva*, del resto afferma: «Je crois devoir hasarder, dès à présent, ce terme nouveau, exactement équivalent à mon expression, déjà introduite, de *physique sociale*, afin de pouvoir désigner par un nom unique cette partie complémentaire de la philosophie naturelle qui se rapporte à l'étude positive de l'ensemble des lois fondamentales propres aux phénomènes sociaux» (Comte 1839, 201, nota 1).

Germania con Max Weber e Simmel;⁹⁴ la sociologia è perciò figlia della modernità,⁹⁵ e fin da subito dedica particolare interesse alle forme che la vita sociale assume nei nuovi spazi urbani in via di costituzione: si parla infatti di una “sociologia della città” già con Durkheim, Weber e Simmel.⁹⁶ In seguito ai primi, fondamentali studi sulle relazioni che legano uomo e società – dalla struttura del lavoro secondo Karl Marx ai fenomeni religiosi di Durkheim,⁹⁷ fino all’uomo inteso come “essere culturale” da Weber⁹⁸ – nella seconda metà del Ventesimo secolo si passerà a identificare esplicitamente gli spazi sociali con le relazioni che li configurano dall’interno, ovvero secondo quella matrice topologica⁹⁹ che per primo Leibniz aveva concepito, oppure fondando le proprie teorie sulle suggestioni della fisica einsteiniana¹⁰⁰ e su un modello di spazio non omogeneo che rifiuta la concezione assolutistica operata da Newton. Dal momento che «ein soziologischer Raumbegriff kann nicht außerhalb philosophisch/physikalischer Denktraditionen entwickelt werden» (Löw 2001, 20) anche la sociologia arriva così a concepire uno spazio relativo e relazionale, generato dall’intreccio di corpi e di relazioni reciproche e dipendente dal sistema di riferimento dell’osservatore, per spiegare le dinamiche di una società che si sviluppa e si trasforma nel tempo:

Die Lagerverhältnisse, die den Raum bilden, werden von Einstein als in stetiger Bewegung befindlich analysiert. Der Raum ist die Beziehungsstruktur zwischen Körpern, welche ständig in *Bewegung* sind. Das heißt, Raum konstituiert sich auch in der *Zeit*. Raum ist demnach nicht länger der starre Behälter, der unabhängig von den materiellen Verhältnissen existiert, sondern *Raum und Körper sind verwoben*. Der Raum, das heißt die *Anordnung der Körper*, ist abhängig vom *Bezugssystem der Beobachter*. (Löw 2001, 34)

Alla riflessione spaziale la sociologia aggiunge tuttavia un tassello fondamentale rispetto ad esempio alla fenomenologia, quella disciplina filosofica che, per parlare dello spazio, non ricorre alle nozioni astratte della filosofia ma sistematizza le percezioni e le sensazioni corporee di cui l’esperienza spaziale si costituisce. I limiti di quest’ultima direzione teorica risiedono nell’astoricità in cui essa programmaticamente ricade:

Sich dem alltäglichen Erleben entziehende Strukturen bleiben dabei jedoch häufig ungesehen. So ist es kein Zufall, daß keiner der genannten AutorInnen Dimensionen sozialer Ungleichheit in seinen/ihren Analysen erfaßt. Zwar wird Raum als ein immer schon konstituierter beschrieben (z.B. Merleau-Ponty 1945, 294), aber die Bedingungen der Konstitution werden nicht analysiert. (Löw 2001, 20)

⁹⁴ Per quanto eclettico sia il pensiero di quest’ultimo, che spazia dalla sociologia alla filosofia, fino all’estetica: cf. Arcuri e Arcuri 2010, 13-24; Baur et al. 2008, 7; Jedlowski 1999, 13-148.

⁹⁵ Cf. Calabrò 2004, 81, e De Biasi 2002, 12-13.

⁹⁶ Cf. Kemper 2012 e De Simone 2004.

⁹⁷ Cf. Schroer e Wilde 2012.

⁹⁸ Cf. De Biasi 2002, 8-31.

⁹⁹ Per una ricostruzione dell’affermarsi di un «Desiderat einer topologischen Perspektive» cf. Ebner von Eschenbach 2017, 96-99.

¹⁰⁰ È il caso di Norbert Elias: cf. Löw 2001, 19 e 34.

In questo consiste il contributo della sociologia agli studi culturali e in particolare allo *spatial turn* di fine Novecento: nell'aver spostato l'attenzione da una concezione spaziale astratta e slegata dalla dimensione della vita quotidiana a uno spazio umano che è tanto determinato, storicamente e culturalmente, quanto plasmato dai singoli individui. Micro e macrosociologia, in quanto scienze che studiano «die Organisation des Nebeneinanders» (Löw 2001, 12), non possono certo prescindere dal concepire lo spazio, e dunque dal dare una forma concettuale al complesso di relazioni al suo interno, ma lo studiano riconducendolo ai suoi condizionamenti storici, all'interazione di diversi fattori che si trasformano nel tempo – strutture spaziali, agire umano, simbologie. Si tratta di un processo in perenne divenire: lo spazio diventa così una formazione dinamica, un concetto processuale caratterizzato da una pluralità di fattori che lo articolano – quali genere, classe, etnia, età, identità sessuale, istruzione, professione, fede religiosa –, in cui dimensione materiale e simbolica, strutture e agire umano si intrecciano e si influenzano a vicenda. Ne consegue una particolare attenzione a ciò che media tra le due dimensioni, ossia al *corpo*, che nello spazio realizza *pratiche* di natura simbolica: è il caso ad esempio dei modelli sociologici di Pierre Bourdieu, nei quali l'oggettività delle strutture sociali e la soggettività delle strutture mentali convergono nel concetto di *habitus*, ovvero la pratica sociale che l'individuo assimila inconsciamente dal proprio “habitat” e che in seguito riproduce, così determinando a sua volta l'ambiente. Lo spazio sociale di Bourdieu coincide dunque con un concetto peculiare di *campo*, ordinato gerarchicamente,¹⁰¹ in cui individui e istituzioni entrano in una relazione di competizione per uno stesso capitale simbolico:¹⁰² le pratiche bourdiane, in altre parole, rappresentano strategie di posizionamento attuate da gruppi sociali in antagonismo permanente.¹⁰³

1.3.1. Michel Foucault e lo spazio del potere

Nella sociologia dello spazio trovano per questo terreno fertile le teorie del potere, che riflettono nello specifico sull'organizzazione dello spazio sociale: a partire dalle prime teorie di Weber e Simmel, secondo cui il potere coincide con una relazione sociale asimmetrica, e dunque un rapporto di sovra o subordinazione,¹⁰⁴ nella seconda metà del Novecento si giunge a nuovi sviluppi e a riconoscere il ruolo fondamentale svolto dagli spazi stessi in tale strutturazione.¹⁰⁵ A partire dagli anni Settanta

¹⁰¹ Löw osserva che Bourdieu distingue tra un concetto di spazio relativistico – lo spazio sociale – e di spazio assolutistico, ovvero lo spazio fisico in cui le relazioni dello spazio sociale si inseriscono e di cui si appropriano, ma che in sé non viene mai concepito in senso relazionale (cf. Löw 2001, 182).

¹⁰² Cf. il cap. «Le capital symbolique» in Bourdieu 1972, 348-376.

¹⁰³ Cf. anche Bourdieu 1980 e 1984. Per un approfondimento cf. Schultheis 2004 e Lippuner 2012. Per un confronto tra Bourdieu e Elias cf. Willems 2012, 68-74.

¹⁰⁴ Cf. Durkheim 1893 e 1895; Simmel 1903b e 1908, 160-283 (cap. «Über- und Unterordnung»). Cf. Serino 2017 per un raffronto sui concetti di spazio e spazialità nelle opere dei due sociologi.

¹⁰⁵ In alcune teorie – è il caso di Anthony Giddens e Torsten Hägerstrand – lo spazio viene fatto ancora coincidere tuttavia con una dimensione concreta e tangibile, tanto delle istituzioni quanto dei corpi: lo spazio così inteso diventa un *luogo* in cui confluiscono un insieme di strutture sociali e si concretizzano le istituzioni, “contenitori” del potere che lo “generano” a loro volta. L'azione dell'individuo al loro interno è allora *localizzata*, a un tempo resa possibile e limitata dai vincoli che tali strutture gli impongono: di qui il concetto di dualità della struttura e le loro teorie della strutturazione (cf. Löw 2001, 38-44).

Michel Foucault propone una filosofia del potere che riconfigura la concezione dello spazio in relazione ai soggetti al suo interno, il cui potenziale teorico travalicherà i confini della disciplina filosofica e sociologica: attraverso uno studio archeologico¹⁰⁶ dei meccanismi attraverso cui il potere dà forma ai corpi producendo l'obbedienza degli individui e generando soggettivazione, Foucault dimostra come il potere tradizionale, che nel passato feudale agiva torturando o esponendo alla morte l'individuo resosi colpevole, in epoca moderna si è talmente raffinato da essersi trasformato in un potere di natura disciplinare, che non punisce a posteriori con la morte bensì consente la vita, regolando e plasmando preventivamente tale dimensione umana intesa come *bios*, così coniando il concetto di biopolitica.¹⁰⁷ Non abbiamo tuttavia a che fare con un potere piramidale né tantomeno localizzato, ma con un'organizzazione reticolare in cui il potere circola, ovvero un «réseau causal» formato da una «multiplicité des relations», che comporta la necessità di una «différenciation entre les différentes formes de nécessité des enchaînements» e di un «déchiffrement des interactions et des actions circulaires et de la prise en compte du croisement de processus hétérogènes»; la genealogia diventa allora il metodo di elezione per individuare, all'interno di tale gioco di interazioni, le condizioni che portano all'«apparition d'une singularité» (Foucault 1978, 55) sulle altre. Il potere non è quindi un principio unico, bensì, conclude il filosofo, una «relation dans un champ d'interactions» (Foucault 1978, 57).¹⁰⁸

Fondamentale, si diceva, è lo studio dei discorsi e dei dispositivi, vale a dire delle tecniche moderne attraverso cui il potere modella soggetti docili – intesi dunque come pura forma, e non come sostanza. Tale soggettivazione arriva a compimento quando l'individuo entra in relazione con le procedure di produzione della verità, che a loro volta mutano nel tempo e possiedono una propria storia: l'archeologia ricostruisce dunque l'evoluzione di queste narrazioni in cui si innesta la “volontà di sapere”¹⁰⁹ plasmata dai discorsi del potere, atta a normalizzare gli individui regolando il loro piacere personale. In una società moderna sempre più astratta e basata sul linguaggio, il soggetto foucaultiano non può che vivere interamente nei discorsi, nelle formazioni di enunciati attraverso cui il potere si esplicita e nel cui ordine¹¹⁰ si riflettono le strutture del potere stesso, caratteristiche di ciascuna forma di società: gli eventi discorsivi seguono infatti precise regole, appartenenti a una certa cultura ma organizzate dalle strategie del potere, così realizzando pratiche che formano sistematicamente gli oggetti di cui parlano. È questo il caso della follia e di ogni altra forma di anormalità e devianza, da confinare attraverso il discorso stesso; ogni discorso del potere è infatti teso a discorsivizzare e normalizzare il governabile e, parallelamente, a escludere tutto ciò che in questo discorso non rientra. Si instaura così una relazione di esclusione inclusiva per cui l'anormale non viene eliminato bensì

¹⁰⁶ Cf. Foucault 1969.

¹⁰⁷ Cf. Foucault 1975 e 1979.

¹⁰⁸ Cf. V. Sorrentino 2010, 4-5.

¹⁰⁹ Cf. Foucault 1976.

¹¹⁰ Cf. Foucault 1970.

reso innocuo nel confinarlo ai margini tanto del discorso quanto dello spazio della società e nell'annullare in tale modo il suo potere eversivo.¹¹¹

Parallelamente al concetto di discorso, Foucault sviluppa dunque una nozione di dispositivo che si lega a doppio filo con la propria concezione spaziale. I dispositivi, intesi come procedure istituzionalizzate e tecniche di potere normalizzanti finalizzate alla produzione di un soggetto docile e governabile,¹¹² possono infatti concretizzarsi in precisi luoghi a cui precisi corpi sono destinati; sono spazi in cui si insinuano strutture e discorsi, spazi pensati, costruiti e organizzati dal potere disciplinare come le scuole, i manicomi, le prigioni – si pensi alla celebre figura del panopticon, la tipologia di carcere inventata da Jeremy Bentham¹¹³ la cui forma circolare permette di sottoporre i prigionieri a un'osservazione potenzialmente costante, attraverso una visibilità assoluta che per Foucault diventa la metafora per eccellenza dell'ordine disciplinare organizzato dal potere moderno, tanto invisibile quanto pervasivo ed efficace.¹¹⁴ Negli spazi così intesi, sociali e istituzionalizzati, il corpo viene plasmato e trasformato: è così che soggetti e discorsi, potere e spazio si intrecciano in una *rete* di relazioni i cui elementi si determinano reciprocamente. Emerge allora la concezione topologica¹¹⁵ non soltanto del potere, ma anche dello spazio:

So ist das historische Apriori, das in seiner Diskursarchäologie nicht explizit als Wahrnehmungsform, sondern als diskursive Ordnung gedacht wird, *de facto* immer schon auf einer räumlichen (wie auch zeitlichen) Grundlage zu verstehen.

Nach Foucault konstituiert sich eine soziale Wissensordnung generell topologisch durch die Ausgrenzung eines – historisch veränderlich – Anderen, d.h. durch etwas, das zu einem bestimmten Zeitpunkt nicht diskursivierbar ist und damit zum “Außen des Denkens” wird – seine Konzeption des “Draußen” bezieht sich dabei vor allem auf das ontologische Transgressionsdenken bei Georges Bataille. (Dünne 2006, 292)¹¹⁶

¹¹¹ Per approfondire le teorie del potere di Foucault cf. Catucci 2000 e Galzigna 2008.

¹¹² Una nozione in seguito ampliata da Giorgio Agamben: «Generalizzando ulteriormente la già amplissima classe dei dispositivi foucauldiani, chiamerò dispositivo letteralmente qualunque cosa abbia in qualche modo la capacità di catturare, orientare, determinare, intercettare, modellare, controllare e assicurare i gesti, le condotte, le opinioni e i discorsi degli esseri viventi. Non soltanto, quindi, le prigioni, i manicomi, il Panopticon, le scuole, la confessione, le fabbriche, le discipline, le misure giuridiche ecc., la cui connessione col potere è in un certo senso evidente) ma anche la penna, la scrittura, la letteratura, la filosofia, l'agricoltura, la sigaretta, la navigazione, i computers, i telefoni cellulari e – perché no – il linguaggio stesso, che è forse il più antico dei dispositivi, in cui migliaia e migliaia di anni fa un primate – probabilmente senza rendersi conto delle conseguenze cui andava incontro – ebbe l'incoscienza di farsi catturare» (Agamben 2006, 21-22).

¹¹³ Cf. Bentham 1787.

¹¹⁴ Cf. Foucault 1975, 197-230.

¹¹⁵ Che accomuna dunque Foucault a Merleau-Ponty: «Bereits Merleau-Ponty, an den Foucault anschließt, denkt sowohl ein Diesseits als auch ein Jenseits der Origo und ihrer statischen Positions-Räumlichkeit, die er explizit zugunsten einer dynamischen *mise-en-situation* verwirft. Auch für Merleau-Ponty ist der Körper nicht *in der* Welt, sondern “au monde”, zur Welt gehörig, nicht primordiales Objekt, sondern offenes Medium, das Milieu, in dem und durch das ein Subjekt sich Welt, Raum und Objekte allererst konstituiert» (Cuntz 2015, 64).

¹¹⁶ Sull'analogia con Bataille, Dünne rimanda a Foucault 1966b.

In particolare la medialità¹¹⁷ di tali spazi è al centro della conferenza *Des espaces autres*, tenuta nel 1967 al Cercle d'études architecturales,¹¹⁸ in cui Foucault delinea l'organizzazione di un preciso ordine spaziale alla base della vita sociale:

L'espace dans lequel nous vivons, par lequel nous sommes attirés hors de nous-mêmes, dans lequel se déroule précisément l'érosion de notre vie, de notre temps et de notre histoire, cet espace qui nous ronge et nous ravine est en lui-même aussi un espace hétérogène. Autrement dit, nous ne vivons pas dans une sorte de vide, à l'intérieur duquel on pourrait situer des individus et des choses. Nous ne vivons pas à l'intérieur d'un vide qui se colorerait de différents chatoiements, nous vivons à l'intérieur d'un ensemble de relations qui définissent des emplacements irréductibles les uns aux autres et absolument non superposables. (Foucault 1984a, 754-755)

Lo spazio assoluto di Newton è quanto mai superato: i luoghi *eterogenei* in cui l'uomo vive sono definiti piuttosto da un «faisceau des relations», e sono in particolare le relazioni che si instaurano con specifici spazi a interessare al filosofo francese, ossia con luoghi realmente esistenti che funzionano come uno specchio in cui l'ordine del potere si “riflette” ma viene sospeso; sono luoghi in relazione con tutti gli altri luoghi, «mais sur un mode tel qu'ils suspendent, neutralisent ou inversent l'ensemble des rapports qui se trouvent, par eux, désignés, reflétés ou réfléchis» (Foucault 1984a, 755). Foucault risemantizza allora il concetto di “eterotopia”,¹¹⁹ fino a quel momento utilizzato in ambito medico,¹²⁰ per applicarlo non soltanto a istituti psichiatrici, ma anche a case di riposo e cimiteri, cinema e biblioteche, motel statunitensi e navi: luoghi “altri” che sono a un tempo dentro e fuori l'ordine sociale e in cui resiste tutt'oggi una forma di sacralizzazione,¹²¹ luoghi isolati il cui sistema di accesso o di (eventuale) fuoriuscita risulta ritualizzato, o ai quali vengono assegnati individui il cui «comportement est déviant par rapport à la moyenne ou à la norme exigée» (Foucault 1984a, 754) – in cui viene cioè confinato l'Altro, tanto l'anormale quanto ad esempio l'anziano, escluso senza essere

¹¹⁷ Cf. Dünne 2006, 293.

¹¹⁸ «Dabei handelt es sich um die überarbeitete Fassung des Vortrags *Les hétérotopies*, den Foucault erst 1966 im Radio und dann 1967 vor einer Gruppe von Architekten gehalten hat» (Gellai 2018, 116). Foucault autorizzò la pubblicazione del testo soltanto nel 1984 (cf. la nota di redazione in Foucault 1984a, 752); per una ricostruzione delle diverse stesure e della *Wirkungsgeschichte* cf. in particolare Defert 2014.

¹¹⁹ «Der Begriff taucht zuerst im Vorwort zu *Les mots et les choses* (1966, dt. *Die Ordnung der Dinge*) auf. Mit Heterotopie wird hier ein Diskurstyp bezeichnet, dessen Ordnung sich dem Denkinventar des jeweils etablierten epistemischen Paradigmas entzieht. Er wird als Gegenstück der Utopie eingeführt. Die Utopie habe, da imaginär, keinen wirklichen, geographischen Sitz in der Welt, sei aber “in der richtigen Linie der Sprache befindlich” (Foucault 1966a, 20), d.h. rational-diskursiv zugänglich» (Gellai 2018, 115). Si rimanda inoltre a Klass 2014 e Borsò 1992.

¹²⁰ «In der Medizin, der ursprünglichen Domäne der Vokabel, versteht man unter Heterotopie solches Gewebe, das sich an einer anatomisch atypischen Stelle im Körper herausgebildet hat» (Gellai 2018, 114); per un approfondimento cf. Sohn 2008.

¹²¹ Non religiosa ma di altra natura: «Certes, il y a bien eu une certaine désacralisation théorique de l'espace (celle à laquelle l'œuvre de Galilée a donné le signal), mais nous n'avons peut-être pas encore accédé à une désacralisation pratique de l'espace. Et peut-être notre vie est-elle encore commandée par un certain nombre d'oppositions auxquelles on ne peut pas toucher, auxquelles l'institution et la pratique n'ont pas encore osé porter atteinte : des oppositions que nous admettons comme toutes données : par exemple, entre l'espace privé et l'espace public, entre l'espace de la famille et l'espace social, entre l'espace culturel et l'espace utile, entre l'espace de loisirs et l'espace de travail; toutes sont animées encore par une sourde sacralisation» (Foucault 1984a, 754).

eliminato. Oppure ancora, si producono eterotopie quando in uno stesso luogo si giustappongono due spazi di norma slegati e incompatibili – è il caso dei cinema e dei teatri, in cui spazio reale e spazio finzionale entrano in relazione – o quando si verifica una “rottura assoluta” con il tempo tradizionale in uno stesso luogo – come in musei e biblioteche – che è fuori dal tempo eppure in cui “i” tempi finiscono per accumularsi, da cui il concetto di “eterocronia”. Tutte queste eterotopie svolgono una precisa funzione:¹²²

Celle-ci [celle fonction] se déploie entre deux pôles extrêmes. Ou bien elles ont pour rôle de créer un espace d’illusion qui dénonce comme plus illusoire encore tout l’espace réel, tous les emplacements à l’intérieur desquels la vie humaine est cloisonnée. Peut-être est-ce ce rôle qu’ont joué pendant longtemps ces fameuses maisons closes dont on se trouve maintenant privé. Ou bien, au contraire, créant un autre espace, un autre espace réel, aussi parfait, aussi méticuleux, aussi bien arrangé que le nôtre est désor-donné, mal agencé et brouillon. Ça serait l’hétérotopie non pas d’illusion mais de compensation, et je me demande si ce n’est pas un petit peu de cette manière-là qu’ont fonctionné certaines colonies. (Foucault 1984a, 761)

Si tratta dunque di «gesellschaftliche Gegenräume», che «sich im Verhältnis zu einer gegebenen historischen Normalität an real existierenden Orten konstituieren» (Gellai 2018, 118), luoghi che sono caratterizzati da una duplice natura, e che soltanto sulla base di tale dualità semantica possono venire considerati tali: «im Bedeutungsbereich von Diskurs als dem abstrakten Raum der Sprache einerseits und in dem der wirklichen, geografisch konkretisierbaren Räume andererseits» (Gellai 2018, 115).

Di interesse ancor maggiore è la breve “storia dello spazio” che occupa le pagine iniziali del testo, nei cui «wenig[e] Sätzen Foucault den historisch-theoretischen Übergang von der Moderne zur Postmoderne [umreißt]» (Gellai 2018, 116); qui Foucault espone infatti la fortunata tesi secondo cui, se la grande ossessione del Diciannovesimo secolo è stata la storia – si pensi, in ambito tedesco, alla decadenza e all’epigonismo della cultura guglielmina, infiacchita dall’ipertrofia storiografica, che sono stati diagnosticati nelle *Unzeitgemässe Betrachtungen* (1873-1876) di Friedrich Nietzsche –, oggi viviamo invece nell’«époque de l’espace»:

Nous sommes à l’époque du simultané, nous sommes à l’époque de la juxtaposition, à l’époque du proche et du lointain, du côte à côte, du dispersé. Nous sommes à un moment où le monde s’éprouve, je crois, moins comme une grande vie qui se développerait à travers le temps que comme un réseau qui relie des points et qui entrecroise son écheveau. (Foucault 1984a, 752)

Mentre nel Medioevo lo spazio era un insieme gerarchizzato di luoghi religiosi e profani, di città e di campagna, terreni e celesti, in cui ciascun oggetto trovava il proprio posto naturale o ne veniva allontanato con violenza – era cioè un «espace de localisation» –, a partire da Galilei tale tipologia di

¹²² Sull’eterotopia cf. inoltre Göring 1997.

spazio si apre, diventa infinito e infinitamente aperto, «le lieu d'une chose n'était plus qu'un point dans son mouvement, tout comme le repos d'une chose n'était que son mouvement indéfiniment ralenti» (Foucault 1984a, 753). Alla localizzazione del pensiero medievale, di matrice religiosa, segue dunque l'estensione all'interno di uno spazio assoluto; oggi, invece, è subentrato il terzo momento della storia del pensiero spaziale, un concetto di dislocazione (*emplacement*) in base a cui una qualsiasi posizione non viene più stabilita topograficamente bensì «par les relations de voisinage entre points ou éléments; formellement, on peut les décrire comme des séries, des arbres, des treillis» (Foucault 1984a, 753). Non solo: già nel 1967 Foucault aveva intuito le trasformazioni epocali che la tecnica innesterà in tale spazio, relativo e relazionale, dal momento che nei decenni successivi saranno le conseguenze delle nuove tecnologie – dallo stoccaggio di dati e informazioni al movimento capillare permesso dai mezzi di trasporto – a rendere sempre più urgenti le questioni della dislocazione nella società contemporanea.¹²³

L'importanza di tale intuizione è fondamentale. Con Foucault lo spazio topologico della filosofia e della matematica, fondato sulle relazioni di vicinanza e lontananza, di fissità e movimento, si fonde con la forma di una società tardocapitalistica sempre più complessa:

Die räumliche Wahrnehmung richtet sich vielmehr auf die räumlichen Verhältnisse und Konfigurationen der Gegenstandswelt, insbesondere auf das Neben- und Hintereinander, auf Nähe und Ferne, Tiefe und Höhe, Fixiertheit und Bewegung etc. der Gegenstände. Wahrgenommen werden können also nur die positionalen Beziehungen des Rauminhalts, also die Raumstruktur, nicht der Raum selbst. Die beiden Begriffe "Raum" und "Zeit" sind – wie dies am Beispiel des Zeitbegriffs bereits ausgeführt wurde – menschliche Syntheseleistungen, die sich auf positionale Beziehungen in einer vergesellschafteten Natur und einer äußerst komplexen Gesellschaft beziehen. (Läpple 1991a, 163-164)

Come osservato da Jörg Dünne, altre discipline si occupano parallelamente di studiare in senso empirico ciò che Foucault formula invece in termini filosofici:

Die Episteme der Moderne schließlich steht für Foucault im Zeichen der "Lage", also der relationalen Konstitution sozialer Ordnung: Parallele Überlegungen zu denen Foucaults finden sich in der Sozialgeographie beispielweise in der Frage, wie die Herausbildung eines "sense of place" in regionalgeographischen Zusammenhängen dialektisch mit der Dynamik der Globalisierung verbunden ist, wie also Nah- und Fernräume über technische und politische Mediationen miteinander interagieren. (Dünne 2006, 294-295)

¹²³ «In architektur- und stadthistorischer Terminologie entspricht diese Dreiteilung den Räumen des präindustriellen, des industriellen und des postindustriellen Zeitalters» (Gellai 2018, 116); cf. anche Shane 2008, 259, mentre per un'applicazione del concetto di eterotopia agli spazi urbani cf. gli altri saggi in De Caeter e Dehaene 2008.

1.3.2. La trialettica dello spazio sociale di Henri Lefebvre

In questa fase storica e culturale anche la teoria inizia insomma a fare i conti con gli effetti della globalizzazione, e in tale processo lo spostamento di paradigma foucaultiano, grazie a cui la forma concettuale dello spazio si lega a tal punto con la relativa epoca storica da permettere di definirla e precisarla, avrà enorme influenza sui pensatori postmoderni e sulla presa di consapevolezza del pensiero spaziale negli anni Novanta. Ma un'influenza forse ancora maggiore viene esercitata in questi anni, tra i Settanta e gli Ottanta, da altri due pensatori francesi che a maggior ragione dimostrano l'apporto fondamentale della sociologia alle scienze umane. Con Henri Lefebvre e Michel de Certeau lo spazio diventa non soltanto, come in Foucault, un insieme di relazioni isotopiche rispetto al sistema del potere disciplinare – e non più sovrano – che caratterizza un'epoca storica, ma anche il *prodotto* di una *pratica* umana; dal momento che si parla inoltre di uno spazio, fisico e geografico, caratterizzato da una molteplicità di pratiche individuali e gruppi sociali, ciò significa che in esso si innestano allora una molteplicità di spazi sociali.

Lefebvre è tra i primi a problematizzare a tutti gli effetti il concetto di spazio, a suo parere ormai ampiamente usato senza che gli venga attribuito statuto alcuno – il riferimento esplicito va, tra gli altri, a Foucault e a Blanchot –, senza mai chiedersi di quale spazio si stia davvero parlando, saltando senza discriminare dal piano teorico – ovvero epistemologico – e mentale a quello pratico e sociale, applicando una «*connexion presupposée [...] jamais portée au concept*» se non delle evidenti metafore, tanto immotivate quanto assolutizzate, assegnate senza discriminati al reale: in tale orizzonte il soggetto individuale e collettivo non può allora che scomparire, sostituito dal soggetto astratto di un «*Cogito philosophique*» (Lefebvre 1974, 10).¹²⁴ È così che «*l'espace d'origine philosophico-épistémologique se fetichise et le mental enveloppe le social avec le physique*», oppure che «*[u]ne certaine "pratique théorique" engendre un espace mental, illusoirement extérieur à l'idéologie*» (Lefebvre 1974, 12); manifesta è invece la necessità non di produrre un discorso *sullo* spazio, bensì di conoscere effettivamente i meccanismi che lo producono, ossia di una mediazione capace di rilevare la dialettica tra quelle dimensioni della società – tanto sociali e politiche quanto ideologiche e immaginative – che *nella loro interazione* danno forma allo spazio sociale stesso. Per uscire dal circolo vizioso della riflessione spaziale, in cui pure fin qui, nel ricostruire la sua nascita e la sua evoluzione, si è inevitabilmente caduti, è allora necessario «*inverser la tendance dominante, celle qui va vers la*

¹²⁴ Secondo Lefebvre la colpa è della matematica moderna. Dopo che, con Descartes, lo spazio si è emancipato per diventare indipendente e assoluto, sono stati i matematici a prendere le distanze dalla filosofia e a fare di tale concetto il proprio "dominio": «*ils en firent leur domaine, mais d'une façon paradoxale : ils inventèrent des espaces, une indéfinité : espaces non-euclidiens, espaces à courbures, espaces à x dimensions et même à une infinité de dimensions, espaces de configuration, espaces abstraits, espaces définis par une déformation ou transformation, topologie, etc.*» – un'infinità di spazi teorici la cui relazione con lo spazio fisico e sociale è tutt'altro che evidente, motivo per cui «*un abîme se creusant entre eux*» (Lefebvre 1974, 8-9). Tra i suoi bersagli critici troviamo inoltre la semiologia di Julia Kristeva, Jacques Derrida e Roland Barthes (cf. Lefebvre 1974, 14): sebbene nei testi letterari lo spazio sia ovunque, «*inclus, décrit, projeté, rêvé, spéculé*» (Lefebvre 1974, 22), tale scienza risulta ugualmente incapace di cogliere la dinamica *interna* allo spazio rappresentato, specchio inevitabile dello spazio sociale della propria epoca.

fragmentation, la séparation, l'émiettement, subordonnés à un centre ou pouvoir central, effectué par le savoir au nom du pouvoir» (Lefebvre 1974, 16). Nella teoria lefebvrina ciò significa riconoscere, da un lato, la matrice economica – ovvero capitalistica – che interessa e pervade la totalità delle dimensioni umane, e dall'altro il carattere *attivo* dello spazio, attraverso cui i capitali e il neocapitalismo esercitano oggi la propria egemonia.¹²⁵ Bisogna dunque superare la tendenza alla frammentazione riconducendo le modalità della genesi spaziale a una teoria unitaria – proprio come nella fisica – attraverso cui spiegare i “processi significanti” che danno origine alla molteplicità di spazi sociali; si tratta di processi particolari di ciascuna forma di società – quelli capitalistici non sono che gli ultimi – che permettono ai soggetti di “accedere” non soltanto allo spazio, ma anche al proprio essere “soggetti agenti” in quanto tali:

Et même s'il n'y a pas un code général de l'espace, inhérent au langage ou aux langues, peut-être des codes particuliers s'établirent-ils au cours de l'histoire, entraînant des effets divers; de sorte que les “sujets” intéressés, membres de telle ou telle société, accédaient à la fois à *leur* espace et à leur qualité de “sujets” agissant dans cet espace, le comprenant (au sens le plus fort de ce terme). (Lefebvre 1974, 25)

La teoria, nonostante si tratti pur sempre di una sovracodificazione («La connaissance ne s'assimile que par abus à un langage “bien-fait”»), deve allora spiegare la genesi dei «codes de l'espace caractérisant chaque pratique spatiale (sociale) [...] *produites* avec l'espace correspondent» (Lefebvre 1974, 25).

Capiamo dunque in quale senso si possa affermare¹²⁶ che Lefebvre abbia dato un impulso fondamentale a un'intera generazione di geografi sociali neomarxisti, da David Harvey allo stesso Edward Soja – *La production de l'espace* viene citato espressamente, insieme a Foucault, tra le fonti di *Postmodern Geographies* –, stimolando la riflessione sullo spazio inteso non soltanto come parte dei mezzi di produzione, ma come effettivo prodotto sociale. Nell'espone tale teoria Lefebvre definisce una distinzione fondamentale, grazie alla quale la riflessione può ora muoversi su un altro piano: quella tra spazio naturale – il lato pratico e percettivo della “natura” –, spazio mentale – dei filosofi e dei matematici – e spazio sociale, che è per l'appunto un prodotto sociale, tanto astratto quanto dotato di una realtà propria, un'astrazione concreta come lo sono la merce e il denaro – soltanto in questo terzo caso, naturalmente, si può pensare lo spazio come qualcosa di “producibile”. Si tratta di uno spazio attraversato da energie, da forze umane e sociali, che lo occupano e lo forgiavano

¹²⁵ Il carattere sociale dello spazio, infatti, «sert aussi d'instrument à la pensée comme à l'action, qu'il est, en même temps qu'un moyen de production, un moyen de contrôle donc de domination et de puissance», e tuttavia «il échappe partiellement, en tant que tel, à ceux qui s'en servent. Les forces sociales et politiques (étatiques) qui l'engendrèrent tentent de le maîtriser et n'y parviennent pas; ceux-là mêmes qui poussent la réalité spatiale vers une sorte d'autonomie impossible à dominer s'efforcent de l'épuiser, de la fixer pour l'asservir» (Lefebvre 1974, 35).

¹²⁶ Cf. ad esempio Dünne 2006, 297.

dall'interno:¹²⁷ è così che ogni società e, in scala minore, ogni città se ne appropriano. In altre parole i diversi tipi di rapporti sociali – di riproduzione (la famiglia) e di produzione (il lavoro) – si realizzano nello spazio e sono legati tra loro per interferenza: sono rapporti di potere di cui lo spazio contiene le relative rappresentazioni simboliche, sotto forma di edifici, di monumenti, di opere d'arte, rappresentazioni che «des maintient en état de coexistence et de cohésion. Il les exhibe en les transposant, donc en les dissimulant de façon symbolique, avec l'aide et sur le fond de la Nature» (Lefebvre 1974, 42), e dunque attraverso simboli – codificati – che a tratti mostrano, ma per lo più che dissimulano, quindi nascosti, repressi, trasgressivi, legati al piacere di tipo sessuale ma non per forza al sesso.

A interessare Lefebvre è proprio tale influenza reciproca tra socializzazione e spazializzazione, formulata in termini di una triplicità che si articola nei tre diversi momenti alla base della formazione di spazio sociale. Da un lato, attraverso la *pratica spaziale*, lo spazio viene effettivamente prodotto dagli individui di una società – che apportano dunque una certa “competenza” e “performance” – «dans une interaction dialectique: elle [la pratique spatiale] le produit lentement et sûrement en le dominant et en se l'appropriant»; si tratta di uno spazio *percepito*, che in particolare in quello che Lefebvre chiama “neocapitalismo” si associa strettamente alla «réalité quotidienne (l'emploi du temps)» e alla «réalité urbaine (les parcours et réseaux reliant les lieux du travail, de la vie “privée”, des loisirs)» (Lefebvre 1974, 48). La seconda dimensione è invece quella delle *rappresentazioni dello spazio*, plasmate dai rapporti di produzione e dall’“ordine” che questi impongono, sono cioè lo spazio *pensato* dal potere, «des savants, des planificateurs, des urbanistes, des technocrates “découpeurs” et “agenceurs”, de certains artistes proches de la scientificité, identifiant le vécu et le perçu au conçu» (Lefebvre 1974, 48), lo spazio dominante di una società definito dal modo di produzione della società stessa, elaborato intellettualmente e per questo esprimibile attraverso un sistema di segni linguistici; le rappresentazioni dello spazio sono intrise di sapere, in cui, oggi, conoscenza e ideologia¹²⁸ coincidono, di un sapere oggettivo ma anche relativo e in trasformazione, dotato di una portata pratica, capace di inserirsi nelle «*textures spatiales*» (Lefebvre 1974, 52) e di costruire al loro interno – proprio come il progetto di una costruzione o la pianificazione della rete urbana, abitate e percorse dai membri di una società – ponendovi un codice generatore di ordine.¹²⁹ L'accesso alle trame spaziali è reso possibile fondendo, nella pratica spaziale, ideologia e sapere, ad esempio localizzando ciascuna

¹²⁷ Va ricordato che, in ogni caso, «[il] y'a aucune raison pour aligner les énergies sociales sur les énergies physiques» (Lefebvre 1974, 21).

¹²⁸ La nozione di ideologia risulta fondamentale per comprendere le modalità della produzione spaziale, dal momento che «n'acquiert de consistance qu'en intervenant dans l'espace social, dans sa production, pour y prendre corps. En soi, ne consisterait-elle pas surtout en un discours sur cet espace?». L'ideologia ha dunque bisogno di uno spazio a cui riferirsi e in cui instaurare il proprio codice generatore di ordine, ossia deve creare «des espaces, qui assurent sa durée»; come postulato già da Marx, sapere e ideologia – e quindi rappresentazione – oggi coincidono, in quanto nella produzione capitalistica la conoscenza «devient immédiatement et non plus médiatement une force productive», per cui «idéologique et logique peuvent se confondre, dans la mesure où la recherche obstinée d'une cohérence et d'une cohésion extirpe les contradictions par le haut – information et savoir – et par le bas, l'espace de la vie quotidienne» (Lefebvre 1974, 55-56).

¹²⁹ Cf. Lefebvre 1974, 52-53.

attività in un luogo ben preciso: «Une *représentation de l'espace* a pu mêler idéologie et connaissance au sein d'une pratique (sociale-spatiale). Ainsi, typiquement, la perspective classique. De même, aujourd'hui, l'espace des planificateurs, celui de la localisation qui attribue à chaque activité un lieu ponctuel» (Lefebvre 1974, 55-56). La terza dimensione spaziale è costituita invece dagli *spazi di rappresentazione*, dallo spazio *visuto* «à travers les images et symboles qui l'accompagnent, donc espace des "habitants", des "usagers", mais aussi de certains artistes et peut-être de ceux qui *décrivent* et croient seulement décrire: les écrivains, les philosophes», lo spazio dominato e subito «que tente de modifier et d'approprier l'imagination» (Lefebvre 1974, 48-49), dal quale è possibile astrarre un sistema sufficientemente coerente di simboli e di segni non verbali. Sono infatti spazi che presentano «(avec ou sans codage) des symbolismes complexes, liés au côté clandestin et souterrain de la vie sociale, mais aussi à l'art, qui pourrait éventuellement se définir non pas comme code de l'espace, mais comme code des espaces de représentation» (Lefebvre 1974, 43); si tratta dunque di quella dimensione in cui non soltanto si manifestano e si diffondono l'ideologia dominante, suggerita dalla rappresentazione degli spazi, e altre simbologie di natura religiosa o superstiziosa, ma in cui si genera inoltre il potere trasgressivo dell'arte, plasmato da singoli individui o gruppi sociali. Del resto il neocapitalismo stesso, nonostante la capillarità di cui i suoi pianificatori e programmatori sono capaci, si rivela tuttavia incapace di produrre spazio nella piena consapevolezza «des causes, des effets, des raisons et implications», e anzi, «[a]bstraites à coup sûr, les représentations de l'espace entrent dans la pratique sociale et politique, les relations établies entre les objets et les gens dans l'espace représenté relevant d'une logique qui les fait tôt ou tard éclater parce qu'incohérentes» (Lefebvre 1974, 47, 51-52). Sebbene da un lato, affinché un soggetto non si perda nel «passer de l'un à l'autre», è necessaria una certa coerenza tra le tre dimensioni spaziali – «[q]ue le vécu, le conçu, le perçu se rejoignent» (Lefebvre 1974, 51) –, d'altra parte le logiche imposte dal potere, assimilate nell'atto pratico unitamente all'ideologia di cui gli spazi sono intrisi, vi introducono delle contraddizioni che sono tanto fondanti quanto insuperabili, destinate perciò a “esplosione” e a mettere in moto il cambiamento sociale, storico, epocale.

Perçu, conçu, vécu sono le tre stratificazioni spaziali, i tre piani di lettura individuabili in qualsiasi porzione di spazio sociale, strettamente interconnessi tra loro: attraverso tale triplicità si intende così superare il pensiero binario della filosofia e delle scienze specializzate, fondato per Lefebvre su un concetto mistificatorio di trasparenza e di perfetta corrispondenza degli opposti;¹³⁰ è il momento residuale dell'attrito, dello scarto, delle resistenze ad assumere ora valenza teorica, ponendo così al centro il soggetto – eclissato a opera della semiologia¹³¹ – che questi spazi li percepisce e li vive a tutti gli effetti. Distinguendo i diversi piani della dialettica spaziale è possibile allora cogliere la dinamica

¹³⁰ Cf. Lefebvre 1974, 49-50.

¹³¹ «L'étude systématique du langage et/ou l'étude du langage comme système, détruisent le "sujet" dans toutes les acceptions du terme» (Lefebvre 1974, 74).

in cui si trovano impigliati gli individui – una dinamica che, nella sua complessità, coinvolge l'interezza del corpo umano:

Pour comprendre l'espace social en trois moments, qu'on se reporte au *corps*. D'autant que le rapport à l'espace d'un «sujet» membre d'un groupe ou d'une société, implique son rapport à son propre corps, et réciproquement. La pratique sociale prise globalement suppose un usage du corps: l'emploi des mains, des membres, des organes sensoriels, les gestes du travail et ceux des activités extérieures au travail. C'est le *perçu* (base pratique de la perception du monde extérieur, au sens des psychologues). Quant aux *représentations du corps*, elles proviennent d'un acquis scientifique diffusé avec mélange d'idéologies: l'anatomique, le physiologique, les maladies et les remèdes, la relation du corps humain avec la nature, les alentours et le «milieu». Le *vécu* corporel, lui, atteint un haut degré de complexité et d'étrangeté, car la «culture» y intervient sous l'illusion d'immédiateté, dans les symbolismes et la longue tradition judéo-chrétienne dont la psychanalyse étale certains aspects. Le «cœur» vécu (jusqu'à des malaises et maladies) diffère étrangement du cœur pensé et perçu. Plus encore le sexe. Les localisations n'ont rien d'aisé et le corps *vécu* parvient sous la pression de la morale à l'étrangeté du corps sans organes, châtié, châtré. (Lefebvre 1974, 50)

È per mezzo del corpo che prendono forma le pratiche spaziali, è attraverso il corpo che vengono assimilate e rielaborate le simbologie degli spazi di rappresentazione, così come lo scarto tra vissuto personale, codici imposti dalle rappresentazioni degli spazi e ideologia instillata negli spazi di rappresentazione; lo spazio sociale trova insomma nel corpo il suo catalizzatore e amplificatore, in quella stessa dimensione dove, di conseguenza, si sintetizza l'identità degli individui. Lefebvre accenna infatti a un «“je” pratique», un io pratico che è «indivisiblement individuel et social» e che necessita di uno spazio in cui riconoscersi, «à moins qu'il ne s'y égare» (Lefebvre 1974, 74) – una dinamica che, si vedrà, trova espressione esemplare nella rappresentazione letteraria. Si intende qui un corpo che non è né astratto, né tantomeno una pura mediazione tra soggetto e oggetto, bensì un corpo «pratique et charnel, pris comme totalité avec ses qualités spatiales (symétries, dissymétries), avec ses propriétés énergétiques (dépenses, economies et gaspillages)», una totalità pratico-sensibile che coinvolge la voce, i gesti, le forze, i movimenti, e che implica un «déplacement du centre» (Lefebvre 1974, 75) della conoscenza, il cui ruolo nel percepito e nel vissuto dei membri di una società passa così in secondo piano.

L'approccio sociologico allo spazio di Lefebvre permette quindi di mettere a fuoco i soggetti in relazione a esso,¹³² ma anche lo spazio in connessione con la propria epoca storica: sono in particolare i momenti di transizione tra un'epoca e un'altra, e quindi tra due modi di produzione e due codici, a mettere in luce come nuovo spazio – e, si potrebbe aggiungere, nuovi soggetti – venga prodotto, «en tant qu'effet des contradictions dans les rapports sociaux de production, qui ne peuvent manquer de

¹³² Lefebvre stesso, sebbene sostenga che la dimensione linguistica non preceda mai quella spaziale e sociale, ammette che il legame tra spazio e linguaggio meriti di ulteriore approfondimento: cf. Lefebvre 1974, 24-25.

s'inscrire dans l'espace en le bouleversant» (Lefebvre 1974, 57-58).¹³³ La storia spaziale che propone il sociologo francese risulta per questo molto diversa da quanto osservato finora, dal momento che i diversi tipi di spazio sociale vengono da lui definiti nella loro evoluzione storica in relazione alle relative modalità di produzione, e inoltre non secondo una successione bensì attraverso *stratificazione*, per mezzo di cui le tipologie spaziali precedenti permangono come supporto agli spazi di rappresentazione successivi. Allo *spazio assoluto* dell'antichità, ovvero lo "spazio-natura", religioso e politico, caratterizzato dall'instaurarsi delle architetture dell'uomo che in esso si stabilisce fondando la propria civiltà, si sovrappone infatti lo *spazio storico* delle città-stato costruito per accumulazione di ricchezze e di risorse – dal denaro alle tecniche fino alle opere d'arte. Viene poi lo *spazio astratto* delle "cose-segni", lo spazio pienamente dominato dal potere moderno in cui tutto diventa significante e rimanda a una «sur-signifiante qui échappe au sens: le fonctionnement du capitalisme, à la fois éclatant et dissimulé»; al suo interno le differenze e le resistenze non possono per questo che esprimersi attraverso un'arte sempre più astratta, mentre gli spazi di rappresentazione sono resi innocui, «réduits à des œuvres, à des images, à des souvenirs, où le contenu écarté (sensoriel, sensuel, sexuel) effleure à peine le symbolisme» (Lefebvre 1974, 61). In seno a quest'ultima tipologia di spazio si distingue tuttavia uno *spazio differenziale*, capace di opporsi alla supremazia globalizzante dell'astratto sul nostro pianeta – spazio di cui la lotta di classe si dovrebbe dunque appropriare:

Il rejoindra ce que l'espace abstrait disjoint: les fonctions, les éléments et moments de la pratique sociale. Il en finira avec les localisations qui brisent l'unité du corps (individuel et social), du corps des besoins, du corps de la connaissance. Par contre, il discernera ce que l'espace abstrait tend à confondre, entre autres la *reproduction* sociale avec la génitalité, la jouissance avec la fécondité biologique, les rapports sociaux avec les rapports familiaux. (Lefebvre 1974, 64)¹³⁴

Capitalismo e neocapitalismo, attraverso la moltiplicazione smisurata di elementi significanti – la merce – dei cui significati si è perso il controllo – perché proprio in questo consiste la sua logica –, hanno portato a compimento il processo iniziato nella modernità, così innescando l'"esplosione" della città, luogo della merce divenuto merce esso stesso, origine di un'"alienazione reificante" che

¹³³ Ciò implica la produzione di un nuovo codice alla base della pratica sociale, che corrisponde dunque alla rappresentazione dello spazio «plus qu'aux espaces de représentation, encore imprégnés de magie et de religion. Que le code s'établisse, cela veut dire que les "gens" – habitants, constructeurs, politiques – ont cessé d'aller des messages urbains au code en déchiffrant (décryptant) la réalité, ville et campagne, pour aller du code aux messages en produisant discours et réalité adéquats» (Lefebvre 1974, 58). Di qui la necessità, sostenuta da Lefebvre, di una rivoluzione socialista al fine di produrre nuovo spazio, non soltanto cambiando le sovrastrutture ideologiche, ma anche intervenendo attraverso «sa capacité créatrice d'œuvres dans la vie quotidienne, dans le langage, dans l'espace» (Lefebvre 1974, 66), e dunque sulla pratica spaziale, facendo evadere la quotidianità dallo spazio astratto: «Un mode de production ne disparaît pas avant d'avoir libéré les forces productives et réalisé toutes les virtualités qu'il contient, a écrit Marx. [...] Un bond en avant des forces productives – accompli sans que les rapports capitalistes de production aient disparu – substitue ou plutôt superpose à la production des choses dans l'espace la production de l'espace» (Lefebvre 1974, 75-76).

¹³⁴ A partire da questa citazione è possibile tracciare un parallelismo tra la natura dello spazio astratto della modernità capitalistica, che fonde spazi del piacere e spazi funzionali, e il funzionamento del potere biopolitico foucaultiano, che sfrutta l'energia del desiderio degli individui e la rimette in circolo, plasmata attraverso i dispositivi, per rafforzarsi.

implica a sua volta nuove contraddizioni e conflitti sociali: «Dans cet espace, la ville, berceau de l'accumulation, lieu de la richesse, sujet de l'histoire, centre de l'espace historique, a éclaté» (Lefebvre 1974, 65-66), generando il caos spaziale che domina la contemporaneità, sfruttato dal neocapitalismo a proprio favore, ma che del resto ne costituisce anche il punto debole.¹³⁵

Il pensiero di Lefebvre permette di meglio definire, in relazione all'epoca segnata dal tardocapitalismo, non soltanto la natura dello spazio sociale contemporaneo, ma anche la dialettica che lo muove, attraverso un approccio che prende in esame a un tempo spazio sociale, epoca storica, soggetti e corpi. Dalla prospettiva sociologica sullo spazio che si sviluppa nel corso del Novecento si riafferma così la centralità del concetto di soggetto, in precedenza dissezionato dallo strutturalismo, dal momento che tale prospettiva permette di illuminare, in ultima analisi, la condizione umana al suo interno, che non è neppure esistenzialmente, bensì socialmente determinata: nell'esperienza metropolitana della modernità descritta da Benjamin, portata ora alle sue estreme conseguenze, si inserisce un ulteriore livello di profondità,¹³⁶ che dall'esperienza dello spazio capitalistico passa a mettere a fuoco le modalità di produzione e il loro evolversi nel tempo, coinvolgendo i soggetti fin nella loro dimensione corporea, punto di fuga della dialettica spaziale in cui lo scarto, la differenza, le resistenze diventano esperibili.¹³⁷

1.3.3. Le pratiche spaziali di Michel de Certeau

L'attenzione allo spazio urbano su scala individuale, e di conseguenza al corpo, avrà grande influenza¹³⁸ su un altro sociologo francese, i cui studi degli anni Ottanta sulla spazialità del quotidiano troveranno in seguito nuovo riscontro proprio grazie allo *spatial turn*, in quanto permettono di osservare con precisione, anche in prospettiva letteraria, ciò che media tra spazi e individui legandoli indissolubilmente: le pratiche, ossia i gesti del quotidiano attraverso cui un corpo si rapporta allo spazio circostante, a uno spazio che è già stato disegnato da qualcuno e che presenta una forma topologica ben precisa, con cui e in cui instaurare un insieme di relazioni che, nel loro complesso, plasmano dunque lo spazio sociale. In *L'invention du quotidien* Michel de Certeau si pone tuttavia in aperta polemica con la lettura biopolitica dello spazio foucaultiano, la cui analisi dell'apparato disciplinare – ovvero produttivo – mette a fuoco esclusivamente la dimensione del potere che disegna e controlla le relazioni spaziali “dall'alto”, tralasciando le procedure «“minuscules” et quotidiennes» che «jouent avec les mécanismes de la discipline et ne s'y conforment que pour les tourner» (Certeau 1980, XL). Una critica altrettanto aspra viene da lui rivolta anche a Bourdieu, al

¹³⁵ Cf. Lefebvre 1974, 76. È proprio in questo margine di gioco che il socialismo, secondo Lefebvre, dovrebbe dunque intervenire.

¹³⁶ Per un confronto tra le teorie urbane di Benjamin e Lefebvre cf. Bavidge 2013 e Cunningham 2010.

¹³⁷ Su Lefebvre cf. inoltre Bauer e Fischer 2018; Kipfer, Saberi e Wieditz 2012; Lungu 2008; Shields 2004; Merrifield 2000; Sheringham 2000.

¹³⁸ Per un confronto cf. in particolare Bavidge 2013 e Sheringham 2000.

suo uso inavveduto di metaforizzazioni applicate indiscriminatamente alla descrizione del reale senza trovarvi una vera giustificazione, e alla sua pretesa di spiegare i meccanismi della società occidentale studiando popolazioni lontane e indigene, attraverso un salto interpretativo tutt'altro che ovvio.¹³⁹

Come già per Lefebvre, l'obiettivo di Certeau è invece quello di studiare una società a partire dalla società stessa, e quindi dai suoi "utenti", intesi come consumatori di prodotti culturali per questo dominati dal potere centralizzato, razionalizzato, espansionista dei sistemi di produzione, ma che d'altro canto sono tutt'altro che passivi e docili nell'assimilare tali prodotti – dalle merci del supermercato fino alle narrazioni dei giornali – imposti dallo spazio urbano.¹⁴⁰ La logica di una cultura non coincide dunque con quella del potere che, gli spazi, li disegna: si tratta piuttosto di esplicitare le "operazioni combinatorie" di cui una cultura si compone a partire dalle microattività con cui gli utenti-consumatori si inseriscono nel sistema produttivo di appartenenza e lo piegano a proprio favore, facendo cioè un impiego imprevisto dei prodotti. È così che tra le «cultures diffusées et imposées par les "élites" productrices de langage» (Certeau 1980, XXXVIII) e i significati che i loro prodotti e le loro rappresentazioni assumono di fatto per i fruitori si genera uno scarto, indice del potenziale di resistenza insito nell'uomo comune e della sua capacità di continuamente "inventare il quotidiano".

Certeau propone quindi un concetto di *pratiche spaziali* provenienti "dal basso", definite in termini di "modi di agire", di "arte di utilizzare", che nello spazio delle città contemporanee acquistano i tratti di effettive *tattiche*, di quelle «formes subreptices que prend la créativité dispersée» (Certeau 1980, XL) finalizzate a riscrivere lo spazio circostante, i modi di utilizzarlo e le significazioni che sono stati loro imposti. Le pratiche di natura tattica sono inoltre azioni caratterizzate dall'assenza di luogo proprio, che «n'[ont] pour lieu que celui de l'autre» e devono pertanto «jouer avec le terrain qui lui est imposé tel que l'organise la loi d'une force étrangère» (Certeau 1980, 60), cogliendo al volo le occasioni così come si presentano:

J'appelle au contraire "tactique" un calcul qui ne peut pas compter sur un lieu propre, ni donc sur une frontière qui distingue l'autre comme une totalité visible. La tactique n'a pour lieu que celui de l'autre. Elle s'y insinue, fragmentairement, sans le saisir en son entier, sans pouvoir le tenir à distance. Elle ne dispose pas de base où capitaliser ses avantages, préparer ses expansions et assurer une indépendance par rapport aux circonstances. Le "propre" est une Victoire du lieu sur le temps. Au contraire, du fait de son non-lieu, la tactique dépend du temps, vigilante à y "saisir au vol" des possibilités de profit. Ce qu'elle gagne, elle ne le garde pas. Il lui faut constamment jouer avec les événements pour en faire des "occasions". (Certeau 1980, XLVI)

¹³⁹ Cf. il cap. 4, «Foucault et Bourdieu», in Certeau 1980, 75-96.

¹⁴⁰ «A une production rationalisée, expansionist autant que centralisée, bruyante et spectaculaire, correspond une *autre* production, qualifiée de "consumation": celle-ci est rusée, elle est dispersée, mais elle s'insinue partout, silencieuse et quasi invisible, puisqu'elle ne se signale pas avec des produits propres mais en *manières d'employer* les produits imposés par un ordre économique dominant» (Certeau 1980, XXXVII).

È dunque attraverso l'intelligenza pratica e quotidiana che si introducono margini di gioco «dans les fondations d'un pouvoir» (Certeau 1980, 63), il quale, al contrario, opera attraverso le *strategie* di chi si muove in un luogo circoscritto come proprio, in una “base” da governare e da difendere. Le pratiche sono invece azioni che a loro volta producono ma senza capitalizzare, microattività di natura creativa come «lire, parler, marcher, habiter, cuisiner, [...] circuler, faire le marché» (Certeau 1980, XLIV, XLVI), che ricombinano gli elementi eterogenei messi a disposizione dallo spazio in un processo quotidiano di continua reinvenzione, fatto di astuzie e incursioni, «mobilités manœuvrières et polymorphes, trouvailles jubilatoires, poétiques et guerrières» (Certeau 1980, 65). Tali “arti pratiche”, per Certeau, sono riconducibili alla natura degli atti linguistici, dal momento che i quattro elementi che le compongono sono analoghi a quelli dell'enunciazione, vale a dire appropriazione, realizzazione, instaurazione di un rapporto, con un interlocutore reale o fittizio, e instaurazione di una temporalità, al cui interno situarsi. Così come il parlante si appropriava della lingua e la mette in gioco nel campo del proprio sistema linguistico, ponendo un presente – relativo – e stabilendo un contatto con l'altro all'interno di una rete di relazioni, lo stesso dunque vale per le pratiche, per i gesti che il consumatore reinventa al fine di stabilirsi in uno spazio, facendo proprio qualcosa che non lo è. Il punto non è tuttavia costruire una semiologia dei processi sociali di significazione,¹⁴¹ bensì rivalutare la dimensione sociologica delle pratiche che si inscrivono in uno spazio, che da urbano si fa umano e da subito diventa attivo.

Se, in una società che «cancérise la vue, mesure toute réalité à sa capacité de montrer ou de se montrer et mue les communications en voyages de l'œil» (Certeau 1980, XLVIII), la pratica primaria è inevitabilmente quella della lettura, di testi e di immagini, particolare attenzione viene dedicata d'altra parte anche a quella del camminare: una tattica volta a decifrare lo spazio urbano e il posto del pedone in esso. L'individuo di Certeau è infatti colto nella dimensione urbana in cui si muove, nelle traiettorie che disegna con i propri passi e le proprie svolte, nelle trame che genera attraverso i percorsi imboccati:

C'est “en bas” au contraire (*down*), à partir des seuils où cesse la visibilité, que vivent les pratiquants ordinaires de la ville. Forme élémentaire de cette expérience, ils sont marcheurs, *Wandersmänner*, dont le corps obéit aux pleins et aux déliés d'un “texte” urbain qu'ils écrivent sans pouvoir le lire. Ces praticiens jouent des espaces qui ne se voient pas; ils en ont une connaissance aussi aveugle que dans le corps à corps amoureux. Les chemins qui se répondent dans cet entrelacement, poésies insues dont chaque corps est un élément signé par beaucoup d'autres, échappent à la lisibilité. Tout se passe comme si un aveuglement caractérisait les pratiques organisatrices de la ville habitée. Les réseaux de ces écritures avançantes et croisées composent une histoire multiple, sans auteur ni spectateur, formée en fragments de trajectoires et en altérations d'espaces: par rapport aux représentations, elle reste quotidiennement, indéfiniment, autre. [...] Leur grouillement est un innumérable de singularités. Les jeux de pas

¹⁴¹ Cf. Certeau 1980, 64.

sont façonnages d'espaces. Ils trament les lieux. [...] Elle ne se localisent pas: ce sont elles qui spatialisent [...] une appropriation présente de l'espace par un "je" a également pour fonction d'implanter l'autre relatif à ce "je" et d'instaurer ainsi une articulation conjonctive et disjunctive de places. (Certeau 1980, 141-142, 147, 150)

Certeau si dimostra dunque estremamente scettico nei confronti della pretesa umana di "leggere" il mondo trasformandolo in un testo, degli urbanisti e pianificatori che con il loro sguardo panottico si propongono di dominare lo spazio *dall'alto* e di imprimergli una morfologia chiara e trasparente – e dunque nei confronti delle teorizzazioni sulla progettazione urbana di pensatori come Kevin Lynch,¹⁴² ma anche della visione sostanzialistica dello spazio sociale di Bourdieu.¹⁴³ L'idea della leggibilità è tanto fonte di un piacere erotico e voyeuristico quanto illusoria: sono i pedoni a scrivere il testo urbano, senza poterlo leggere in prima persona. Non a caso queste microattività emergono con forza proprio negli spazi della contemporaneità, a causa della condizione storica degli stessi: la moltiplicazione odierna delle pratiche viene infatti ricollegata alla "disgregazione delle stabilità locali". Certeau parla inoltre di "emarginazione diffusa" e di una "marginalità che si universalizza", assimilando i consumatori a migranti.¹⁴⁴

Dans nos sociétés, elles [les tactiques] se multiplient avec l'effritement des stabilités locales comme si, de ne plus être fixées par une communauté circonscrite, elles se désorbitaient, errantes, et assimilaient les consommateurs à des immigrants dans un système trop vaste pour qu'il soit le leur et tissé trop serré pour qu'ils puissent lui échapper. [...] En tout cas, à l'échelle de l'histoire contemporaine, il semble aussi que la généralisation et l'expansion de la rationalité technocratique ont créé, entre les mailles du système, un effritement et un pullulement de ces pratiques jadis régulées par des unités locales stables. De plus en plus, les tactiques se désorbitent. Désancrées des communautés traditionnelles qui en circonscrivaient le fonctionnement, elles se mettent à errer partout dans un espace qui s'homogénéise et s'étend. (Certeau 1980, XLVII, 65)

1.4. Sociologia urbana di fine Novecento

1.4.1. L'esperienza dello spazio postmoderno

Sei anni dividono *La production de l'espace* e i due volumi di *L'invention du quotidien*: in entrambi, con termini diversi, lo spazio non soltanto viene analizzato sulla base delle relazioni che esso instaura con i soggetti sociali al suo interno, ma viene inoltre caratterizzato con riferimento all'epoca storica loro contemporanea – per Lefebvre segnata dalla logica dispersiva dell'iperproduzione neocapitalistica,

¹⁴² Cf. Lynch 1960.

¹⁴³ Cf. Bourdieu 1985. Sull'argomento cf. Füssel 2013, 22-23.

¹⁴⁴ Su Certeau cf. inoltre Füssel 2013; Cervelli 2012; Crang 2004 e 2000; Reynolds e Fitzpatrick 1999; Buchanan 1996. Per approfondire il confronto con Foucault cf. anche Füssel 2012 e Frijhoff 1998, con Lefebvre e Benjamin cf. Bavidge 2013 e Sheringham 2000, mentre per un raffronto con Bourdieu cf. Lippuner 2007.

per Certeau da una perdita di coesione e dall'emergere di singole istanze a partire da una crescente disgregazione che non è soltanto sociale, ma anche, soprattutto, culturale e spaziale.

Tale "condizione frammentata" della contemporaneità è tuttavia riconducibile a un dibattito più ampio che si sviluppa nello stesso periodo, a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta: oltre a *L'invention du quotidien* (1980) e alla pubblicazione nel 1984 di *Des espaces autres*, in cui viene pronunciata la fortunata formula foucaultiana secondo cui lo spazio del Ventesimo secolo sarebbe diventato una "rete che collega punti" – nozione che così ben si presta a spiegare i fenomeni di un mondo sempre più velocizzato, automatizzato, globalizzato, e dunque bisognoso di controllo capillare –, in questi anni vedono la luce anche gli studi di Jean-François Lyotard¹⁴⁵ sulla *condition postmoderne* e di Fredric Jameson¹⁴⁶ sul *postmodernism*. A maggior ragione nel postmoderno,¹⁴⁷ la tendenza culturale il cui inizio viene fatto coincidere con le conseguenze del boom economico, a partire cioè dalla metà degli anni Cinquanta, la categoria dominante è quella spaziale, conseguenza inevitabile della strutturazione del sistema socioeconomico di matrice tardocapitalistica: il controllo e l'organizzazione dello spazio diventa infatti di sempre più vitale importanza per il funzionamento della macchina produttiva e il

¹⁴⁵ Cf. Lyotard 1979.

¹⁴⁶ «Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism» esce inizialmente come articolo per il *New Left Review* (cf. Jameson 1984), la cui riflessione viene in seguito sviluppata nell'omonimo libro (cf. Jameson 1991).

¹⁴⁷ Il concetto di postmoderno è stato oggetto di molteplici interpretazioni: «Giddens la definisce "modernità radicale", Beck parla di "tarda modernità", di "società del rischio" o di "modernità riflessiva", mentre Bauman la descrive come "modernità liquida"» (Matteucci 2009, 53-54). Nel corso degli anni, all'interno del dibattito italiano sul tema, sono state avanzate diverse distinzioni anche tra i concetti di postmodernità, postmoderno e postmodernismo, ad esempio da Ceserani 1997, Luperini 1999, Donnarumma 2011 e 2014; Raffaele Donnarumma osserva inoltre che l'idea di una postmodernità in quanto epoca e periodizzazione storica non è mai stata pienamente accettata in ambito storiografico, in cui è noto che l'Età moderna della storia si conclude con la cesura della Rivoluzione francese ed è seguita dall'Età contemporanea. Il termine "modernité" si impone tuttavia con forza in ambito letterario e sociologico da Baudelaire in avanti (cf. sopra, cap. 1.2.2, e Frisby 1996), a tal punto che è impossibile oggi prescindere da tali categorie culturali. Di seguito intenderemo dunque con il termine "postmoderno" – quello che Jameson chiama "postmodernism" – la molteplicità di atteggiamenti che hanno contribuito a definirne le logiche culturali e hanno risposto, facendoli propri, ai problemi implicati dal tardocapitalismo nella seconda metà del Novecento, ovvero nella fase – culturale e non storica – della "postmodernità" (1965-1995) che segue la modernità, e che in questo capitolo si procederà ad approfondire in ottica spaziale; con "postmodernismo" si intende invece lo specifico atteggiamento estetico e non programmatico di una certa produzione artistica statunitense, che in Italia «in quanto tale non è mai esistito; come, del resto, negli altri paesi europei» (Donnarumma 2014, 27). Anche Remo Ceserani, riprendendo le parole di Franco Fortini, distingue tra postmoderno e postmodernismo: il primo dei due concetti non rappresenta infatti la reazione critica di un'avanguardia artistica, bensì la conseguenza della profonda trasformazione del tessuto sociale e dei sentimenti soggettivi («Anch'io credo che le trasformazioni profonde avvenute nell'articolazione sociale, nei sistemi della comunicazione culturale e nel mondo dei linguaggi e dei media rendano ormai quasi del tutto obsoleta ogni pratica di attacco avanguardistico alle istituzioni e alle tradizioni sul terreno linguistico e letterario, condannandola a un immediato inglobamento nella rete dei codici istituzionali, nel processo di colonizzazione delle idee, dei sentimenti e dell'immaginario individuale e collettivo da parte di media», Ceserani 1997, 122). Si noti inoltre che la nozione di postmodernità e di ciò che le è seguito è ampiamente dibattuta anche in ambito letterario e culturale, se non contestata con decisione a favore di altre nozioni per definire il contemporaneo: Donnarumma (2011, 18) ricorda ad esempio che Augé non indica alcuna periodizzazione, bensì propone un concetto di surmodernità come «une figure de l'excès – l'excès de temps», «le côté face d'une pièce dont la post-modernité ne nous présente que le revers – le positif d'un négatif» (Augé 1992, 42-43); c'è chi considera invece il postmoderno come una fase temporanea prima del ritorno di una modernità esasperata e portata alle estreme conseguenze, avanzando quindi, in riferimento all'attualità, la nozione di ipermodernità (cf. Donnarumma 2011 e 2014); chi, ancor prima di Donnarumma, preferisce parlare unicamente di ipermoderno (cf. Lipovetsky 2006); chi, dopo la postmodernità, parla di "post postmodernità" (cf. Nealon 2012), e chi critica in toto tale tendenza del pensiero e le sue ripercussioni per ripensare una "condizione neomoderna" (cf. Mordacci 2017). In ambito germanofono, sociologico e letterario, il termine per lo più usato in riferimento al contemporaneo è invece "Spätmoderne" o "Nachmoderne", ripreso dunque dalla *late modernity* di Giddens 1991: sulla *Spätmoderne* si rimanda a Löw et al. 2021, 9, Keupp 2008 e 1999, Zima 2001 e Lützel 1991; sulla *Nachmoderne* cf. ad esempio Zima 2017 e Grimm 2001.

superamento delle crisi cicliche di cui le sue contraddizioni sono causa – come verrà sistematizzato alcuni anni più tardi da David Harvey nel suo studio sulla *Condition of Postmodernity* (1989), che identifica il postmoderno con l'ideologia del tardocapitalismo e ne inquadra le conseguenze, innanzitutto spaziali,¹⁴⁸ in quanto esito estremo delle teorizzazioni marxiste.¹⁴⁹ Dal momento che all'interno di un mondo sempre più globalizzato la categoria della dislocazione assume un ruolo fondamentale,¹⁵⁰ nuove questioni si pongono inoltre intorno al superamento delle sempre più ampie distanze fisiche che si aprono, ovvero attraverso una possibilità di interconnessione che nei fatti si fa esponenziale, fino a culminare nella rivoluzione digitale. Un eccesso di spazio – non fisico bensì culturale, sociale, virtuale – paradossalmente interconnesso quanto disperso, frammentato e simultaneo, dilatato e compresso: è questa la nuova *Weltanschauung* di fine Novecento, che inizia dunque a formarsi proprio con le teorizzazioni sul postmoderno.

Ma l'«atomisation» du social» di cui parla originariamente Lyotard (1979, 17) è indice di un ulteriore fenomeno: a venire meno in epoca postmoderna, e dunque nelle «sociétés les plus développées», sono anche le grandi narrazioni, tanto i *révits* quanto i *métarévits* con cui invece la scienza moderna legittimava in precedenza se stessa, producendo discorsi e verità unificanti o rifacendosi ai *grand révits* e ad altre forme di filosofia della storia «comme la dialectique de l'Esprit, l'herméneutique du sens, l'émancipation du sujet raisonnable ou travailleur, le développement de la richesse» (Lyotard 1979, 7). Tratto distintivo del postmoderno diventa dunque una generalizzata incredulità, nutrita da una dispersione rilevabile anche sul piano linguistico:

La fonction narrative perd ses foncteurs, le grand héros, les grands périls, les grands périples et le grand but. Elle se disperse en nuages d'éléments langagiers narratifs, mais aussi dénotatifs, prescriptifs, descriptifs, etc, chacun véhiculant avec soi des valences pragmatiques sui generis. Chacun de nous vit aux carrefours de beaucoup de celles-ci. Nous ne formons pas des combinaisons langagières stables nécessairement, et les propriétés de celles que nous formons ne sont pas nécessairement communicables. (Lyotard 1979, 8)

¹⁴⁸ Harvey parla esplicitamente di *spatial fix*, ricorrendo ciclicamente per risolvere i problemi di sovraccumulazione intrinseci a tale sistema produttivo: «What this means, according to Harvey, is that at times of incipient economic crisis, the capitalist system tends to “switch” investment from current production into long-term fixed capital investments in the geographical landscape. These investments stave off economic crisis by tying up excess capital and amount to what Harvey has famously called a “spatial fix” for capitalism’s contradictions. However, at a later date, these physical investments can become barriers to further accumulation because they are so hard to replace once made. [...] In sum, for Harvey space is produced within capitalism and expresses the system’s inner contradictions» (Castree 2004, 237).

¹⁴⁹ «For Marx, capitalism is a contradictory economic system based on three “logics”: accumulation for accumulation’s sake (i.e. the quest for profit as an end in itself); competition between rival producers fighting for market share; and technological innovation in production processes and products. This trinity leads to internal contradictions in the capitalist system, as Marx’s magnum opus *Capital* explains. Periodically, these erupt in major “crises of overaccumulation” in which pools of unutilised workers and commodities can find no productive use» (Castree 2004, 237).

¹⁵⁰ Cf. Foucault 1984a, 753.

Il venir meno degli elementi narrativi del linguaggio, che Lyotard problematizza in relazione alla ricerca di criteri di giudizio applicabili all'«eteromorfismo»¹⁵¹ dei giochi linguistici del postmoderno,¹⁵² viene posto in altri termini da Jameson, il quale parla invece di «breakdown of the signifying chain» (Jameson 1984, 71-72), concentrandosi dunque sull'esperienza di senso del soggetto che fruisce della produzione culturale postmoderna. Jameson prende le mosse dall'assunto che «the explosion of modern literature into a host of distinct private styles and mannerisms has been followed by a linguistic fragmentation of social life itself to the point where the norm itself is eclipsed» (Jameson 1984, 65); rifacendosi quindi alla nozione di schizofrenia di Lacan, che comporta la rottura delle «interlocking syntagmatic series of signifiers which constitutes an utterance or a meaning» (Jameson 1984, 72) – così come intese dallo strutturalismo saussuriano –, il teorico neomarxista caratterizza similmente l'esperienza della realtà sociale che segue la modernità, ora sintetizzata a partire da una serie di significanti irrelati:

The connection between this kind of linguistic malfunction and the psyche of the schizophrenic may then be grasped by way of a two-fold proposition: first, that personal identity is itself the effect of a certain temporal unification of past and future with the present before me; and second, that such active temporal unification is itself a function of language, or better still of the sentence, as it moves along its hermeneutic circle through time. If we are unable to unify the past, present and future of the sentence, then we are similarly unable to unify the past, present and future of our own biographical experience or psychic life. (Jameson 1984, 72)

Le conclusioni di Jameson su tale forma della soggettività, la quale si riduce, come per lo schizofrenico, a una «experience of pure material Signifiers» (Jameson 1984, 72), si fondano dunque sull'incapacità di creare legami di senso non soltanto tra gli elementi del presente, ma anche tra passato, presente e futuro, perdendo la percezione della profondità storica e rimanendo invischiati in «a glossy skin, a stereoscopic illusion, a rush of filmic images without density» (Jameson 1984, 76-77).

La conseguente scomparsa del soggetto permette di sviluppare alcune considerazioni anche per quanto riguarda la letteratura: «The disappearance of the individual subject, along with its formal consequence, the increasing unavailability of the personal style, engender the well-nigh universal practice today of what may be called pastiche» (Jameson 1984, 64).¹⁵³ Ma la riflessione sull'atemporalità di un presente incapace di riferirsi ad altro che alla propria eterogenea immediatezza implica una precisa concezione anche della spazialità:

¹⁵¹ Cf. Lyotard 1979, 106.

¹⁵² Cosa che, si noti, per lo studioso francese non significa una perdita del senso: «Se lamenter sur “la perte du sens” dans la postmodernité consiste à regretter que le savoir n'y soit plus narratif principalement. C'est une inconséquence» (Lyotard, 1979, 47).

¹⁵³ «Jameson's conclusion conveys the sense that the logic of late capitalism presupposes the gradual absorption of differences into the fabric of a decentred postmodern individuality» (Lungu 2008, 9).

The crisis in historicity now dictates a return, in a new way, to the question of temporal organization in general in the postmodern force field, and indeed, to the problem of the form that time, temporality, and the syntagmatic will be able to take in a culture increasingly dominated by space and spatial logic. If, indeed, the subject has lost its capacity actively to extend its pro-tensions and re-tensions across the temporal manifold and to organize its past and future into coherent experience, it becomes difficult enough to see how the cultural productions of such a subject could result in anything but “heaps of fragments” and in a practice of the randomly heterogeneous and fragmentary and the aleatory. (Jameson 1984, 71)

Sono dunque le (non)logiche spaziali ad aver avuto la meglio sulla coerenza e sulla consequenzialità temporale, da cui l’esperienza eterogenea, frammentaria, aleatoria del mondo contemporaneo: il soggetto resta così impigliato sulla superficie tanto della produzione culturale quanto dello spazio postmoderno, con la cui mutazione architettonica l’uomo non è riuscito a tenere il passo.¹⁵⁴ La «spatialization of the temporal» propria della postmoderno comporta così, anche nelle sue rappresentazioni letterarie, «the affect released by the minute, and not unenthusiastic, exploration of this whole new world of spatiality» (Jameson 1991, 156), l’euforia cioè dell’immersione in uno spazio totalmente nuovo che è ora anche e soprattutto mediale.¹⁵⁵

Mentre Benjamin a inizio Novecento seguiva il progetto di ricostruire la dialettica inedita dello spazio moderno, frutto delle nuove associazioni che si generano con il primo affermarsi del sistema produttivo capitalistico e dei suoi innesti nello spazio metropolitano dell’epoca – innesti che tuttavia sono ancora in dialogo con il passato –, il postmoderno proclama invece l’avvenuta rottura del senso, la fine delle ideologie e delle grandi narrazioni, la frammentarietà dell’esperienza all’interno di uno spazio urbano ed esperienziale ormai ipertrofico, di cui il soggetto non può che limitarsi a “leggere” i significanti irrelati rinunciando a indagarne la profondità storica e di significato. La reificazione dell’esperienza e dei sensi che caratterizza la modernità e, dopo Baudelaire, trova massima espressione nel *blasé* simmeliano¹⁵⁶ vengono così portate alle loro estreme conseguenze in quella «new fragmentation of the emergent sensorium which replicates the specializations and divisions of capitalist life at the same time that it seeks in precisely such fragmentation a desperate Utopian

¹⁵⁴ È infatti all’architettura che diversi studiosi del postmoderno – Jameson in primis – si sono rivolti per rintracciare le origini del cambiamento di paradigma in questione: «there has been a mutation in the object, unaccompanied as yet by any equivalent mutation in the subject; we do not yet possess the perceptual equipment to match this new hyperspace, as I will call it, in part because our perceptual habits were formed in that older kind of space I have called the space of high modernism. The newer architecture therefore – like many of the other cultural products I have evoked in the preceding remarks – stands as something like an imperative to grow new organs, to expand our sensorium and our body to some new, as yet unimaginable, perhaps ultimately impossible, dimensions» (Jameson 1984, 80). In altre parole: «Jameson’s theory leaves open the question of the mutation in objective space. By insisting upon the role of artistic design in the production of postmodern sensibility, Jameson dismisses the equally justifiable hypothesis that it might have been this very change in sensibility which triggered the demand for new spatial configurations. The various social and political movements of the 1960s have undoubtedly influenced the *Weltanschauung* of postmodern architects, prompting the emergence of a new type of building – more transparent, more accessible, less centralized» (Lungu 2008, 6). Si rimanda in particolare a Dear 2000 per un’ulteriore formulazione della condizione postmoderna in connessione alla sua dimensione urbana e architettonica.

¹⁵⁵ Cf. Jameson 1991, 162.

¹⁵⁶ Cf. Mele 2019.

compensation for them» (Jameson 1984, 59), mettendo in crisi le coordinate fenomenologiche tradizionali che nella modernità ancora si esploravano,¹⁵⁷ atrofizzate da tale mutazione sensoriale descritta in termini di “perdita della distanza” all’interno di un mondo globalizzato e interconnesso.¹⁵⁸

Al contrario della modernità, in cui tale processo era ancora in via di formazione, nella postmodernità il tardocapitalismo ha ormai interamente colonizzato lo spazio sociale,¹⁵⁹ permeando ogni aspetto del quotidiano – così come la cultura, non più popolare bensì di massa – e colonizzando di conseguenza tanto l’immaginario quanto gli stili di vita dei cittadini-consumatori: sempre più difficile diventa ora per il soggetto riconoscere le logiche economiche celate e imposte, estraniarsi dal monopolio comunicativo dei mass media, sottrarsi all’onnipotenza del superficiale. Lo spazio effettivamente percepito dall’uomo genera una forma ben precisa dell’esperienza:

La trasformazione del sensorio percettivo, il disorientamento spaziotemporale e l’anestetizzazione emotiva sono dunque gli aspetti fondativi della sensibilità postmoderna. La metafora euristica dello spazio appiattito è particolarmente efficace perché si capisce che l’incapacità del fruitore di orientarsi in uno spazio che non risponde alle norme dell’organizzazione sensoriale tradizionale è immagine del disorientamento del soggetto storico nel postmoderno, della sua difficoltà di tracciare una mappa del network economico in un modo che conferisca al suo ruolo all’interno di esso un qualche senso intellettuale e sociale. Tale disagio è tuttavia anestetizzato, nascosto e sublimato istericamente dietro il fasto manieristico delle immagini e dei simulacri commerciali. (Ganeri 1998, 22-23)

Nelle città postmoderne il *flâneur* si rivela del tutto incapace di interrogarsi o di evocare un qualsiasi dialogo con il passato: «La città è il luogo in cui avvengono gli incontri fra estranei: incontri senza futuro e senza passato» (Matteucci 2009, 37). L’uomo postmoderno si rivela piuttosto sintesi di figure un tempo estranee e che la riconfigurazione degli spazi urbani ha ora sottratto all’emarginazione: il vagabondo, il turista, il nomade,¹⁶⁰ intenti ad *attraversare* spazi inospitali, (non)luoghi pensati per dare

¹⁵⁷ «Meanwhile the characterization also cuts deeply across the historical phenomenon of the reification and separation of the senses in modern times, and the subsequent autonomization of each, which thereby, as also, in modern painting gains an extraordinary new intensity. The new bodily sensorium has mostly been celebrated by readers (and writers) who have gained some historical sense of its novelty: phenomenology, and the more contemporary ideologies of desire, take their point of departure in this fragmentation that has happened to the body in modern times» (Jameson 1991, 253-254).

¹⁵⁸ «Corrispondente in realtà a una atrofizzazione, la mutazione dei sensi deriva da un condizionamento che in vario modo tutti i teorici del postmoderno descrivono come “perdita della distanza”. Questa dipende in primo luogo dall’unificazione planetaria del mercato, che crea una rete unitaria e omologata del consumo. Si tratta di un fenomeno di appiattimento unidimensionale che viene in qualche modo rappresentato e riprodotto sia nello spazio dell’architettura postmoderna sia negli spazi virtuali televisivi e informatici» (Ganeri 1998, 18-19).

¹⁵⁹ Cf. Jameson 1990, 365. Si noti che in questo passaggio Jameson attribuisce esplicitamente a Lefebvre «[t]he notion of a predominance of space in the postcontemporary era» (Jameson 1991, 364).

¹⁶⁰ Per approfondire le riflessioni sulle diverse forme del nomadismo e dell’erranza in cui si traduce il pellegrinaggio dell’antichità negli spazi del postmoderno e della “modernità liquida” cf. Bauman 1996 e 1999 e Maffesoli 1997 (discussi anche da Matteucci 2009, 23-52); sulle relative implicazioni identitarie Bauman osserva: «I propose that while it is true that identity “continues to be the problem”, this is *not* “the problem it was throughout modernity”. Indeed, if the *modern* “problem of identity” was how to construct an identity and keep it solid and stable, the *postmodern* “problem of identity” is primarily how to avoid fixation and keep the options open. In the case of identity, as in other cases, the catchword of modernity was creation; the catchword of postmodernity is recycling. [...] Modernity as such is a modern invention. To say that modernity led to the “disembedding” of identity, or that it rendered the identity “unencumbered”, is to assert a

un'illusione di appartenenza e incoraggiare il consumo o, al contrario, per non consentire di fermarsi mai – luoghi definiti dunque in termini di inabitabilità.

1.4.2. Dal postmoderno a oggi, nella metropoli globalizzata

Una possibile formulazione di questa tipologia di luoghi inabitabili viene avanzata da Marc Augé. Riprendendo il concetto certiano di luogo praticato e la distinzione tra spazi geometrici e antropologici nella *Phénoménologie de la perception* di Merleau-Ponty, Augé caratterizza questi ultimi come spazi esistenziali, «*dieu d'une expérience de relation au monde d'un être essentiellement situé "en rapport avec un milieu"*» (Augé 1992, 102-103), che nel loro presentarsi ai sensi e all'esperienza intessono un legame di senso con il singolo; a essi l'antropologo francese oppone il concetto di “nonluogo” – cui del resto anche Certeau accenna¹⁶¹ – in quanto spazio non simbolico, somma di tutte quelle caratteristiche che già nella modernità vengono captate e sintetizzate dalla figura del viaggiatore, «*où ni l'identité, ni la relation, ni l'histoire ne font véritablement sens, où la solitude s'éprouve comme dépassement ou évidement de l'individualité*» (Augé 1992, 111). I nonluoghi si oppongono dunque ai luoghi intesi antropologicamente in conseguenza della qualità delle relazioni che essi instaurano con i loro utenti, come evidenziato da Miriam Kanne:

Der anthropologische Ort ist der räumliche Ankerpunkt der *individuellen* Sozialisation und Geschichtlichkeit; *Hier* hat das Individuum seinen Platz im Sozial- und Raumgefüge; zu ihm unterhält es eine Beziehung, die auf Stabilität, Kontinuität, Zugehörigkeit und den Kriterien des Bekannt- und Vertrautseins, des Aus- und Erkennens beruht.

Im Gegensatz dazu ist die “Synthese” aus Nicht-Ort und Subjekt durch das Fehlen jedweder Implikationen von Geschichte, Relation und Identität basiert. (Kanne 2013, 12-13)

I nonluoghi sono «transfer-ökonomisch hergerichtete Räume» (Kanne 2013, 14), spazi appositamente creati dall'uomo per consentire la canalizzazione e la circolazione di merci e persone – autostrade, aeroporti, mezzi di trasporto urbano, alberghi, ma anche i campi di accoglienza in cui transitano i migranti –, dove si ha l'impressione non soltanto di trovarsi in uno spazio di transito, in

pleonasm, since at no time did identity “become” a problem; it was a “problem” from its birth [...]. Identity entered modern mind and practice dressed from the start as an individual task. It was up to the individual to find escape from uncertainty. [...] The concepts of identity-building and of culture (that is, of the idea of the individual incompetence, of the need of collective breeding and of the importance of skillful and knowledgeable breeders) were and could only be born together. The “disembedded” identity simultaneously ushered in the individual's freedom of choice and the individual's dependency on expert guidance» (Bauman 1996, 23-24).

¹⁶¹ «Avec les plus subtiles procédures de la rhétorique, par des alternances savantes de tableaux figures (des “histoires” exemplaires) et de tableaux analytiques (des distinctions théoriques), il produit un effet d'évidence sur le public qu'il vise, il déplace les champs où tour à tour il s'insinue, il crée un nouvel “arrangement” de l'ensemble. Mais cet art de la narration joue son autre, avec la “description” historiographique et en modifie la loi sans la remplacer par une autre. Il n'a pas de discours propre. Il ne se dit pas lui-même. Il pratique le non-lieu: *fort? da? Là et pas là*. Il fait semblant de s'éclipser derrière l'érudition ou les taxonomies que pourtant il manipule. Danseur déguisé en archiviste. Le rire de Nietzsche traverse le texte de l'historien. Pour saisir la relation du récit aux tactiques, il faut en repérer un modèle scientifique plus explicite, où la théorie des pratiques ait précisément pour forme une manière de les raconter» (Certeau 1980, 121-122).

uno *Schwellenraum* del transitorio,¹⁶² ma anche che il nonluogo produca a sua volta un “nonindividuo”, un «Nicht-mehr-Individuum» (Kanne 2013, 14): passeggeri, turisti, ospiti di hotel, viaggiatori, clienti, profughi diventati nel loro insieme emblema dell’esperienza del mondo odierno.

Se, come già ricostruito, questa tipologia dell’esperienza metropolitana privata della relazione di senso con l’assetto urbano è riscontrabile fin dalla modernità, per poi acuirsi con particolare intensità nella società postmoderna, nella contemporaneità globalizzata¹⁶³ essa si riconfigura insieme ai cambiamenti su scala mondiale della tecnica e degli assetti sociali, che portano ad esempio Augé a diagnosticare la proliferazione dei nonluoghi e a descrivere in termini di “surmodernità” l’eccesso di informazioni e di spazio cui siamo sottoposti nel quotidiano. Lo spazio della metropoli alla soglia del Ventunesimo secolo si riconfigura, in effetti, con l’imporsi della «complex connectivity» (Tomlinson 1999, 2) qual è la globalizzazione, l’insieme di quei processi di trasformazione strutturale che conducono all’imporsi della società dell’informazione, all’economia globale, alla digitalizzazione della comunicazione, alla reticolarizzazione dei trasporti, alla crisi dello Stato-nazione: uno «stretching» e «dialectical process» (Giddens 1990, 64) che consiste essenzialmente nell’intensificazione di reti d’influenza reciproche su scala mondiale, nella dissoluzione delle istituzioni tradizionali e nello stravolgimento delle relazioni spaziotemporali.

In senso spaziale si pone ora una dicotomia fondamentale tra “spazio dei flussi” e “spazio dei luoghi”:

¹⁶² Sul transitorio come spazialità e come poetica cf. Gellai 2018; Hess-Lüttich, Egger e Bonner 2017; Wilhelmer 2015; Görner 2001; Lange 2001.

¹⁶³ Si intende dunque la fase culturale che segue quella postmoderna, e che si è deciso di definire in questi termini a discapito delle categorie proposte da Augé 1992, Bauman 2000, Lipovetsky 2006, Nealon 2012 e Mordacci 2017 (cf. sopra, 61, nota 147). La corrispondente svolta letteraria viene descritta come segue: «Il declino generale, anche se non incontrastato, delle poetiche postmoderniste data alla metà degli anni Novanta. Esso coincide anzitutto con la senescenza delle parole d’ordine della testualizzazione del mondo, del labirinto, dell’autoriflessività, della riscrittura, del manierismo, della parodia bianca, e coincide con una riconsiderazione sia delle tradizioni del realismo, sia dell’eredità modernista» (Donnarumma 2011, 16). Si concorda con Donnarumma (2011 e 2014) nel ritenere il postmoderno una declinazione della più ampia epoca culturale della modernità, la quale torna in questo momento a imporsi e riconfigurarsi insieme alla molteplicità di discorsi e implicazioni che le reti globali portano con sé – è questa la tesi di Giddens (1990, 64-65) a cui ci rifaremo, anche se c’è chi, come Albrow 1996, parla di una “global age” a sé stante –, riaffermando la centralità anche in letteratura di una riflessione sulle sue conseguenze che non sia soltanto estetica, ma anche sociologica, culturale e umana, e dunque di un’idea di complessità che la giocosità del relativismo postmodernista non ha mai preso sul serio. Si specifica inoltre che con “globalizzazione” si intenderà di seguito la sua terza e ultima fase, quando il concetto si impone nella riflessione scientifica con sempre maggior urgenza a partire dagli anni Ottanta (cf. Niederberger e Schink 2011, 3); John Tomlinson situa invece gli esordi di tale terminologia negli anni Novanta: «McGrew (1992) writes from the perspective of international politics, but similar formulations – “interconnections”, “networks”, “flows” – can be found in sociological (Lash e Urry 1994; Castells 1996, 1997, 1998), cultural studies (Hall 1992b) or anthropological accounts (Friedman 1995). What this attests to is at least a basic degree of consensus on the empirical reality that globalization refers to us. It is these multivalent connections that now bind our practices, our experiences and our political, economic and environmental fates together across the modern world. And so the broad task of globalization *theory* is both to understand the sources of this condition of complex connectivity and to interpret its implications across the various spheres of social existence» (Tomlinson 1999, 2). Per una più ampia panoramica si rimanda anche a Dürschmidt 2004 e Held e McGrew 2003, mentre per una periodizzazione storica della globalizzazione a partire dal Quattordicesimo secolo cf. il modello di Robertson 1992, 52 sgg. Si tratta dunque di un processo storico in divenire che attraversa tutto il Novecento, le cui implicazioni sociali e culturali diventano manifeste – anche in letteratura – e raggiungono un’indubbia portata in seguito alla fine della Guerra fredda; per un’analisi dei punti di contatto tra postmoderno e globalizzazione si rimanda infine a Lützel 2000.

The transformation of our societies by the processes of globalization and informationalization have a spatial dimension [...]. Yet at a deeper level what this transformation amounts to is the setting up of a new spatial logic that is characteristic of the new processes of capital accumulation, production organization, market integration, and of communication for the messages and the exercise of planetary power. We can put forward the idea that this spatial logic is characterized by domination of the space of the flows, structured in electronic circuits that link together, globally, strategic nodes of production and management (cf. Castells 1996). But that logic is not the only spatial form in our societies, just the dominant one. In contrast with it we still find, as was the general rule throughout history, the space of places, as the territorial form of organization of everyday living and the form experienced by the great majority of human beings. Yet while the flow space is globally integrated, the place space is locally fragmented. One of the essential mechanisms for dominance in our historical time is the dominance of flow space over place space, giving rise to two distinct universes in which the traditional relations of exploitation are fragmented, diluted and naturalized. Cities can only be recuperated by their citizens to the extent that they rebuild, from top to bottom, the new historical relationship between function and meaning through articulating the global and the local. (Borja e Castells 1997, 44)

Lampante, dunque, la centralità che il concetto di spazio assume a cavallo tra gli anni Ottanta e Novanta per consentire alla riflessione scientifica di rimanere al passo con il mondo globalizzato, che induce anche Castells, con l'affermarsi dello *spatial turn* in quegli stessi anni,¹⁶⁴ a osservare che «space is not a reflection of society, it is its expression» (Castells 1996, 441). Lo stesso Bauman, riprendendo Castells, analizza le implicazioni spaziali di tale fenomeno per riflettere sulla “glocalizzazione” che così si sviluppa all’interno della metropoli globalizzata, in cui una molteplicità di relazioni spaziali si scontrano quotidianamente:

In fact, the most acute and menacing problems haunting our contemporaries are as a rule globally produced by essentially *extraterritorial* forces located in the “space of flows” (Manuel Castells’ term)¹⁶⁵ staying well beyond the reach of the essentially local, territorially fixed political instruments of control; the forces generating them tend however to wash their hands of tackling social consequences of their deeds all too often devastating and necessitating urgent and exceedingly costly repairs. That latter task falls therefore on the “localities” on the receiving side of their activities. “Localities” – and big cities first and foremost among them – serve nowadays as dumping grounds for problems generated globally not by their initiative and without their consultation, let alone agreement. Immigration for instance, an undetachable correlate of progressive “diasporization” of the planet, is a phenomenon caused by the steadily growing production of redundant people in far-away lands – but it is up to the people in the places of the migrants’ arrival to provide them with jobs, accommodation, education facilities and medical care, as well as to mitigate the tensions which the influx of strangers is likely to awake. (Bauman 2013, 1-2)

¹⁶⁴ Cf. cap. seguente.

¹⁶⁵ Cf. Castells 1996, 453-459.

Per questo le grandi città del mondo, private della propria autonomia, si trasformano in “laboratori locali”: «“Glocalization” means local repair workshops servicing and recycling the output of global factories of problems» (Bauman 2013, 2).¹⁶⁶ Le conseguenze degli spazi dei flussi sono riscontrabili anche nella superficialità delle relazioni instaurate con e tra i loro utenti;¹⁶⁷ tuttavia Bauman ricorda che le previsioni pessimiste e apocalittiche sul futuro che aspetta gli abitanti del mondo globalizzato sono da ricondurre all’«overlooking or willingly yet mistakenly leaving out of picture that “middle level” that holds thus far our glocalised world together» (Bauman 2013, 6), riprendendo così il concetto di *mittlere Ebene* di Welzer:¹⁶⁸ «a laboratory inside which future modes of human cohabitation, made indispensable by globalization and enabled to emerge by the “glocalization” form it took, are designed and tested; and as a school in which urban dwellers learn how to apply those modes in the practice of shared life» (Bauman 2013, 5).¹⁶⁹

Se da un lato questo fenomeno ha implicato nuovi assestamenti nel contesto di società tardomodern e tardocapitalistiche polarizzate tra cultura globale¹⁷⁰ e diversità culturale, dall’altro si osservano ora le estreme conseguenze della mobilità neoliberista, che quotidianamente connette nella stessa rete migranti e turisti, attraverso una naturalezza tutt’altro che ovvia. Lo riassume Anke Biendarra:

Long before the latest refugee crisis hit Europe, Tom Holert and Mark Terkessidis identified the intricate links between migration and tourism, which they analyze in reference both to real people and to “social positions in a society on the move”. In their book [Holert e Terkessidis 2006] they articulate the gravitational forces that link migrants and tourists, especially within social spaces, and show how individuals increasingly transform into subjects of mobility who move in translocal and transnational networks. The authors illustrate parallels and transitions between phenomena traditionally identified with migrants and tourists – visible in pairs such as refugee camps/holiday resorts or migration politics/tourism planning – and argue that a new class structure has emerged that privileges those who are mobile and flexible. Those who have to be mobile by necessity are increasingly regulated by laws and other measures that protect borders. Sociologist Zygmunt Bauman similarly identified access to global mobility as

¹⁶⁶ Sul concetto di “glocalizzazione” cf. anche Bauman 1998, e inoltre Roudometof e Dessi 2022 e Robertson 1995.

¹⁶⁷ «What counts in the end is the attractiveness of a person and the quality of her or his character, degree of reliability, loyalty or trustworthiness. Features originally registered in order to draw borderlines and dig trenches between “us” and “them”, are for all practical intents and purposes rendered irrelevant to the selection of bonds to be tied – if at all they continue to be noticed» (Bauman 2013, 4). Per approfondire empiricamente le nuove tipologie umane che popolano uno stesso paesaggio urbano e metropolitano cf. Nuvolati 2002.

¹⁶⁸ Cf. Welzer 2008, 268.

¹⁶⁹ Diametralmente opposta è invece la lettura di Massimo Ilardi, che sostiene al contrario il “tramonto dei nonluoghi” e la frantumazione dello spazio globale in singoli territori contrapposti tra loro da conflitti di natura politica, sociale, economica: cf. Ilardi 2007, 47-49.

¹⁷⁰ «Traditionally, human culture has been viewed as linked to a concept of territory. If we consider culture as a shared repertoire of practices, symbols, values, beliefs and norms, it is hard to imagine something like a unified culture on a global scale. Above all, it is difficult to imagine a culture that is not tied to a certain territory, similar to indigenous cultures, for example. With the advent of modernity, things start to change and understanding culture is made increasingly complex in the current late modern moment» osservano Vincenzo Mele e Marina Vujnovic (2015, 4); si rimanda alla prima parte del volume (Mele e Vujnovic 2015, 23-85) per stabilire in quali termini si possa parlare di “cultura globale”, o meglio di “culture globalizzanti” (*globalizing cultures*), come suggerisce Victoria Reyes «to emphasize the malleable and context-dependent nature of cultures that are linked across the world» (Reyes 2015, 25).

one of the topmost stratifying factors of our society. He differentiates between “tourist” and “vagabond”, both modern variations of the (Christian) pilgrim. In times that Bauman called “liquid modernity” in his study of the same title, people adapt to touristic and vagabond lifestyles in order to forge and preserve a social identity and construct a viable narrative of their existence. In a postmodern world remade by neoliberalist practices, formerly “settled” places have become increasingly rare. [...] For Bauman, the similarity between tourists and vagabonds is that they approach the world through a matrix of possible experiences (in the sense of *Erlebnisse*, not *Erfahrungen*); as collectors of such experiences their relationship to the world is primarily an aesthetic one and turns the two types into each other’s *alter ego*. (Biendarra 2019, 22-23)

Parlare di turisti e vagabondi come figure complementari, poste quotidianamente a confronto per opera delle riconfigurazioni spaziali attuate dai processi globalizzanti, non può allora che sottolineare le implicazioni politiche di tale inusuale connessione. Come ricorda anche Franz Kolland, sarebbe infatti un errore pensare che si tratti di un processo omogeneo, dal momento che la globalizzazione sembra piuttosto riaffermare le disuguaglianze che il suo stesso sistema economico, fondato su disequilibri mondiali, foraggia e (ri)produce:

Globalisierung ist ökonomisch betrachtet keineswegs ein Phänomen, das gleichmäßig den ganzen Globus betrifft, sondern eine Mischung aus Ungleichzeitigkeiten. So finden sich gleichzeitig Entwicklung und Unterentwicklung, Konzentration und Peripherisierung. Verändert wird dabei die gesellschaftliche Bedeutung von Raum und Zeit – und damit von zwei zentralen Rahmenbedingungen menschlicher Existenz. Es kommt zu einer “Kompression der Welt” (Robertson 1992), und zwar in Raum und Zeit. (Kolland 2010, 24)

In una stessa metropoli si può così osservare l’imporsi di una dualità che rivela le idiosincrasie di una più ampia condizione globale, per cui ad esempio parte della sua popolazione – oppure la popolazione di un Paese in posizione svantaggiata all’interno dei circuiti economici e tecnologici del sistema mondiale¹⁷¹ – viene esclusa dai privilegi e dalle opportunità della rete globalizzata, tracciando di conseguenza nuovi confini all’interno e all’esterno di una società, forse meno visibili agli occhi dei suoi membri ma non per questo meno escludenti per coloro la cui presenza fisica in un territorio a loro straniero non è giuridicamente e amministrativamente riconosciuta. La riflessione sullo spazio, pure nelle scienze umane, diventa oggi uno strumento atto non soltanto alla comprensione del presente globalizzato, ma anche a porsi criticamente nei confronti delle sue asimmetrie politiche, economiche e culturali, recuperando dunque quell’elemento di critica sociale temporaneamente stemperato con relativistico distacco dalle estetiche postmoderniste.¹⁷²

¹⁷¹ E dunque, si potrebbe notare, *effettivamente* inabitabile. Borja e Castells (2002, 44-50) fanno gli esempi dell’Africa subsahariana – a esclusione del Sudafrica –, delle aree più povere di New York così come della segregazione spaziale di Ouagadougou.

¹⁷² Per una *globalization theory* cf. Ampuja 2012. Si osservi in calce che tra il 2020 e il 2022 nuove riflessioni si sono sviluppate in seguito agli avvenimenti epocali cui abbiamo assistito, che riflettono su una possibile fine della

1.5. Svolte spaziali

1.5.1. Lo *spatial turn* tra geografia postmoderna e scienze umane

La crisi dello spazio cartesiano, che nel tempo ha implicato la perdita dell'idea di "centro" lasciando emergere diverse forme di relativismo, e la conseguente ricerca di nuove modalità di rappresentazione adeguate all'esperienza del mondo contemporaneo spostano l'attenzione verso le relazioni che si intrecciano *nello* spazio e sul concetto di prospettiva. Le teorie sociali di stampo marxista degli anni Settanta e Ottanta sul funzionamento dello spazio sociale e sullo *Zeitgeist* postmoderno – ormai in esaurimento sulla soglia degli anni Novanta – danno così impulso alla rivalutazione critica dello spazio come categoria privilegiata anche in altre discipline;¹⁷³ il crescente interesse per la dimensione spaziale culmina nel 1989, quando lo *spatial turn* viene esplicitamente annunciato da Edward Soja in *Postmodern Geographies* per sostenere la necessità di ripensare la disciplina geografica. La nuova "geografia postmoderna" va a configurarsi all'interno della geografia umana a partire dall'incontro di tali riflessioni sociologiche con una molteplicità di direzioni d'indagine antecedenti e coeve: il post strutturalismo francese, che ha portato in primo piano la dimensione del soggetto, così come la funzione del punto di vista e dell'autorità nella costruzione del discorso attraverso cui non soltanto si colgono, si plasmano e si reiterano i fenomeni sociali, ma si definiscono anche le geografie umane;¹⁷⁴ gli studi postcoloniali, che a partire dalla fine degli anni Settanta riflettono sugli esiti dei processi di decolonizzazione e aprono il dibattito sul *nation building* e sui nazionalismi,¹⁷⁵ ribaltando i rapporti di subordinazione tra culture colonizzatrici e colonizzate e compiendo la disamina delle formazioni discorsive che li hanno prodotti;¹⁷⁶ gli studi culturali, che ridefiniscono i rapporti tra cultura, società e politica attraverso un approccio costruttivista, fondato

globalizzazione con il reimporsi dei confini nazionali: «Seit der Corona-Krise ist es in aller Munde: Das Ende der Globalisierung. Wir haben erfahren, dass Grenzen geschlossen werden können, dass politische Entscheidungen wieder deutlich nationalstaatlich ausgerichtet werden, dass der Flugverkehr fast zum Erlahmen kommt, die Kreuzfahrtschiffe in den Häfen liegen. [...] All dies fordert KommentatorInnen zu neuen Deutungen heraus, etwa der einer multipolaren Welt (O'Sullivan 2019), der Krise der Globalisierung (Diamond 2019) oder der des terrestrischen Zeitalters (Latour 2018)» (Löw et al. 2021, 9); si rimanda al volume per la sua trattazione.

¹⁷³ «In the tumultuous 1960s, as Soja notes in his chapter, the seminal works of Henri Lefebvre and Michel Foucault were critical in suggesting that the organization of space was central to the structure and functioning of capitalism as a coherent whole. Moreover, Lefebvre maintained that space must be understood not simply as a concrete, material object, but also as an ideological, lived, and subjective one. It was the injection of social theory – specifically Marxism, initially via the works of David Harvey – that formed the centerpiece for a critical re-evaluation of space and spatiality in social thought. Social theory repositioned the understanding of space from given to produced, calling attention to its role in the construction and transformation of social life and its deeply power-laden nature. Freed from the frozen geometries of spatial analysis, the plasticity of space rose to the fore, its contingent creation as a central moment in the reproduction of social life» (Warf e Arias 2009, 3).

¹⁷⁴ Se a ogni relazione presiede un potere, «[f]are geografia postmoderna, allora, vuol dire anche non smettere mai di denunciare – e di combattere se è il caso – il *taken-for-granted*, cioè quelle rappresentazioni di noi e degli altri che considerano naturale e ovvio un sistema di relazioni spesso palesemente asimmetrico. Accettare la sfida del postmoderno significa *imparare a insegnare la differenza* e a scrivere sapendo che nel nostro fare geografia contribuiamo inevitabilmente a costituirla e a definirla» (Minca 2002).

¹⁷⁵ Cf. Anderson 1983.

¹⁷⁶ Cf. Said 1978. In seguito gli studi postcoloniali si focalizzeranno in particolare sulla decostruzione del discorso coloniale, facendo proprio un punto di vista situato e locale (cf. Spivak 1990), e sull'esame dei processi di formazione e di ibridazione che plasmano tanto i soggetti coloniali quanto le culture colonizzatrici (cf. Bhabha 1994).

anch'esso sull'analisi del discorso e sul concetto di rappresentazione culturale;¹⁷⁷ la *new cultural geography*, che si sviluppa dopo il fermento degli anni Settanta e Ottanta¹⁷⁸ grazie in particolare a Denis Cosgrove¹⁷⁹ e ai suoi studi sul paesaggio come prodotto culturale in cui si proiettano e si sintetizzano forme di rappresentazione e simbologie umane.¹⁸⁰ Tale pluralità di impulsi di ricerca contribuisce a rimettere in discussione gli equilibri e i rapporti di potere su cui si fondano le stesse scienze umane, ora tese a ridefinire i propri paradigmi e ad ampliare i campi di analisi: la “svolta spaziale” può essere dunque intesa in questo senso come un tentativo di dare un nome all'onnipresenza dell'argomento spaziale nei campi del sapere di fine Novecento e di trovare una risposta alla «crisi della rappresentazione» (Minca 2002) innescata dalla consapevolezza postmoderna. Come da lui stesso precisato,¹⁸¹ Soja non è certo il primo a rifiutare l'“ossessione”¹⁸² per la categoria temporale che ha dominato l'Ottocento, ma è pur sempre il geografo statunitense a dare un nome al più consapevole cambio di prospettiva che dominerà le scienze umane fin nel Ventunesimo secolo.

Soja si rifà esplicitamente alla teoria della produzione spaziale di Lefebvre, che riconosce una molteplicità di spazi sociali «distinctes de la fragmentation, du découpage à l'infini» e irriducibili «à une “forme” imposée aux phénomènes, aux choses, à la matérialité physique» (Lefebvre 1974, 36), ma anche a Michel Foucault e alla sua archeologia del potere, di un potere le cui tecniche di esclusione

¹⁷⁷ «Per avere una maggiore comprensione di ciò che circola in quel periodo nell'ambiente della geografia culturale dobbiamo anche ricordare i fermenti paralleli sperimentati nel campo degli studi culturali. Ad esempio, il concetto di rappresentazione diventa uno strumento chiave per analizzare il “circuito della cultura” proposto da Stuart Hall (1997), con un esplicito riferimento alla complessa relazione tra pratica e sistemi rappresentativi. Il padre degli studi culturali ritiene che le rappresentazioni influenzino le dimensioni politiche e sociali, siano “formazioni discorsive” che strutturano e disciplinano la società. Prima di arrivare a queste considerazioni, l'autore passa in rassegna varie analisi teoriche che hanno plasmato il concetto di rappresentazione culturale, distinguendo tra un approccio riflessivo, intenzionale e costruttivista (Hall 1997). Nel primo caso, come precedentemente accennato, si ritiene che il senso sia nelle cose, sicché il linguaggio assume la funzione di specchio che riflette il “vero” significato che il mondo racchiude già in sé» (Lo Presti 2019, 43).

¹⁷⁸ «The 1970s and 1980s were times of exceptional ferment in geography, reflecting the sorts of social unrest and experimentation that marked the end of the long postwar economic boom and the period of quiescence (or stalemate) that seemed to define the middle years of the Cold War» (Mitchell 2000, 35).

¹⁷⁹ «Infatti, l'idea principale alla base del progetto critico della nuova geografia culturale diventa: “quella di rielaborare la crisi della rappresentazione, sollevata nella geografia culturale contemporanea, come una crisi dell'autorità e quindi del potere nella sua interezza” (Cosgrove e Domosh 1993, 27). [...] Nutrendo di una rinnovata attenzione il legame tra spazio e rappresentazione, questa volta direttamente contestualizzato all'interno del discorso sul potere, si viene a costituire un nuovo atteggiamento interpretativo nei confronti della rappresentazione» (Lo Presti 2019, 42).

¹⁸⁰ Cf. Cosgrove 1984 e 2008.

¹⁸¹ «And when some of the most influential social critics of the time took a bold spatial turn, not only was it usually seen by the unconverted as something else entirely, but the turners themselves often chose to muffle their critiques of historicism in order to be understood at all. Only a few particularly vigorous voices resonated through the still hegemonic historicism of the past twenty years to pioneer the development of postmodern geography. The most persistent, insistent, and consistent of these spatializing voices belonged to the French Marxist philosopher, Henri Lefebvre. His critical theorization of the social production of space will thread its way into every subsequent chapter. Here, however, I will extract and represent the spatializing projects of two other critical theorists, Michel Foucault and John Berger, whose assertive postmodern geographies have been largely hidden from view by their more comforting and familiar identification as historians» (Soja 1989, 6).

¹⁸² «La grande hantise qui a obsédé le XIX^e siècle a été, on le sait, l'histoire thèmes du développement et de l'arrêt, thèmes de la crise et du cycle, thèmes de l'accumulation du passé, grande surcharge des morts, refroidissement menaçant du monde» (Foucault 1984a, 752).

inclusiva si realizzano precisamente *nella* dimensione spaziale,¹⁸³ ragion per cui Soja ne riferisce come di una prima forma di geografia postmoderna.¹⁸⁴ Prendendo le mosse da tali presupposti teorici¹⁸⁵ il geografo statunitense intende lo spazio non più come un semplice contenitore statico della storia, bensì come un prodotto umano di pratiche sociali in costante divenire, strettamente connesso al sapere e alla sua organizzazione, nel quale si riflettono, si consolidano e si modificano le relazioni di potere.¹⁸⁶ È a partire da questa idea dinamica di spazio, prodotto dalla cultura ma anche culturalmente produttivo, che Soja sostiene la necessità di un rovesciamento di prospettiva:

But from these confrontational polemics is also arising something else, a more flexible and balanced critical theory that re-entwines the making of history with the social production of space, with the construction and configuration of human geographies. New possibilities are being generated from this creative commingling, possibilities for a simultaneously historical and geographical materialism; a triple dialectic of space, time, and social being; a transformative re-theorization of the relations between history, geography, and modernity. (Soja 1989, 11)

Ne risulta che non soltanto i processi sociali definiscono le geografie, ma anche le geografie, le concezioni e le rappresentazioni spaziali definiscono i processi sociali di una precisa epoca. La rinnovata prospettiva della geografia postmoderna, per Soja, presenta inoltre la stessa matrice che contraddistingue i nuovi “modi di vedere”¹⁸⁷ di John Berger: ancor più rilevante è allora il fatto che

¹⁸³ «As Lefebvre kept trying to explain, his use of the terms “urban” and “urbanism” stretched well beyond the immediate confines of cities. Urbanization was a summative metaphor for the *spatialization* of modernity and the strategic “planning” of everyday life that has allowed capitalism to survive, to reproduce successfully its essential relations of production. [...] The very survival of capitalism, Lefebvre argued, was built upon the creation of an increasingly embracing, instrumental, and socially mystified spatiality, hidden from critical view under thick veils of illusion and ideology. What distinguished capitalism’s gratuitous spatial veil from the spatialities of other modes of production was its peculiar production and reproduction of geographically uneven development via simultaneous tendencies toward homogenization, fragmentation, and hierarchization – an argument that resembled in many ways Foucault’s discourse on heterotopias and the instrumental association of space, knowledge, and power» (Soja 1989, 50).

¹⁸⁴ Cf. sopra, 72, nota 181.

¹⁸⁵ Anche il legame con i coevi studi postcoloniali viene esplicitato: «Soja sottolinea soprattutto l’intreccio con la “svolta postcoloniale”, rappresentata da critici come Said, Spivak, Bhabha e Appadurai, capaci di estendere il “pensiero spaziale” facendo interagire la comparatistica letteraria con l’antropologia, la storia e la stessa riflessione filosofica» (Marramao 2013, 32).

¹⁸⁶ Cf. Hallet e Neumann 2009, 12.

¹⁸⁷ Soja cita il passaggio in cui Berger prende tuttavia in considerazione la pittura e la letteratura moderna: «This pointed passage pops out of an essay on modern portrait painting in which Berger tries to explain why the historical significance of portraiture, so often in the past the visual personification of authoritative lineage and social (class) position, has changed so dramatically in the twentieth century. To make his point, he turns to an analogous change in the modern novel, a shift in the context of meaning and interpretation which hinges around the impress of simultaneity versus sequence, spatiality versus historicity, geography versus biography. In so doing, he begins to set into place a train of arguments that define the postmodern turn against historical determinations and vividly announce the need for an explicitly spatialized narrative. The first of these assertively postmodern geographical arguments rests on the recognition of a profound and crisis-induced restructuring of contemporary life, resulting in significant changes in “the look of things” [...]. This restructuring, for Berger, involves a fundamental recomposition of the “mode of narration”, arising from a new awareness that we must take into account “the simultaneity and extension of events and possibilities” to make sense of what we see. We can no longer depend on a story-line unfolding sequentially, an ever-accumulating history marching straight forward in plot and denouement, for too much is happening against the grain of time, too much is continually traversing the story-line laterally. A contemporary portrait no longer directs our eye to an authoritative lineage, to evocations of heritage and tradition alone. Simultaneities intervene, extending our point of view outward in an infinite number of lines connecting the subject to a whole world of comparable instances, complicating the temporal flow of meaning, short-circuiting the fabulous stringing-out of “one damned thing after another”. The new, the novel,

il concetto postmoderno di spazializzazione implica quello di simultaneità, impressione strettamente legata al contemporaneo e divenuta sempre più consapevole con l'avvento delle nuove tecnologie, creatrici di spazi virtuali e annullatrici di distanze – fatto che coincide, come già menzionato, con la crisi della rappresentazione nella postmodernità.¹⁸⁸ Per riflettere tale simultaneità, per mezzo della quale il punto di vista di chi osserva si estende fino a connettere il soggetto al mondo intero, le geografie postmoderne devono dunque rinnovare la loro prospettiva e riformulare l'approccio ai processi naturali e alle pratiche sociali, al fine di riequilibrare le relazioni fra geografia, storia e società. Per tale motivo Soja si propone di aprire la strada verso una «spatialized ontology»,¹⁸⁹ superando la visione di uno spazio essenzialmente materiale e opaco: solo così lo *spatial thinking* può diventare effettivamente una via privilegiata di accesso alle forme di vita e di azione dei soggetti in un mondo sferico e interconnesso, irriducibile a una superficie piana.¹⁹⁰

A partire da tali riflessioni un'altra svolta ancora¹⁹¹ si impone così tra le scienze umane alla fine del Novecento:

Cosgrove, for example, argues that «[a] widely acknowledged “spatial turn” across arts and sciences corresponds to post-structuralist agnosticism about both naturalistic and universal explanations and about single-voiced historical narratives, and to the concomitant recognition that position and context are centrally and inescapably implicated in all constructions of knowledge» (Cosgrove 1999, 7). Recent works in the fields of literary and cultural studies, sociology, political science, anthropology, history, and art history have become increasingly spatial in their orientation. From various perspectives, they assert that space is a social

now must involve an explicitly geographical as well as historical configuration and projection» (Soja 1989, 22-23; cf. Berger 1972).

¹⁸⁸ «This is one of the insights that triggered the much-invoked “crisis of representation in the human sciences” (Marcus e Fischer 1986, 7-16). One strand of this crisis is associated with semiotics and postmodernist theory, which posited the autonomy of the signifier from the signified. [...] More important methodologically, though, is the critique of representation that argued primarily from a historical and political perspective. The target of this critique was the practice of representation itself – i.e. the categorical, conceptual, linguistic and rhetorical presuppositions that inform scholarly representations and other types of cultural descriptions or are employed strategically by them. In this context the crisis of representation is expressed not only in the separation of the representation (as a construction) from the thing that is represented (as a reference to reality), but also in the author's inevitable involvement in power relations with respect to the represented object. [...] This insight has a distinct postmodern ring. It reflects not only the critique of holism, but also the general rejection of “grand narratives”, “meta-narratives” and comprehensive views. Furthermore, it embodies the crisis of narrativity and points to the confidence that no longer exists in grand theories because of the fragmented relations of the globalized world» (Bachmann-Medick 2016, 107). Cf. inoltre Bachmann-Medick 2016, 25, 103 e 107-114.

¹⁸⁹ Cf. Soja 1989, 118 sgg.

¹⁹⁰ Cf. Brazzelli 2015, 34. Come nota anche Löw, sostenendo il bisogno di una sociologia che tenga conto tanto della filosofia quanto della fisica: «Anregend, und für viele soziale Phänomene auch treffender als der starre Newtonsche Raum, ist die Vorstellung, daß Raum gekrümmt ist, daß er bewegt ist und daß er nicht länger als homogen konzeptualisiert wird. Neue Ergebnisse empirischer Untersuchungen in der Soziologie, die immer wieder auf Fragmentierung und Bewegtheit räumlicher Strukturen hinweisen, können besser begriffen werden, wenn man sich gedanklich an Einstein anlehnt, d.h. von einem bewegten, nicht-homogenen Raum ausgeht» (Löw 2001, 21). Per ampliare invece il discorso sulla geografia postmoderna cf. in particolare Minca 2001, 1-84 e 371-377.

¹⁹¹ *The linguistic turn* di Richard Rorty (1967) è stato infatti il fautore di quel “mega turn” (termine già coniato negli anni Cinquanta da Gustav Bergmann: cf. Bachmann-Medick 2016, 21) che, sulla base della linguistica saussuriana, nella seconda metà del Novecento dà il via a una serie di “svolte culturali” nel mondo scientifico, dalla svolta interpretativa a quella performativa, dal *reflexive turn* al *postcolonial turn*, fino al *translational* e al *pictorial turn*.

construction relevant to the understanding of the different histories of human subjects and to the production of cultural phenomena. (Warf e Arias 2009, 1)

La prospettiva spaziale va dunque a costituire una «finestra di collegamento transdisciplinare» (Marramao 2013, 32), dalla quale si snodano le direzioni di analisi più diverse: «Die Vielfalt bisheriger, unter dem Schlagwort *spatial turn* zusammengefasster Forschungsarbeiten thematisiert dabei so unterschiedliche Gegenstände wie eine Soziologie des Raums (z.B. Martina Löw), den Raum als dominante historische Kategorie (Karl Schlögel), die *lieux de mémoire* (Pierre Nora) oder den Zusammenhang von Raum und Schrift (*topographical turn*, Sigrid Weigel)» (Csáky e Leitgeb 2009, 7-8).¹⁹² Si tratta di una finestra capace di adattarsi alle discipline più diverse, dalla geografia alla storiografia, dall'architettura alla sociologia, tutte coinvolte nel ripensamento dei propri paradigmi per guardare al mondo «durch eine räumliche Brille», che sappia mettere più fedelmente a fuoco l'esperienza umana contemporanea:

Folgt man dem bereits eingangs zitierten Historiker Karl Schlögel, so hat der *spatial turn* deutlich gemacht, dass «nicht alles Zeichen, Symbol, Simulacrum, Text ist, sondern Stoff, Materie, Baumaterial». In diesem Sinne habe etwa der 11. September uns daran erinnert, dass es Orte gibt, «Städte, die getroffen werden können, Türme, die zum Einsturz gebracht werden können, Treppen, die [...] zu tödlichen Fallen werden» (Schlögel 2004, 262). Diese Erfahrung zwingt uns, die Welt wieder durch eine räumliche Brille zu sehen – eine Brille, «die auch eine Konkretisierung und Visualisierung» (Schlögel 2004, 263) mitbefördere und uns raffiniertere Verfahren der Wahrnehmung und Erfahrung beschere. (Lossau 2009, 36)¹⁹³

In campo sociologico Löw prende ad esempio le mosse dall'osservazione che, nonostante oggi si parli spesso e volentieri di “dissoluzione” (*Auflösung*) dello spazio, in realtà «ist es nicht der Raum, der “verschwindet”, sondern die Organisation des Nebeneinander ist grundsätzlich verschieden» (Löw 2001, 11). Per rendere conto delle tendenze opposte del mondo contemporaneo, in cui le nuove strutturazioni spaziali sono rilevabili come processi sociali e allo stesso tempo gli spazi diventano sempre più astratti,¹⁹⁴ Löw si pone allora come obiettivo il ripensamento dei nostri *Denkmodelle* per darvi una forma e una struttura omologa¹⁹⁵ al cambio di paradigma che caratterizza anche altri campi del sapere – un particolare rimando va alle innovazioni della fisica di Einstein –; si propone così di fondare una *Raumsoziologie* in grado di ricostruire quel processo costruttivo, dinamico

¹⁹² Per un ulteriore approfondimento si rimanda anche a Schlitte et al. 2014; Coelsch-Foisner e Fagot 2011; Lehnert 2011; Bauriedl, Schier e Strüver 2010; Blank e Rosen-Zvi 2010; Döring e Thielmann 2008; Bachmann-Medick 2006; Dünne 2004; Schlögel 2004; Weigel 2002.

¹⁹³ Le citazioni sono da Schlögel 2004, 262-263.

¹⁹⁴ Cf. Löw 2001, 12.

¹⁹⁵ Cf. Löw 2001, 23.

e in costante divenire, plasmato da una molteplicità di fattori quali strutture spaziali, agire umano e simbologie, e così di meglio capire e spiegare gli aggregati di relazioni umane.¹⁹⁶

Sono tuttavia le riflessioni sociologiche di matrice lefebvriana sulla produzione dello spazio, intrecciandosi con gli studi culturali e postcoloniali,¹⁹⁷ a rendere effettivamente proficui i nuovi impulsi dello *spatial turn*.¹⁹⁸ «It is therefore the “lived” social practices of the construction of space, covering both inclusions and exclusions, with which most spatially related approaches are aligned within the spatial turn» (Bachmann-Medick 2016, 216). Alla base del concetto di spazio relazionale, prodotto di pratiche umane, è infatti riconoscibile quel processo articolato che contempla le modalità di percezione, di utilizzo e di appropriazione dello spazio stesso – oggetto anche degli studi di Certeau –, strettamente collegate al livello simbolico e immaginativo degli spazi di rappresentazione. Grazie a Harvey e Soja viene così svelata tale capacità degli spazi fisici di contenere una molteplicità di spazi sociali, praticati da gruppi umani diversi, sintetizzabile nel – ma non riducibile al – concetto di *thirdspace* elaborato da Homi Bhabha:¹⁹⁹ un luogo simbolico di transizione in cui le relazioni di potere postcoloniali vengono sovvertite da pratiche politiche, estetiche e quotidiane. Si tratta in altre parole dello spazio della differenza, dell'incontro e dell'ibridità,²⁰⁰ in cui si generano le trasformazioni culturali:

¹⁹⁶ Cf. Löw 2001, 13.

¹⁹⁷ Infatti, di per sé, «Henri Lefebvre hat keine große Rolle in der Welle postkolonialer Theorie gespielt, die durch die kritische Geographie und die urbane Soziologie geschwappt ist. Das ist nicht überraschend angesichts dessen, dass Lefebvre die Geschichte von Raum, Zeit und Urbanisierung als eurozentristisch entworfen hat» (Kipfer, Saberi e Wieditz 2012, 173).

¹⁹⁸ «Of course, the attempt to more precisely define and extend a concept of space that in German-language research has been heavily influenced by phenomenology (as in Löw 2001) does not in itself constitute a spatial reorientation. A crucial factor in any attempt to gain one's bearings in the world of the spatial turn is not the great variety of spatial concepts or the reflections on them, but rather the distinct interdisciplinary practice of assuming a spatial perspective» (Bachmann-Medick 2016, 216).

¹⁹⁹ Cf. Bhabha 1994. Due anni dopo anche Soja si rifà a questo concetto, seppur in termini diversi: un intero capitolo di *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places* è dedicato alla triade spaziale di Lefebvre e alla riformulazione della sua idea di “terzo spazio”; cf. Soja 1996, 26-52. La sua definizione, di carattere marcatamente teorico-spaziale, si discosta dalle implicazioni sociolinguistiche, multiculturali e identitarie contemplate da Bhabha: «*Thirdspace* too can be described as a creative recombination and extension, one that builds on a Firstspace perspective that is focused on the “real” material world and a Secondspace perspective that interprets this reality through “imagined” representations of spatiality» (Soja 1996, 6); «*Everything* comes together in Thirdspace: subjectivity and objectivity, the abstract and the concrete, the real and the imagined, the knowable and the unimaginable, the repetitive and the differential, structure and agency, mind and body, consciousness and the unconscious, the disciplined and the transdisciplinary, everyday life and unending history. Anything which fragments Thirdspace into separate specialized knowledges or exclusive domains – even on the pretext of handling its infinite complexity – destroys its meaning and openness» (Soja 1996, 56-57; cf. anche Soja 2009). Così riassume Westphal il confronto fra i due: «Il [Bhabha] adopte une position proche de celles de Anzaldúa et de hooks, mais son tiers espace semble davantage enraciné dans le paysage culturel. Deux ans après Bhabha, Soja s'est à son tour prononcé en faveur d'un tiers espace. Chez lui, le *third space* se métamorphose en *thirdspace* pour devenir un lieu de fusion intégrale [...]. Soja propose lui aussi une rupture explicite à l'égard des systèmes binaires. Son effort ne se situe pourtant pas dans le prolongement de celui de Anzaldúa, hooks ou Bhabha, mais plutôt dans celui de Lefebvre. L'espace productif devient pour lui celui du *thirding*, qui déclenche une “trialectique” (*trialectics*), “radicalement ouverte sur une altérité additionnelle, une expansion continue de la connaissance spatiale”. La trialectique est conçue par Soja comme un antidote contre toute construction “durable”, contre toute velléité totalisatrice. Elle se développe à partir d'approximations qui mènent à une forme de savoir acceptable sans verser dans l'hyperrelativisme associé, d'après Soja, aux épistémologies de l'ouverture radicale. Cette trialectique a comme triple moteur la spatialité, l'historicité et la socialité et sa phase ultime consiste en une hybridation accomplie» (Westphal 2007, 120-121; la citazione è tratta da Soja 1996, 61).

²⁰⁰ Sulle teorie dell'ibridità cf. Young 1995.

Se la concettualizzazione del terzo spazio si riferisce alla costruzione e alla ricostruzione delle identità contemporanee, alla fluidità al cui interno questi processi si verificano, essa costituisce anche il luogo dell'incontro e della negoziazione. Dunque, l'espressione designa una nuova modalità di interpretazione dello spazio, dove si incontrano e si incrociano la prospettiva postcoloniale e quella postmoderna: nel terzo spazio si verificano trasformazioni e ibridazioni, si uniscono l'immaginario con il materiale. In questo modo viene individuata un'area di resistenza, in cui confluiscono anche gli approcci femminili e femministi e, più recentemente, "queer". (Brazzelli 2015, 41)

Bersaglio critico è dunque la geografia eurocentrica, che marginalizza culture e sottoculture, così come il pensiero dicotomico alla base della concezione spaziale binaria criticata da Said²⁰¹ nella sua analisi del fenomeno dell'orientalismo occidentale: «these theoretical frameworks suggest not only that we should study the spatial effects of social strata, ethnicity and gender relations from the perspective of their exclusions and inclusions, but also that we should examine their capacity to liberate "other" concealed spaces» (Bachmann-Medick 2016, 217); lo sforzo teorico è allora volto a recuperare una «micro perspective that highlights the effects exerted on space by subjects, bodies, interactions and social relations» (Bachmann-Medick 2016, 217).

Dal momento che le teorie del potere finora prese in esame non contemplano la molteplicità di spazi sociali, generati in uno stesso luogo a partire dalle pratiche "dal basso" di chi gli spazi non li ha certo concepiti, bensì li vive quotidianamente, è allora l'approccio postcoloniale a politicizzare lo *spatial turn* e a trasformare lo spazio nella categoria fondamentale del potere, attraverso cui analizzare gli squilibri tra società europee e non,²⁰² esito di quella nozione statica di spazio, di derivazione ottocentesca, inteso come "contenitore" degli Stati-nazione, i cui confini oggi si sono in parte dissolti per riconfigurarsi secondo nuove modalità.²⁰³ Gli studi postcoloniali sono inoltre artefici della nozione di "comunità immaginata",²⁰⁴ transnazionale e reticolare, che contribuirà a ripensare gli spazi in relazione agli immaginari umani che li producono, scollandosi dai luoghi fisici per proiettarsi in una dimensione altra:

The simultaneity of the asynchronicities associated with globalization, as well as the superimposition of different cultural affiliations resulting from migration, taps into complex concepts of space such as this, which are increasingly replacing the previously dominant temporal-historical model of space. [...] Here the spatial turn has become caught in a vortex

²⁰¹ Cf. Said 1978.

²⁰² «[W]e must take into account all sorts of spatial or geographical and rhetorical practices – inflections, limits, constraints, intrusions, inclusions, prohibitions – all of them tending to elucidate a complex and uneven topography» (Said 1993, 318). Sullo spazio "dopo" i *postcolonial studies* cf. Prieto 2012, 139-152.

²⁰³ «While it is true that the boundaries of nation-state territoriality have dissolved, other territorial links have emerged, both transnational and local. Among them are institutional networks, global actors, financial markets and even international terrorism – in short, what Appadurai refers to as "global ethnoscares" (Appadurai 1996, 48-65; 2003). Such ethnoscares are spaces that are molded by specific group identities in the diaspora and, despite deterritorialization and displacement, bond the scattered migrant groups together. In other words, they are the complex multilayered spaces of a trans- and multilocal civil society» (Bachmann-Medick 2016, 220).

²⁰⁴ Cf. Anderson 1983.

of conceptualization that can cause a great deal of excitement but easily loses its footing in the real world when the spatial perspective extends into spaces that are no longer only real, territorial or physical – or symbolically determined – but are both at the same time and are thus catapulted to an entirely different dimension. Foucault calls these spaces “heterotopias”, Said subsumes them under “imaginary geography”, Appadurai describes them as “global ethnoscares” while Edward Soja, for his part, refers to them as “thirdspaces” or “real-and-imagined places”. (Bachmann-Medick 2016, 221)

In riferimento a questo “vortice di concettualizzazioni” spaziali non mancano dunque le critiche. C'è ad esempio chi, come Lippuner e Lossau, definisce lo *spatial turn* in ambito sociologico non soltanto «theoretisch kurzfristig», ma pure incapace di emanciparsi davvero dall'oggettualità dello spazio fisico che si era proposto di superare, finendo per trasformare ugualmente i «Produkte sozialer Praktiken in scheinbar natürliche “geographische Gegebenheiten”»; per evitare il pericolo di cadere nella «Raumfalle», nella “trappola spaziale” della sociologia dello spazio degli anni Duemila – il riferimento critico è a Löw 2001 e al suo tentativo di attribuire uno statuto ontologico allo spazio sociale – risulta più proficuo rivolgersi a quel concetto di produzione dello spazio «welche die politische Wirkungsmacht von Raumkonstruktionen sichtbar macht, anstatt sie in vermeintlich unumstößlich Da-Seiendes zu verwandeln» (Lippuner e Lossau 2004, 47, 48), riallacciandosi piuttosto agli sviluppi e alle potenzialità degli studi postcoloniali e della teoria dei sistemi.

Per quanto l'idea di uno spazio inteso come prodotto umano sia certo suggestiva, secondo altri studiosi il “ritorno” della spazialità al centro del dibattito scientifico sarebbe in realtà poco sistematico, se non inconsistente, nella sua applicazione. Sebbene abbia trovato grande eco in campo umanistico in quanto si è rivelato funzionale a revitalizzare nuove letture e prospettive sui fenomeni storici, sociali e culturali, dai geografi ciò viene visto tutt'al più come una forma di regresso scientifico.²⁰⁵ A notare l'ignoranza di cosa effettivamente sia la disciplina geografica erano già stati i geografi Nigel Thrift e Mike Crang,²⁰⁶ sulla cui scia Döring e Thielmann ribadiscono:

ein *spatial turn* à la Schlögel mag vielleicht geographisches Denken popularisieren, aber genau das falsche. Er wiederbelebt die erfolgreich zu Grabe getragene Vorstellung des Geographen als Kulturmorphologen und Landschaftsbetrachter und wirft die geographische Fachdiskussion auf ein Stadium zurück, das man vor mehr als dreißig Jahren (mit dem Ende des Landschaftsparadigmas) glücklich hinter sich gelassen zu haben glaubte. (Döring e Thielmann 2008, 21-22)

²⁰⁵ Al proposito cf. anche Middell 2008.

²⁰⁶ «However, this spatial turn was not a cause for a disciplinary triumphalism that others were turning to geography since much of it seemed resolutely ignorant of geographers and geography as a discipline. Indeed, it seemed at various times to show both deliberate ignorance of geography while – lest anyone might become chauvinistic or proprietary over the claims of the discipline – also displaying how limited much geographical thought had been» (Crang e Thrift 2000, XI).

Karl Schlögel, il cui *Im Raum lesen wir die Zeit* (2003) ha contribuito a rendere popolare la svolta spaziale in ambito germanofono, si propone infatti di liquidare l'idea di una "grande narrazione" e di ricostruire invece l'avvenire storico nel suo essere localmente determinato e collocato in puntuali *Schauplätze*, rivalutando la dimensione dell'immersione esperienziale nel paesaggio da parte dello storico²⁰⁷ – proprio come Benjamin nella metropoli moderna – e restituendo l'esperienza del mondo globalizzato, ovvero la «Konstellationen eines räumlichen Nebeneinander» (Döring e Thielmann 2008, 23). L'approccio di tale materialismo geografico, che dal punto di vista della disciplina geografica in quanto tale rappresenta piuttosto un ritorno a forme di sapere superate e non scientifiche, influenza tuttavia profondamente gli studi culturali degli anni Duemila, stimolando, tra le altre, le letture e le mappature dello spazio del *topographical turn*,²⁰⁸ che per Döring e Thielmann presentano l'ulteriore problematicità di ricondurre lo spazio a un testo da interpretare,²⁰⁹ riducendo così la riflessione su di esso al piano linguistico e semiologico.

1.5.2. Le "svolte" negli studi letterari

Il *topographical turn* è una delle possibili applicazioni della svolta spaziale non soltanto negli studi della cultura, ma anche in quelli letterari:

In the debate on the topographical turn – a submovement, as it were, of the spatial turn – the emphasis on forms and techniques of representation takes center stage. The map is a prominent medium here, yet it only became relevant to the spatial or topographical turn once it was methodologically implemented, reflected on and strategically deployed in a more comprehensive "mapping" process [...]. Of course, in this context, mapping is no longer associated only with maps in the narrower sense of the word, but has evolved into a general (metaphorized) organizational pattern, a model for structuring knowledge (cf. Tötösy de Zepetnek e Wang 2010). [...] These cartographic fields presuppose an extension of the physical map into "mental maps" – i.e. the symbolic and subjective charging of cartographic reference points with various meanings. Because of their capacity to superimpose (subjective) acts of memory on physical spatial structures, mental maps draw attention to the complexity of the spatial perspective and the interfaces between space and time. They bring mapping to the fore as a mental operation. (Bachmann-Medick 2016, 222-223)

²⁰⁷ «Er will die Augensinne des Historikers schärfen zur Wahrnehmung ephemerer Oberflächenphänomene, die eine historische Schichtung zu erkennen geben könnten. [...] Methodisch renobilitiert er die praktische Ortskunde, den Spaziergang, die Exkursion ins Feld als Ergänzung (und Fortführung) des Quellenstudiums» (Döring e Thielmann 2008, 21).

²⁰⁸ Sul *topographical turn* cf. in particolare Weigel 2002.

²⁰⁹ «Schlögel wird von den deutschen Humangeographen im übrigen bislang heftiger gescholten als die kulturwissenschaftlichen Raumleser des *topographical turn*, dabei lassen sich forschungspraktisch nicht viele Differenzen ausmachen: beide Spielarten sind – wie gesehen – deutlich dem Raum-als-Text-Paradigma verhaftet» (Döring e Thielmann 2008, 22).

La dimensione immaginativa e simbolica evocata dagli spazi dà dunque impulso in ambito letterario all'analisi delle "mappe mentali", di cui il *cognitive mapping*²¹⁰ degli studi sul postmoderno costituisce una prima forma.²¹¹ Una possibile direzione è quella presa in seguito dalla geocritica di Westphal: partendo dall'assunto che lo spazio è sempre stato oggetto di letture simboliche rispondenti ai modelli sviluppati nelle relative epoche storiche, per capire davvero la spazialità contemporanea è necessario ritornare ai *luoghi*, a considerarli in relazione alle loro stratificazioni simboliche, immaginative e letterarie e a comprendere come vengano costruiti secondo un legame di referenzialità ai testi o alle immagini, considerati nella molteplicità di prospettive e di percezioni sensoriali in essi contenuti.²¹² Come commenta anche Francesco Fiorentino:

Raccontare la storia della letteratura a partire dai luoghi, però, non significa semplicemente che il luogo prende il posto degli autori, delle opere, delle correnti, delle epoche ecc. Non interessa una storia letteraria dei luoghi: della loro rappresentazione letteraria o della letteratura che in essi è stata prodotta. Narrare la letteratura a partire dai luoghi non significa che i luoghi sono l'oggetto o il *telos* del racconto storico-letterario; [...] significa usare questi ultimi come medium. Come archivi di dati letterari disparati, macchine connettive di enunciazioni anche lontanissime nel tempo. Un criterio di rilevanza è appunto l'addensarsi dell'eterogeneo, di composibilità, l'accumularsi di eventi e di connessioni, l'incrociarsi di cronologie, punti di vista e di fuga molteplici.

Lo spazio-contenitore della tradizione storiografica svanisce per far posto a reti di luoghi che stanno nel segno dell'apertura, dell'interdipendenza, dell'instabilità, e sono legati tra loro da un concerto densissimo di interazioni di cui la storiografia letteraria è chiamata ad approntare valide partiture. (Fiorentino 2012, 42)

Per Fiorentino lo *spatial turn* diventa così l'occasione di ripensare la stessa storia della letteratura attraverso il modello dell'ipertesto, «un sistema aperto – ovvero non delimitabile, estendibile all'infinito, modificabile nella sua struttura – di luoghi molteplici, tra loro collegati secondo linee

²¹⁰ Cf. Jameson 1984.

²¹¹ «In such a world, the only apparent relevance for a critical project of cartography might appear to be the discursive "deconstruction" of these maps and the worlds they produce. But, as Fredric Jameson (1991) pointed out in his efforts to come to grips with an appropriate politics that responds to the dislocatory effects of what he referred to as the "postmodern condition", the unity of a midtwentieth-century Eurocentric order is broken up into a radical diversity that at the same time masks power and oppression through complexity and disjuncture. Individuals are increasingly unable to perceive the criss-crossing of (now global) power relations that intersect with their daily life. The globalization of capital, trade, and the culture industries project a plethora of "identities" of a society fully imbued with participatory possibilities and choice, but lacking the kinds of "cognitive maps" so necessary for effective political action and the reflective life. This carto-politics seeks to contribute to a political project of global cognitive mapping in order to understand the current spatial logics of capitalism and provide individual subjects with the tools necessary to create alternative trajectories to navigate this system (Jameson 1991, 54)» (Cobarrubias e Pickles 2009, 38-40). Cf. inoltre Mitchell 2000.

²¹² «Les différents aspects de la géocritique sont contenus *in nuce* dans les prémisses relatives à la spatio-temporalité, à la transgressivité et à la référentialité. La spécificité de la géocritique réside dans l'attention qu'elle prête au lieu. L'étude du point de vue de l'auteur ou d'une série d'auteurs ressortissant à une isotopie identitaire sera dépassée au profit de l'examen d'une multiplicité de points de vue, éventuellement hétérogènes, qui tous convergeront vers un lieu donné, *primum mobile* de l'analyse. La dynamique multifocale sera l'incontournable objet de cette analyse. Sans hésiter, on dira qu'elle caractérise la géocritique. La démultiplication des points de vue rend d'autant plus manifeste la perception sensorielle, ou sensuelle, que les auteurs ont de l'espace» (Westphal 2007, 198-199).

plurime. Sconfinato nella sua virtualità» (Fiorentino 2012, 42), affinché la storiografia letteraria si slegli dai luoghi fisici e dall'idea di uno spazio unico, omogeneo, isotopico, euclideo, e ricomponga invece la rete di luoghi eterogenei, reali e immaginati, che sono insieme prodotti e produttori di letteratura; un modello capace cioè di restituire un'immagine più fedele del nostro mondo globalizzato, frammentato, reticolare, percorso da movimenti e da tensioni,²¹³ e di “fare spazio” alla molteplicità di storie e di punti di vista irriducibili: «Ogni luogo è uno snodo della grande rete della letteratura, ma anche una finestra che offre uno sguardo unico ed esclusivo sul resto di quella rete, ma acquista senso perché è connessa a mille altri suoi snodi, mille altre finestre» (Fiorentino 2012, 43).²¹⁴

«Literaturen werden als vernetzte Räume mit eigenen Kartographien verstanden», osserva Böhme (2005, IX) ricostruendo la complessità di fattori²¹⁵ legati alla spazialità che entrano in gioco nelle rappresentazioni letterarie e ricordando in particolare la dimensione semiotica e mediale insita nelle topografie, intese come «kulturell orientierter Raum» (Böhme 2005, XX). Diversi sono dunque gli approcci letterari sviluppati negli ultimi vent'anni:²¹⁶ un altro filone di ricerca, parallelo alla ricostruzione delle geografie immaginate, alla decostruzione delle relazioni di potere in prospettiva postcoloniale, al *topographical turn*²¹⁷ e allo sviluppo di una storia della letteratura reticolare, è proprio quello semioculturale, che così ben si presta a “leggere” i significati di cui gli spazi rappresentati nelle opere letterarie si fanno portatori e che già prima dello *spatial turn* si è sviluppato.

Dopo i modelli estetici di Ernst Cassirer, Maurice Blanchot e Gaston Bachelard degli anni Venti e Cinquanta, ancora radicati nella descrizione ed elaborazione *fenomenologica* dello spazio letterario – rispettivamente per quanto riguarda la sua formazione simbolica,²¹⁸ lo “spazio” della creazione e

²¹³ «Lo spazio della nostra era globale può invece dirsi isotropico, cioè uno spazio di tensioni, movimenti, flussi e variazioni in cui molteplici sono gli ordini di coesistenza e nessuno di essi è capace di assoggettare gli altri in una gerarchia stabile. Globalizzazione, certo, significa prima di tutto che esiste uno spazio globale in cui tutti i luoghi sono presi. Ma in modi differenti, disomogenei. Lo spazio della globalizzazione è globale e fratturato, totale e molteplice» (Fiorentino 2012, 40).

²¹⁴ Cf. anche Fiorentino 2007a e Fiorentino e Sampaolo 2009. Tra le altre forme di atlanti letterari si rimanda a Luzzatto e Pedullà 2010-2012 e Moretti 1997.

²¹⁵ «Hierbei kommen andere Theorien, Kategorien und Vorstellungen ins Spiel als bei temporalen Modellen. Von zentraler Bedeutung sind u.a. Raumkonstruktionen und Raumrevolutionen; symbolische Systeme und Netzwerke sowie ihre strukturellen Koppelungen; Kulturgeographien und Geopolitik; Karto- und Topographien; Ordnungen der Archive und Sammlungen; Medien und Raumordnungen der Kommunikation und des Verkehrs; Wege der Überlieferung; Translation und Übersetzung; Transfers und Diffundierungen; Migrationen und Reisen; Konzentration und Vektoralisierung von kulturellen und literarischen Prozessen; Grenzen und Entgrenzungen, das eigene und das fremde Terrain; Konjunkturen räumlicher Orientierungen, die dem literarischen Feld “Richtungen” und “Zentren” verleihen; Konzepte der Weltliteratur und der Globalisierung sowie ihrer Komplemente: “kleine Literaturen” und Regionalisierungen. Der Begriff der “Literatur” wird dabei weit gefaßt. Ihre Verflechtung mit kulturellen Praktiken und Mentalitäten, mit Medien-, Wissenschafts- und Technikgeschichte, mit sozialen und politischen Rahmenbedingungen spielt dabei eine wichtigere Rolle als Fragen des literarischen Rangs, der ästhetischen Komplexität oder der hermeneutischen Interpretierbarkeit» (Böhme 2005, IX-X).

²¹⁶ Si rimanda inoltre a Günzel 2017 e 2010; Dünne e Mahler 2015; Mehigan e Corkhill 2013; Winkler, Seifert e Detering 2012; M. Frank 2009 e 2008.

²¹⁷ E al *topological turn*: cf. Günzel 2008a.

²¹⁸ Cf. Cassirer 1931. Per approfondire cf. Hallet e Neumann 2009, 16-18.

dell'ispirazione artistica²¹⁹ e le qualità evocate dall'immagine poetica²²⁰ –, sono Michail Bachtin e Jurij Lotman a reintrodurre sistematicamente lo spazio nei loro studi dedicati alla costruzione del significato in letteratura. Influenzato non da ultimo dalle teorie di Minkowski e di Einstein, negli anni Trenta Bachtin conia ad esempio il concetto di “cronotopo”, in cui si intrecciano e si condensano dimensione spaziale e dimensione temporale, che solo nel loro farsi concrete possono diventare parte dell'esperienza umana e produrre significazione;²²¹ al cronotopo non viene tuttavia riconosciuta una natura esclusivamente poetica o estetica, bensì una dimensione storico-sociale, che tanto l'autore quanto il lettore contribuiscono a generare.²²² Anche per Lotman la costruzione dello spazio nelle opere letterarie è strettamente legata alla forma culturale della relativa epoca:

Sie [Lotman und Bachtin] lesen Erzähltexte als Schlüssel zur kulturellen Konstruktion der Wirklichkeit, wobei sie die räumliche Beschaffenheit dieser Wirklichkeitskonstruktion in den Vordergrund stellen. Die räumliche Struktur der fiktionalen Welt des Textes, so lautet ihre gemeinsame Überzeugung, gibt Aufschluss über die Struktur des dazugehörigen ›Weltbildes‹. Dabei gehen Lotman und Bachtin – wie sie jeweils explizit betonen – nicht von einem einfachen Abbildungsverhältnis zwischen literarischem Text und kultureller Wirklichkeit aus. Was im Text reproduziert wird, ist ihren Modellen zufolge das räumliche Grundmuster der Wirklichkeitskonstruktion, in reduzierter und literarisch transformierter Form. (M. Frank 2009, 64)

In particolare Lotman²²³ vede i mondi rappresentati in letteratura come sistemi strutturati attraverso coppie di opposti di natura semantica, organizzati gerarchicamente secondo le norme e i valori che caratterizzano tanto il testo quanto l'epoca culturale cui il testo appartiene e che così tracciano dei confini intorno ai personaggi, i quali possono concretizzarsi topograficamente (in fiumi, sponde, rilievi montuosi, perimetri di confine tra la città e la campagna, tra la città e la sua periferia ecc.) o rimanere astratti; i vari momenti della trama si sviluppano per mezzo dei movimenti dei personaggi tra i diversi campi semantici o “sottomondi”²²⁴ cui appartengono – movimenti che si realizzano non soltanto fisicamente e topograficamente, ma anche attraverso l'infrazione delle norme e dei valori caratterizzanti il sottomondo di partenza. L'approccio semiologico-culturale di Lotman verrà in seguito ampiamente sviluppato dalla narratologia; ad esempio Michael Titzmann evidenzia come

²¹⁹ Cf. Blanchot 1955.

²²⁰ Cf. Bachelard 1957.

²²¹ «[Q]ualunque siano questi significati, essi, per entrare nella nostra esperienza (e si tratta di esperienza sociale), devono assumere un'espressione spaziotemporale, cioè assumere forma *segnica*, udibile e visibile da noi (il geroglifico, la formula matematica, l'espressione linguistico-verbale, il disegno ecc.). Senza questa espressione spaziotemporale è impossibile perfino il pensiero più astratto. Ogni ingresso nella sfera dei significati avviene soltanto attraverso la porta dei cronotopi» (Bachtin 1975, 405). Si noti che «[u]n lungo capitolo di *Estetica e romanzo* è dedicato al tema del cronotopo. Si intitola “Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo. Saggi di poetica storica” e costituisce un'indagine a sé, del 1937-1938, che Bachtin completa, nel 1973, con una serie di “Osservazioni conclusive”» (Migliore 2013, 2).

²²² Cf. Hallet e Neumann 2009, 16-18, e M. Frank 2009.

²²³ Cf. Lotman 1970.

²²⁴ Quello di *Teilwelt* è un concetto introdotto da Michael Titzmann nel suo ampliamento della teoria lotmaniana (cf. Titzmann 1999 e 2003).

dalla strutturazione ideologica preesistente dipenda inoltre l'esito finale della *Grenzüberschreitung*: un protagonista può generare un ordine e un sistema nuovo, oppure può fallire e morire – fisicamente o metaforicamente – nel tentativo, o ancora può tornare nel sistema di partenza e venire riaccettato, ma pure punito, dai suoi rappresentanti: caratteristica del sistema letterario del realismo tedesco nell'Ottocento è ad esempio la seconda opzione; nel Novecento, in corrispondenza della *Jahrhundertwende*, si inizia invece a cercare nuovi mondi più “aperti”²²⁵ – si pensi all'influenza di Nietzsche sull'espressionismo tedesco.²²⁶ La costellazione di norme e valori, sulla cui base i sistemi letterari sono costruiti e i confini testuali sono tracciati, è per questo omologa all'epoca letteraria e culturale di appartenenza, e consente così di definire quest'ultima attraverso i testi o, viceversa, di rilevarla e riconoscerla nelle diverse opere letterarie.

Un'ulteriore sistematizzazione di tale concetto di spazio letterario viene proposta da Hans Kraah, che distingue tra aspetto topografico-geografico, topologico, percettivo, narrativo e concettuale, ciascuno dei quali, in prospettiva semiologica, contribuisce a produrre un preciso significato:

In der kulturellen Aneignung von Welt wird dieses kontinuierliche Universum in einem ersten Schritt durch empirische Erfahrung und deren Verarbeitung im Denksystem segmentiert und klassifiziert, es werden mehr oder weniger diskrete Einheiten gebildet. Somit wird Raum (i) zum Ergebnis einer Konstruktionsleistung – er konstruiert und definiert sich erst durch die Setzung einer Grenze – und Raum wird (ii) vom jeweiligen Raumerlebnis abhängig: Die “Leere” wird gefüllt [...]. Räume und die aus ihrer (mentalen) Verarbeitung resultierenden Möglichkeiten stellen die Elemente dar, mit denen Texte beim Aufbau ihres Bedeutungspotentials und der Bereitstellung eines Deutungsangebots operieren (können). (Kraah 1999a, 3-4)

Di particolare interesse ai fini dell'analisi testuale nel presente lavoro risulta l'aspetto topologico, ovvero relazionale, di derivazione lotmaniana: gli spazi topologici sono infatti «räumlich konkrete Sachverhalte über semiotische Operationen», che «als Träger für nicht-räumliche Sachverhalte fungieren» (Kraah 1999a, 4). All'interno degli spazi topologici Kraah distingue inoltre fra spazi metaforici, spazi semantici o semantizzati e spazi strutturalmente analoghi: la differenza sta nella tipologia di relazione instaurata tra spazio e immagine mentale.²²⁷

²²⁵ Cf. la nozione di “vita enfatica” in Titzmann 2009 e 1999. Sulle *Grenzüberschreitungstheorien* cf. anche Heintel, Musil e Weixlbaumer 2017; Klimczak e Petersen 2015; Kraah 2006 e 1999a; Frank e Lukas 2004; Renner 2004 e 1986; Jahrhaus 1994.

²²⁶ Si rimanda a Rosso 2018.

²²⁷ Gli spazi metaforici sono prodotti per mezzo di paragoni non immediati che «bestimmte im Denkmodell als gültig erachtete Eigenschaften [...] evozieren» (Kraah 1999a, 4): è il caso, nel realismo tedesco, dell'immaginario legato all'elemento dell'acqua come rimando metaforico alla morte. Gli spazi semantici, così come intesi da Lotman, sono costruiti attraverso caratteristiche semantiche opposte: se essi si concretizzano nel testo in un preciso spazio topografico, si parla allora di spazi semantizzati. Gli spazi strutturalmente analoghi sono invece definiti come segue: «deren zeichenhafter Status darin besteht, als “Verschiebung”, als etwas anderes gelesen/interpretiert werden zu können, insofern sie in ihrer räumlichen Strukturiertheit homolog andere Sachverhalte/Prozeße abbilden und – zumeist – veräußerlichen und damit “übersetzbar” sind. “Körperlandschaften” (Schmidt 1963; Wunsch 1996) oder die “Gangliensysteme” des *film noir* (Kraah 1999b) wären hier anzuführen» (Kraah 1999a, 5).

La portata dello *spatial turn* applicato agli studi letterari va tuttavia ben oltre la possibilità di una lettura semiologica degli spazi rappresentati, in quanto si rivela capace di mettere in luce non soltanto come trame e significati non possano venire costruiti che attraverso la loro spazializzazione – fisico-topografica o metaforico-astratta –, bensì soprattutto l’aspetto sociocostruttivo che produce la spazialità stessa e di cui la rappresentazione letteraria conserva inevitabilmente le tracce. Quella simbolica non è che una delle dimensioni insite nello spazio, come dimostrato da Lefebvre, secondo cui una scienza delle significazioni non fa che ridurre la complessità delle forze sociali in gioco a un discorso scientifico *sullo* spazio, ovvero a un’applicazione descrittiva che poco dice su come esso venga effettivamente prodotto.²²⁸ Anche nei testi è allora possibile rilevare, in modo ancor più emblematico, come gli spazi pensati e disegnati dal potere vengano percepiti dall’uomo, animati dalle sue pratiche, vissuti attraverso immaginari e simbologie, secondo una triplice dialettica che è imposta dalle modalità di produzione spaziale della relativa epoca culturale e letteraria. In particolare nei testi letterari trova infatti espressione la dimensione delle resistenze soggettive e dello “scarto” di tale dinamica sociale, ovvero la dimensione del corpo, inteso come totalità sensibile fatta di voce, di gesti, di movimenti; o, per ricorrere alla terminologia certiana, è nei testi letterari dedicati alle esistenze metropolitane che trovano rilievo le pratiche spaziali, le microattività di natura tattica attraverso cui un protagonista decifra lo spazio urbano e produce in esso il proprio spazio sociale: l’analisi letteraria permette così di cogliere la relazione attraverso cui non soltanto spazio e cultura, ma anche spazio e individuo si definiscono a vicenda.

La codificazione che dà forma al testo letterario racchiude in sé anche qualcos’altro: «Räume in der Literatur, das sind menschlich erlebte Räume, in denen räumliche Gegebenheiten, kulturelle Bedeutungszuschreibungen und individuelle Erfahrungsweisen zusammenwirken» (Hallet e Neumann 2009, 11). Oltre che al dato fisico-spaziale e all’attribuzione di senso culturale, la letteratura dà voce anche all’*esperienza* dello spazio e del mondo reale, tradotta in testo, motivo per cui «die Literatur im Raum mit den von der Literatur erschlossenen Wahrnehmungsräumen diskutiert [werden kann]»: «Sprache eröffnet eigene Schauräume, die imaginativ betreten und durchschritten werden können, das Durchqueren von Sprachräumen im Schreiben und Lesen bleibt aber zugleich rückgebunden an die Modi der Erfahrung von empirischen Welten» (Wenzel 2005, 216, 215). Negli spazi rappresentati si condensa dunque una dimensione esperienziale²²⁹ che, al pari delle costellazioni di norme e valori, si caratterizza diversamente nelle differenti epoche culturali, come emerso dal confronto tra teorie moderne e postmoderne sullo spazio urbano. Mentre il *flâneur* benjaminiano si dimostra ancora capace di distinguere una dialettica tra presente e passato, la quale si configura nella metropoli moderna con l’introduzione degli “innesti spaziali” della prima produzione capitalistica, lo spazio sociale e culturale del postmoderno, caratterizzato da una roboante iperproduzione, risulta

²²⁸ Cf. Lefebvre 1974, 12-14.

²²⁹ Per un approccio specificamente fenomenologico al tema dell’identità cf. Gugutzer 2002.

essersi disgregato con il venire meno delle relazioni di senso, e il reale essersi ridotto a uno strato superficiale dell'esperienza di significanti senza significato, di presente senza passato. A partire da tali presupposti è stato possibile definire non soltanto la forma esperienziale dello spazio postmoderno, ma anche il carattere del soggetto che lo vive, immerso nell'atemporalità e nella scissione schizofrenica dei nessi: ciò non può che tradursi in una «disappearance of the individual subject» (Jameson 1984, 64) altrettanto rilevabile nei testi letterari.²³⁰ Tanto più proficua sarà perciò un'analisi letteraria che prenda in considerazione lo spazio rappresentato in letteratura in relazione all'esperienza del soggetto e al suo tradursi in precise forme d'identità, che si plasmano e si definiscono nel loro adattarsi o nel loro fare resistenza allo spazio percepito e vissuto, per ricondurre il testo in questione a una precisa epoca letteraria o per enucleare le caratteristiche di una letteratura contemporanea, sebbene ancora da classificare, inquadrata nel presente lavoro attraverso la categoria della globalizzazione.

1.6. Ipotesi di ricerca

Se, in ultima analisi, il ricorso alla prospettiva spaziale della sociologia emersa nel corso del Novecento consente di rimettere a fuoco il soggetto e la sua esperienza della realtà sociale, e se l'esperienza che l'uomo fa del proprio tempo e della propria epoca culturale è sempre mediata dallo spazio, a maggior ragione è possibile affermare che le rappresentazioni letterarie presentano inevitabilmente le tracce del sistema culturale che le ha prodotte – il che consente, a sua volta, di inquadrare e di collocare un singolo testo in una precisa periodizzazione letteraria, utilizzando lo spazio rappresentato come filtro, come mediazione, come elemento rivelatore.

L'esperienza spaziale, che trova codificazione esemplare proprio nei testi letterari, si presta così a ricostruire i fenomeni socioculturali delle rispettive epoche, ma anche le vicende umane, i vissuti individuali e le ricerche identitarie che le animano. Lo studio degli spazi della letteratura, che non sono semplicemente descrittivi o metaforici bensì delineati attraverso una precisa prospettiva del narratore e dei personaggi, permette infatti di prendere in considerazione quali forme della soggettività si plasmino in corrispondenza degli spazi di una determinata epoca, assimilando o rifiutando le sue logiche e i suoi dispositivi che, in senso foucaultiano, contribuiscono a generare inclusione o, al contrario, esclusione e marginalizzazione. Ancor più necessario è allora prendere in esame le prose in cui questi meccanismi sociali vengono esplicitati e portati all'estremo: ad esempio fenomeni di estraniamento e di alienazione che si verificano in uno spazio ipercontrollato dai

²³⁰ Lo stesso ragionamento si può seguire per quanto riguarda la modernità; per una panoramica e un confronto tra le forme identitarie delle due epoche culturali cf. Abels 2006; Dear 2000; Frankenberger e Meyer 2008; Giddens 1991; Hall e Du Gay 1996; Hess-Lüttich, Egger e Bonner 2011; Keupp 2008; Reckwitz 2006 e 2021; Zima 2001, 2014 e 2017. Sulle implicazioni identitarie dei discorsi su globalizzazione, migrazione e contemporaneità cf. Franz e Silva 2020; Lemme 2020; Baltes-Löhr, Kory e Sandor 2019; Mártonffy e Vajda 2018; Wolting 2017; Kazzazi, Treiber e Wätzold 2016; Termeer 2016; Fuchs 2015; Sabaté 2014; Höllinger e Hadler 2012; Vordermayer 2012; Marinelli-König e Preisinger 2011; Unzeitig 2011; Usher 2002; Bauman 1996; Chambers 1994.

dispositivi statali e segnato da rigidi confini, geografici e mentali, ma anche e soprattutto il fenomeno opposto e complementare della migrazione, in cui i concetti di appartenenza e di inclusione in uno spazio estraneo, possibili per mezzo delle pratiche spaziali, sono rimessi in discussione e ridefiniti secondo modalità inedite. Prendere in esame testi scritti da autori diversi in momenti storici differenti, ma ambientati nello stesso luogo, consente inoltre di confrontare i fenomeni sociali e le dinamiche culturali che li caratterizzano, perché è proprio nei momenti di transizione epocale che nuovo spazio e nuove forme di rappresentazione vengono prodotte, esplicitando quelle precedenti.²³¹ Si andrà così a ricostruire in prospettiva diacronica le stratificazioni di esperienze e di senso che un medesimo luogo permette: tale lettura interdisciplinare degli spazi letterari si dimostrerà capace di rivelare la dimensione non soltanto estetica, ma anche sociologica e culturale insita in essi, che non da ultimo condiziona le ricerche identitarie.

«Inwiefern kann man darüber hinaus von einem *spatial turn* sprechen? Entscheidend ist hier, dass der Raum selbst zu einer zentralen Analysekategorie wird, zum Konstruktionsprinzip sozialen Verhaltens, zu einer Dimension von Materialität und Erfahrungsnähe, zu einer Repräsentationsstrategie» sostiene Bachmann-Medick (2006, 303-304): per operare un'effettiva "svolta spaziale" nelle scienze letterarie e per leggere lo spazio rappresentato non più come un contenitore o uno sfondo costellato di metafore e simbologie, bensì come un prodotto umano, sociale e culturale ancor prima che creativo, è allora necessario trattarlo non come tema ma come categoria, come strategia rappresentativa, come modello del pensiero in cui si condensano strutture e scelte individuali, «das Individuelle und das Gesellschaftliche, das Dazugehörige und das nicht Dazugehörige, das Lokale und das Globale, das Konkrete und das Imaginierte, Praxis und Repräsentation» (Rolshoven 2003, 207).

Tornare sui passi dello *spatial turn* prendendo in considerazione due romanzi contemporanei, scritti a cavallo degli anni Duemila, fornirà infine un ulteriore strumento per disaminare la letteratura anche dopo il postmoderno di cui la svolta è figlia, ampliando lo spettro di analisi ai temi dell'identità e della migrazione per illuminare la natura di quella relazione fondante tra spazio, epoca culturale e individualità alla base di qualsiasi esperienza umana del reale.

²³¹ Cf. Lefebvre 1974, 57-58.

2. Berlino

2.1. Il pensiero spaziale nella rappresentazione letteraria della metropoli

Il pensiero spaziale, ovvero la diversa logica attraverso cui si concepisce lo spazio, è rintracciabile in letteratura nelle modalità secondo cui lo spazio è descritto, allegorizzato, funzionalizzato, nei legami che pongono in relazione le sue parti, nelle sequenze lineari, nei montaggi o nei mosaici secondo cui i suoi quadri o i suoi frammenti, secondo un preciso svolgimento, ci vengono presentati, nonché nelle logiche dei tracciati percorsi dai personaggi al suo interno. Tanto l'immagine complessiva del mondo che sottende l'universo rappresentato in un'opera letteraria quanto gli spazi fisici in cui si concretizza l'azione narrata rispondono a paradigmi compositivi situabili in una propria evoluzione storica o, viceversa, a partire dai quali è possibile collocare un'opera in un'epoca culturale e definirne le caratteristiche.

Non è tanto allo spazio inteso come paesaggio, né al motivo dello spazio-natura contrapposto alla cultura, quanto allo spazio urbano e metropolitano che sono dedicati i prossimi capitoli: uno spazio che non può esistere senza le soggettività che lo vivono e in esso si muovono, secondo una relazione di reciprocità per cui gli individui si plasmano in relazione allo spazio e allo stesso tempo lo spazio, sociale e letterario, viene prodotto relazionalmente dai suoi utenti. È in particolare l'imporsi dei fenomeni legati all'urbanizzazione nell'Ottocento a indurre la letteratura a confrontarsi con i "nuovi" spazi delle città e la loro specificità: spazi in cui arrivano a compimento destini già scritti o da scrivere, in cui si incarnano le forze della storia, si dinamizzano i moti rivoluzionari o si sedimentano le immobilità esistenziali, oppure che riproducono semiologicamente le forme e i sistemi culturali, fino a diventare nel Novecento il luogo per eccellenza della modernità, attraversato da tensioni storico-sociali e pulsioni umane, specchio della crisi del soggetto o Babele in cui vieppiù perdersi, i quali rivelavano il valore simbolico degli spazi pratici ben prima che questi venissero formulati dalla sociologia.

Nel corso della Storia si sono avvicendate diverse modalità di guardare allo spazio urbano, di percepirlo e di rappresentarlo, che sono conseguenza diretta delle trasformazioni storiche, sociali e culturali. Le rappresentazioni letterarie di città e metropoli seguono allora, similmente al pensiero spaziale, una propria evoluzione: mentre in precedenza la città trovava menzione in letteratura in quanto elemento inserito in un panorama da registrare o da contemplare, indicazione di posizione o di tappa all'interno di un viaggio, oppure semplice sfondo sprovvisto di vita propria²³² – riconducibile quindi alla concezione di uno spazio, come da definizione foucaultiana, ordinato secondo localizzazione –, nel Settecento la città diventa a tutti gli effetti un fenomeno dotato di una forma di vita propria, da osservare e da narrativizzare, secondo l'idea di un «objektive[s] Sehen» (Hauser 1990,

²³² Cf. Meckseper e Schraut 1983, 5.

84)²³³ di derivazione scientifica e filosofica; un luogo, allo stesso tempo, in cui vengono meno i nessi compiuti e i legami di senso che invece dominano la dimensione del villaggio o del piccolo paese, e dunque da contrapporre alla vita campestre per motivare la preferenza di quest'ultima²³⁴ o, in seguito, per saggiare i cambiamenti epocali in atto nello spazio urbano.²³⁵ La “scoperta” della metropoli nell'Ottocento è difatti preceduta da una crescente consapevolezza nei confronti di nuovi fenomeni e sensazioni – dispersione e smarrimento, curiosità e stimolazione dei sensi – prodotti nelle città che, in origine piccoli centri contrapposti alle grandi corti,²³⁶ a partire dalla metà del Settecento e in particolar modo in Inghilterra sono soggette a una crescita esponenziale. Il commercio, il traffico di uomini e di merci, il rumore incessante, l'impulso al consumo, ma soprattutto la massa, ossia il nuovo soggetto che si muove in questo nuovo spazio “innaturale”,²³⁷ e i conseguenti fenomeni che la interessano quali solitudine e alienazione: di tutto questo si trovano le tracce, ben prima degli studi di Simmel, nelle lettere private di studiosi e viaggiatori letterati – si pensi a Wilhelm von Humboldt o Heinrich von Kleist²³⁸ –, in seguito nei diari e nelle corrispondenze di viaggio – di Heinrich Heine,²³⁹ Georg Foster, Daniel Defoe, Louis-Sébastien Mercier –, per poi diventare effettiva materia di romanzo e di racconto – come in *Des Veters Eckfenster* (1822) di E.T.A. Hoffmann – soprattutto quando, parallelamente all'urbanizzazione delle città, capitali come Londra, Parigi e, solo in seguito, Berlino raggiungono dimensioni prima impensabili,²⁴⁰ conglomerati di interessi sociali, economici e politici, di opportunità lavorative ed emancipatorie, ma anche di nuove forme di povertà e miseria.

Nel loro primo momento letterario le future metropoli sono ancora sottoposte a uno sguardo unitario e unificante, la cui prospettiva ordinatrice trasforma le singole immagini, di cui un romanzo

²³³ Per un parallelo tra le scoperte della fisica, dell'ottica e delle tecniche figurative settecentesche e la loro traduzione in un discorso letterario cf. inoltre Hauser 1990, 82-90.

²³⁴ In particolare in Germania si fa particolare resistenza ai fenomeni dell'urbanizzazione moderna: cf. il capitolo «Deutscher Widerstand gegen die Moderne: Großstadtfeindschaft» in Freisfeld 1982, 46-53.

²³⁵ Cf. Meckseper e Schraut 1983, 8.

²³⁶ Tra i primissimi a percepirle come tali è Jean de La Bruyère nel Seicento: cf. Corbinea-Hoffmann 2003, 9.

²³⁷ Cf. Freisfeld 1982, 21-36.

²³⁸ Da una lettera indirizzata a Louise von Zenge da Parigi il 16 agosto 1801: «Denken Sie sich in der Mitte zwischen drei Hügeln, auf einem Flächenraum von ohngefähr einer Quadratmeile, einen Haufen von übereinandergeschobenen Häusern, welche schmal in die Höhe wachsen, gleichsam den Boden zu vervielfachen, denken Sie sich alle diese Häuser durchgängig von jener blassen, matten Modifarbe, welche man weder gelb noch grau nennen kann, und unter ihnen einige schöne, edle, aber einzeln in der Stadt zerstreut, denken Sie sich enge, krumme, stinkende Straßen, in welchen oft an einem Tage Kot mit Staub und Staub mit Kot abwechseln, denken Sie sich endlich einen Strom, der, wie mancher fremde Jüngling, rein und klar in diese Stadt tritt, aber schmutzig und mit tausend Unrat geschwängert, sie verläßt, und der in fast grader Linie sie durchschneidet, als wollte er den ekelhaften Ort, in welchen er sich verirrt, schnell auf dem kürzesten Wege durchheilen – denken Sie sich alle diese Züge in *einem* Bilde, und Sie haben ohngefähr das Bild von einer Stadt, deren Aufenthalt Ihnen so reizend scheint» (Kleist 1793-1811, 265).

²³⁹ Che nel 1828, alla vista probabilmente dei quartieri operai di Londra, appunta: «Dieser bare Ernst aller Dinge, diese kolossale Einförmigkeit, diese maschinenhafte Bewegung, diese Verdrießlichkeit der Freude selbst, dieses übertriebene London erdrückt die Phantasie und zerreißt das Herz. [...] Ich erwartete große Paläste und sah nichts als lauter kleine Häuser. Aber eben die Gleichförmigkeit derselben und ihre unabsehbare Menge imponiert so gewaltig» (Heine 1822-1828, 422, 424); il 23 aprile 1827 scrive invece in una lettera a Friedrich Merckel da Craven Street: «Schon genug gesehen und gehört, aber noch keine einzige klare Anschauung. London hat all meine Erwartung übertroffen in Hinsicht seiner Großartigkeit, aber ich habe mich selbst verloren» (Heine 1820-1831, 305-306). Si rimanda inoltre alle *Briefe aus Berlin* del 1822 in Heine 1822-1828, 495-558.

²⁴⁰ Sullo sviluppo demografico esponenziale cf. Meckseper e Schraut 1983, 5, mentre per una prospettiva storica sull'evoluzione delle metropoli dall'antichità a oggi cf. Jones 2002 (sulla metropoli industriale il cap. 4, 77-100).

si compone, in un quadro d'insieme che presenta i tratti di un panorama o di una veduta dall'alto:²⁴¹ uno spazio di riferimento, e dunque *assoluto*, la cui molteplicità di manifestazioni è riconducibile per sovradeterminazione²⁴² alla macrosfera della cultura che tutto sottende, oppure che si presta in senso semiologico agli espedienti normativi e normativizzanti del realismo ottocentesco;²⁴³ con la seconda rivoluzione industriale prende tuttavia a emergere, al contempo, una nuova prospettiva attraverso cui mettere a fuoco gli abitanti e la loro vita quotidiana, trasfigurando le metropoli – dalla Londra di Dickens alla Parigi di Balzac – in un *tableau*, un affresco morale nel quale la diversità di ceto sociale e di condizioni di vita modella una molteplicità di norme e moralità: le relazioni spaziali si traducono così in relazioni causali, che svolgono un ruolo di primo piano nel determinare l'esito, se non il destino, di azioni e pulsioni umane.²⁴⁴ Alla prospettiva dall'alto e d'insieme sullo spazio urbano subentra dunque anche in letteratura, proprio come accade nel pensiero filosofico e scientifico, un'attenzione sempre maggiore rivolta ad ambienti e contesti puntuali, ai soggetti al loro interno, alle percezioni. La percezione della crisi dello sguardo illuministico si traduce di conseguenza nell'aperta crisi dello sguardo prospettico per opera della massa metropolitana: paradigmatico in questo senso è il racconto hoffmanniano *Des Veters Eckfenster*, ma anche *Der Sandmann* (1816), in cui l'acuta riflessione sul dispositivo della visione si fa indice dei cambiamenti paradigmatici di un'intera epoca e della nuova consapevolezza nei confronti di come dimensione spaziale e visione si problematizzino a vicenda.²⁴⁵

La metropoli, sul principio lontana dal venire pensata in senso teorico, assurge nel corso del secolo a paradigma letterario. Con la prima modernità baudelairiana, come si è visto, l'immagine di Parigi si scompone in una serie di frammenti funzionali a ricreare esteticamente la natura del moderno e l'esperienza dello choc. Non si tratta più di replicare una veduta d'insieme totalizzante – per quanto selezionata – del reale, ma di *creare* attraverso il mezzo letterario un'immagine del mondo coerente con le nuove esperienze discontinue che lo spazio urbano produce, le cui strutture vengono riorganizzate, non da ultimo, dagli avanzamenti della tecnica e dal progresso: si pensi ai nuovi mezzi di locomozione e ai ritmi crescenti della società industrializzata, per mezzo dei quali l'inedita percezione simmeliana di un tempo sempre più veloce e sostenuto si traduce nell'esperienza – spaziale – di immagini vieppiù sfuggenti, spezzando la continuità tanto della visione quanto della percezione del reale in singole inquadrature da accostare e montare insieme, attraverso l'operazione letteraria, secondo precisi principi compositivi.²⁴⁶ Nella letteratura del Novecento la metropoli

²⁴¹ Per l'analisi della Madrid parigina di Alain-René Lesage, della Parigi di Victor Hugo e della Vienna di Adalbert Stifter cf. Corbinau-Hoffmann 2003, 42-71.

²⁴² Cf. Corbinau-Hoffmann 2003, 41.

²⁴³ Cf. Sbarra 2019 e Titzmann 2009.

²⁴⁴ Cf. Corbinau-Hoffmann 2003, 42-43.

²⁴⁵ Si rimanda a Cometa 2016 per approfondire il nesso tra espressioni letterarie e tecnologie della visione nella loro evoluzione storica.

²⁴⁶ Cf. Becker 1993, 40.

diventa così sempre più imperscrutabile,²⁴⁷ sede per eccellenza della *Bewusstseinskrise* della modernità: si arriva per questo a fare esperienza della città come di un labirinto,²⁴⁸ si rinuncia a una sua rappresentazione totalizzante, assoluta, onnicomprensiva per lasciare spazio alla descrizione delle impressioni urbane,²⁴⁹ oppure si procede al montaggio dei suoi frammenti per meglio rappresentare le costellazioni di fattori e le dinamiche alla base di tensioni e risvolti negativi, estranianti o violenti che la modernità ha portato con sé, innovando di conseguenza le stesse tecniche narrative. A emergere in questa fase culturale è inoltre la sempre più frequente figurazione della metropoli come testo, o meglio come *Textgewebe*, intreccio di codici e di linguaggi sottendenti i segni che nel contesto urbano si presentano allo sguardo: proprio con tale *Erzählproblem* si confrontano dunque gli autori della modernità, alla ricerca del principio compositivo attraverso cui narrativizzare e rendere *leggibili* – non da ultimo per il lettore – le immagini della città;²⁵⁰ si compie così il passaggio dalla problematizzazione della “visione” di Hoffmann e della *Romantik* alla “lettura” come nuovo approccio per gestire la crisi della visione stessa.

Un esempio di tale innovazione letteraria è la Parigi raffigurata nell'unico romanzo rilkiano *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910), il primo *Großstadtroman* della storia della letteratura tedesca a dare forma agli esiti della realtà metropolitana sul soggetto: la capitale francese viene qui trasfigurata da una figura di *flâneur* destinata al naufragio, che come un prisma rinfrange lo spazio urbano soppiantandolo con un'efflorescenza di singole immagini e frammenti, paradigmatici del conflitto non soltanto alla base dell'esperienza esistenziale moderna, ma anche tra forme letterarie nuove e antecedenti, rievocando al contempo – in particolare nella seconda parte della raccolta di *Aufzeichnungen* – istanze e modelli, figure storiche e ricordi del passato, i quali suggeriscono sì la perdita di una totalità originaria, ma non rinunciano allo sforzo di ritrovarla e di rifondare il rapporto con essa attraverso una nuova forma di “dialettica” antinomica – un'operazione fondante alla base dell'esperienza della modernità urbana, della stessa matrice di quella condotta in seguito da Benjamin. Si tratta di una delle primissime apparizioni nella modernità letteraria di lingua tedesca del principio del montaggio, in seguito portato al suo apice da Alfred Döblin nella sua rappresentazione di Berlino. Al centro di *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf* (1929) non è tuttavia l'esperienza straniante o alienante del singolo individuo dotato di una precisa sensibilità interiore, bensì il suo

²⁴⁷ Cf. Corbineau-Hoffmann 2003, 7.

²⁴⁸ Cf. Meckseper e Schraut 1983, 81-104.

²⁴⁹ A cui è particolarmente attento l'impressionismo letterario (cf. Becker 1993, 55-72), nonché consapevole dei risvolti psicologici.

²⁵⁰ Cf. Butor 1992 e Smuda 1992. La metafora della leggibilità dello spazio urbano è stata in seguito approfondita in ambito semiologico, ad esempio dalla scuola di Tartu-Mosca e da Roland Barthes (cf. Barthes 1967); Tiit Remm ne individua i tre seguenti paradigmi: «First, in the human relationship to the urban environment, the material urban space is *readable*, both for mere orientation purposes as well as for more complex interpretations (Lynch 1960; Barthes 1964; Widgren 2004). Second, urban space is a result of expressions of power relations of various (collective) subjects, thus it is a *text* in the sense of a pattern of traces of discourse (e.g. Barthes 1967; Duncan 1990). Third, a city, its history and space form a particular recurring structure that organizes a whole complex of expressions in culture (Mints, Danilevskij e Bezrodnõi 1984; Toporov 1984; Lotman 1984b)» (Remm 2016, 36). Cf. inoltre il cap. «Lisibilité» in Westphal 2007, 241-275.

disfarsi nel mare della società di massa e il riprodursi dello spazio caotico in espansione esponenziale *nella* coscienza del soggetto: l'uomo moderno di Döblin si trasfigura così in un essere collettivo da cogliere nella sua funzione archetipa, mentre la capitale tedesca in una Babele attraversata dalle forze della tecnica, della natura, del tempo, in cui si stratificano le epoche storiche, mitiche, bibliche,²⁵¹ uno spazio letterario che si dinamizza dunque nel tempo, secondo una nuova idea di epica²⁵² che, scavallando i confini tra i generi del romanzo, si proietta nella storia per recuperare quel legame con essa la cui comprensione risulta sempre più opaca allo sguardo urbano, progressivamente incapace di penetrare la superficie del reale e le sue stratificazioni – affermando dunque la centralità del rapporto tra spazio e storia come, anche in questo caso, nel pensiero di Benjamin sulla modernità.²⁵³ Venuta meno la concezione di uno spazio assoluto, a emergere nel Novecento, anche in letteratura e in particolare nella *Großstadtliteratur*, è sempre più la natura relativa e relazionale dello spazio, il legame a doppio filo che esso intesse con gli individui, rispecchiando e potenziando di conseguenza la crisi del linguaggio e dell'identità, e tuttavia traendo da questa stessa crisi un impulso di rinnovamento.

Se tuttavia, come da lezione sociologica e benjaminiana, lo spazio metropolitano stravolto dagli innesti della tecnica mantiene ancora un legame con il passato, secondo una relazione rinnovata o contrastiva che diventa oggetto di interrogazione letteraria, tale processo finisce per deragliare nel secondo Novecento, con la ripresa economica che segue il secondo dopoguerra e l'iperproduzione capitalistica che si impossessa dello spazio urbano, lasciando tracce di tale cambiamento epocale anche in letteratura: nella rappresentazione letteraria della metropoli tardonovecentesca, sempre luogo di *Verfremdung*, «focus has shifted from the sensory impact onto imaginary and semiotic signifiante» (Rock 2021, 144). Una tendenza sembra dunque essere quella del postmoderno: se la produzione eccessiva tanto di merci quanto di innesti spaziali, e quindi di significanti senza significato, induce all'“atomizzazione” delle relazioni di senso culturali e alla conseguente frammentazione della rappresentazione spaziale pure in letteratura, sospingendo la tecnica del montaggio verso esiti estremi, a dissolversi è anche il rapporto con il passato, costringendo i personaggi in un eterno presente dominato da un eccesso di spazio esposto con ironico distacco attraverso il gioco letterario. La metropoli postmoderna, privata di identità, si trasforma così in un testo indecifrabile, mentre la superficie frammentata del reale produce una forma dell'esperienza non

²⁵¹ «La città è una manifestazione della natura stessa, è la “barriera corallina” (Döblin 1994, 183) in cui vive “l'essere collettivo uomo”, “la specie umana superiore” (Döblin 1994, 182), che si è lasciata alle spalle lo stadio evolutivo precedente dell'individuazione senza per questo imboccare un percorso di alienazione. Il romanzo metropolitano di Döblin, allora, se non può più essere definito un *Bildungsroman* o un *Entwicklungsroman*, è qualcosa che potremmo definire un *Umseelungsroman*, un romanzo della trasformazione dello spirito, dove è la città, Berlino, a imporre forma e struttura all'anima dell'uomo nuovo che Franz Biberkopf, nella sua dimensione creaturale a lungo lontana dall'intellettualismo di massa del *blasé*, fatica a diventare» (Sbarra 2021, 141-142).

²⁵² Cf. Sbarra 2021, 142-146.

²⁵³ Su *Berlin Alexanderplatz* si rimanda inoltre a Corbineau-Hoffmann 2003, 154-165; Becker 1993, 288-354; Freisfeld 1982, 132-204.

più teleologica bensì meccanicistica, che sancisce il fallimento della ricerca del senso e si arena tra le manifestazioni caleidoscopiche di un mondo esploso.²⁵⁴

Da questi ragionamenti possiamo trarre due considerazioni. Si evince innanzitutto che risulta sempre più difficile definire un simile processo, anche in letteratura, se non si riferisce lo spazio sociale o urbano al secondo fattore dell'operazione semiotica: il soggetto che sintetizza, o meno, il senso. Per parlare dello spazio contemporaneo sembra ormai impossibile prescindere dal considerare l'identità in quanto formazione processuale che si sviluppa nel tempo insieme all'ambiente in cui è inserita, per mezzo della quale parlare di formazioni spaziali diventa effettivamente possibile.

In secondo luogo, nel caso particolare della Germania parlare non soltanto di postmodernismo – come in Europa²⁵⁵ –, ma anche di postmoderno presenta una complessità ulteriore. È certo possibile ritrovare un simile uso e un simile rinnovamento del mezzo linguistico, che di fatto implica il passaggio dall'impostazione epistemologica della modernità a quella ontologica della postmodernità; la riflessione sul mezzo e sulle tecniche narrative – sul “come” – viene così soppiantata, in conseguenza di quello stesso scetticismo formulato da Lyotard nei confronti delle grandi metanarrazioni e concezioni utopiche, dalla questione sul “cosa”: «Nicht nur das Mittel des Erzählens, sondern das Erzählen selbst wird überprüft, d.h. die Existenzweise eines Textes wird im Text zum Gegenstand der Reflexion» (Lützel 1991, 13). Di qui lo sperimentalismo narrativo e metaletterario, che denota una volontà e una capacità autoriale di domare lo scetticismo stesso e di scongiurarne i risvolti estremi attraverso l'ironia e il gioco letterario, ma anche «das Post-Histoire-Verständnis der Geschichte nicht als eines eindimensionalen Prozesses, sondern als eines mäandrierenden Flußbandes und das Fiktionalitäts- und Zeichenverständnis des Poststrukturalismus» (Lützel 1991, 15) e la conseguente decostruzione di una realtà talmente complessa da essere diventata inintelligibile e imperscrutabile a uno sguardo teorico totalizzante;²⁵⁶ in senso spaziale, si potrebbe notare, manca tuttavia un'esperienza soggettiva del mondo paragonabile a quella della postmodernità americana, teorizzata da Harvey, da Jameson, da Dear. La letteratura tedesca del secondo Novecento non si svincola mai per davvero dal confronto con il passato: pure dopo la *Trümmerliteratur*, la ripresa della *klassische Moderne* da parte del Gruppo 47 e l'affermarsi di nuove figure di intellettuali impegnati,²⁵⁷ essa non prende mai congedo dalla propria

²⁵⁴ Si pensi alla metropoli in *The Crying of Lot 49* di Thomas Pynchon e ad altri autori del postmodernismo statunitense: cf. Jürgensen 2008.

²⁵⁵ «In Italia, come si sa, il postmodernismo in quanto tale non è mai esistito; come, del resto, negli altri paesi europei» (Donnarumma 2014, 27); cf. sopra, 61, nota 147.

²⁵⁶ La questione è ovviamente di ampio respiro. Ricorda ad esempio Wittstock a proposito delle resistenze incontrate dal postmoderno in Germania: «Die [postmoderne Kritik an der Ästhetik der Moderne] hatte sich in Amerika schon um 1960 entwickelt, fand in den siebziger Jahren wichtige Vertreter in Frankreich und Italien, bevor sie mit Beginn der Achtziger in Deutschland allmählich populärer, aber durch Jürgen Habermas in seiner Frankfurter Adorno-Preisrede 1980 als neokonservativ abqualifiziert wurde und deshalb lange mit politischen Vorbehalten belastet blieb» (Wittstock 2009, 10); per un tentativo di collocare il postmoderno nella letteratura di lingua tedesca e di definirne le peculiarità cf. in particolare i saggi contenuti in Harbers 2000; cf. inoltre Zima 2016; Welsch 2008; Gasser 1997.

²⁵⁷ Per una ricostruzione del campo letterario tedesco dal secondo dopoguerra agli anni Cinquanta cf. Bogdal 2004; dagli anni Sessanta a oggi, con una particolare attenzione per la divisione tra Est e Ovest, cf. invece Tommek 2015.

storia, non da ultimo a causa dell'imporsi nella spazialità geografica del Muro di Berlino, il confine tedesco per eccellenza, che a partire dal 13 agosto 1961 stravolge gli assetti mentali degli abitanti delle due neonate Germanie e funge all'Est da argine topografico, concreto e tangibile, contro la pervasività consumistica occidentale.²⁵⁸ Nell'ultimo trentennio letterario del Novecento tedesco si pongono così, con particolare intensità nella Germania orientale, nuove questioni identitarie che solo in parte²⁵⁹ hanno a che fare con la cancellazione del soggetto sancita da un'iperproduzione schizofrenica di significanti e innesti spaziali a discapito dell'unità di senso culturale: mentre la Los Angeles postmoderna si conforma come una metropoli «without a common narrative, except perhaps an iconography of the bizarre» (Dear 2000, 11), la connotazione di Berlino verso la fine del Ventesimo secolo produce nell'individuo una forma dell'esperienza e della significazione ben diversa.

2.2. Berlino, la storia e lo spazio

La singolarità della capitale tedesca sul territorio europeo risiede proprio nella sua storia, per opera della quale il testo urbano è stato scritto, cancellato e riscritto a più riprese tra la fine del Diciannovesimo e il Ventesimo secolo, «and its legibility relies as much on visible markers of built space as on images and memories repressed and ruptured by traumatic events» (Huysen 1997, 60); una storia discontinua e lacerata dal crollo di imperi e nazioni, da guerre, dalla Shoah, da rivoluzioni, ricostruzioni, divisioni, riunificazioni e nuove ricostruzioni: Berlino è stata tanto epicentro delle forme di potere più diverse quanto spazio simbolico di avanguardie artistiche e fermenti culturali,²⁶⁰ una metropoli che, nonostante i rivolgimenti storici che l'hanno segnata, non rinuncia a tenere il passo con le sfide dello sviluppo urbano e dell'architettura, proiettandosi nel futuro senza tuttavia mai svincolarsi dal passato. Ciò foggia il carattere in eterno divenire della capitale, «verdammt» già nel 1910 a «immerfort zu werden und niemals zu sein» (Scheffler 1910, 267),²⁶¹ e lo stesso vale anche alla fine del secolo: si pensi alla campagna pubblicitaria del 1996 dal titolo «Berlin wird»,²⁶² quando la *Großstadt* in piena ricostruzione è piuttosto un cantiere a cielo aperto, una spazialità da decostruire, ripensare e riplasmare; d'altra parte, tale processo di continua riconfigurazione implica inoltre l'imporsi di un elemento spaziale che diventa strutturale e rende di fatto possibile l'incessante confronto con il passato: il vuoto.

²⁵⁸ E che, per nemesi storica, dopo la sua apertura si ridurrà esso stesso a merce.

²⁵⁹ Si vedrà in *"Ich"* che alla parodia di quello che nel romanzo viene definito in termini di "neostrutturalismo" sottende bensì un intento aspramente critico nei confronti delle mode intellettuali provenienti dall'Occidente: cf. sotto, cap. 3.5.9.

²⁶⁰ Sulla topografia culturale di Berlino e sulla sua storia nel Novecento cf. Webber 2008.

²⁶¹ Già all'inizio del Novecento Karl Scheffler critica inoltre la mancanza di un principio organico che accompagni lo sviluppo urbanistico della metropoli tedesca, al contrario di ciò che sta avvenendo nello stesso periodo a Londra e a Parigi: «Während sich aber von diesem Kern aus die Stadt Paris einheitlich und mit wunderbarer Logik entwickelt hat, so daß der Grundriß dem ersten Blicke schon lebendig wird, zeigte sich das Unorganische der Entwicklung in Berlin gleich darin, daß es nicht gleichmäßig von innen nach außen schwellend entstanden ist, sondern stückweise, im fast willkürlichen Nebeneinander von Teilen» (Scheffler 1910, 45).

²⁶² Cf. Huysen 1997, 62.

Come ricostruisce Andreas Huyssen, la concezione di Berlino come “vuoto” attraversa la storia del pensiero e della città per tutto il Ventesimo secolo: da Ernst Bloch che nel 1935 identifica le nuove forme di vita della capitale della repubblica di Weimar come «Funktionen im Hohlraum» (Bloch 1935, 212), uno “spazio cavo” funzionalizzato in seguito alla Prima guerra mondiale secondo i criteri e gli interessi della modernità capitalistica,²⁶³ passando per i vuoti strutturali lasciati nel tessuto urbano dalle devastazioni dei conflitti mondiali, fino alla costruzione del Muro di Berlino, che nei fatti tracciava un lungo corridoio nel mezzo della città, così interrotta da ampie “terre desolate” – si pensi all’area brulla che si estendeva tra la Porta di Brandeburgo e Potsdamer Platz, ma anche al “vuoto” in corrispondenza dell’aria di Berlino Ovest nelle carte geografiche della Germania Est. Anche in seguito alla riunificazione nuovi vuoti si sono creati in corrispondenza dei progetti architettonici e dei siti rappresentativi della DDR²⁶⁴ – dall’odierna Karl-Marx-Allee al fallimento del progetto abitativo di Marzahn –, a cui è seguito un fervente dibattito su come ricostruire il centro spezzato della metropoli, nutrito dalla volontà di preservare un’identità scissa e sfaccettata, da interessi imprenditoriali e da nuove politiche per attirare turisti e investitori, spesso trasformando – emblematico il caso di Potsdamer Platz – le *Baustellen* in *Schaustellen*, laddove l’impeto costruttivo si impossessa degli spazi vuoti della memoria per trasfigurarli in modo irriconoscibile.²⁶⁵ «From void, then, to *mise-en-scène* and to image, images in the void: *Berlin wird...* Berlin becomes image», osserva Huyssen (1997, 71), che tuttavia conclude: «But memories of that haunting space from the months and years after the wall came down will linger. The one architect who understood the nature of this empty space in the center of Berlin was Daniel Libeskind» (Huyssen 1997, 73). È dunque costruendo intorno a questi vuoti, formati sotto la pressione della storia, e “riempendoli” di precisi significati culturali – come esemplificato nella distribuzione degli spazi architettonici dello Jüdisches Museum – che Berlino continua a interrogare se stessa anche alla soglia del Ventunesimo secolo, nella consapevolezza che la valenza performativa degli spazi urbani e la proliferazione di nonluoghi e spazi

²⁶³ Intesa dunque con accezione negativa nei confronti della logica moderna del montaggio, che snatura l’eredità culturale e cancella la funzione rappresentativa degli spazi urbani: «Insofern ist Montage, nicht Sachlichkeit die eigentliche Frucht des “Relativismus”; denn sie *improvisiert* mit dem gesprungenen Zusammenhang, sie macht aus den pur gewordenen Elementen, woraus die Sachlichkeit starre Fassaden bildet, variable Versuchungen und Versuche im Hohlraum. Dieser Hohlraum eben ist durch den Einsturz der bürgerlichen Kultur entstanden; und in ihm spielt nicht nur die Rationalisierung einer anderen Gesellschaft, sondern sichtbarer eine neue Figurenbildung aus den Partikeln des chaotisch gewordenen Kulturerbes. “Schwung”, “Sachlichkeit”, vor allem “Montage” sind hier nun genauer zu bestimmen und jedesmal nach ihren zwei Seiten, nach ihrer *unmittelbar* kapitalistischen, nach ihrer *mittelbar* brauchbaren» (Bloch 1935, 214-215).

²⁶⁴ Per definire la cui peculiarità è stata coniato il neologismo “Ostmoderne”: inizialmente in riferimento all’architettura della DDR, che rifiutava gli orpelli dell’architettura postmoderna per reinstaurare un funzionalismo e un’essenzialità di stampo modernista (cf. Escherich 2012), il termine viene in seguito impiegato da Helmut Böttiger in ambito letterario – similmente alla distinzione tra architettura e letteratura postmoderna – per descrivere l’opera e il pensiero di quegli autori (Wolfgang Hilbig, Reinhard Jirgl, Durs Grünbein, Kathrin Schmidt, Herta Müller, Fritz Rudolf Fries) vissuti nella Repubblica Democratica Tedesca che prendono le distanze non soltanto dal postmodernismo occidentale, ma anche dal realismo socialista, caratterizzandosi come una “späte Moderne” dai toni cupi in cui trovano espressione complessità linguistica, pessimismo culturale e tematiche legate all’oppressione da parte di un potere autoritario; cf. la *Einleitung* e il capitolo «Die späte Moderne des Ostens» in Böttiger 2004, 7-20 e 85-157, e il capitolo «Das literarische Feld in der DDR» in Tommek 2015, 141-211.

²⁶⁵ Per approfondire l’aspetto prettamente architettonico di tale “città senza forma” cf. Oswalt 2000.

transitori, privati di socialità e possibilità simbolizzanti, non potranno mai prescindere dal passato che li ha generati.²⁶⁶ Se è vero che, da un lato, è osservabile la proliferazione di una certa “ipertrofia della memoria” che si traduce nella romanticizzazione dei vissuti dolorosi, dall’altro si impone la necessità di mantenere il legame con la dimensione storica anche nell’ipercostruzione e iperproduzione spaziale incontrollata che segue la *Wende*, che di certo non produce una grammatica del “bizzarro” come nelle metropoli statunitensi:

And while the hypertrophy of memory can lead to self-indulgence, melancholy fixations, and a problematic privileging of the traumatic dimension of life with no exit in sight, memory discourses are absolutely essential to imagine the future and to regain a strong temporal and spatial grounding of life and the imagination in a media and consumer society that increasingly voids temporality and collapses space. (Huysen 2003, 6)

Ciò non è esente da implicazioni anche per quanto riguarda il concetto di identità nazionale: «Berlin furthermore symbolizes a historical and political dimension of alienation and fragmentation. Once the symbol of an ideologically divided world, Berlin remains, even as the capital of a unified Germany, the image of an unsettled national identity» (Rock 2021, 145). Il passato, in questa «haunted city», è ovunque e da nessuna parte, una presenza incombente palesata dai monumenti inseriti nello spazio urbano che, secondo Brian Ladd, non di rado si vorrebbe sublimare nella dimenticanza: «There are, of course, Berliners who would like to forget. [...] The calls for remembrance and the calls for silence and forgetting make all silence and all forgetting impossible, and they also make remembrance difficult» (Ladd 1998, 1). Non solo: le inquietudini identitarie attraversano uno spazio urbano da sempre capitale di un *Einwanderungsland* quale è la Germania, meta dell’esodo di diverse minoranze nel corso dei secoli – dagli Ugonotti francesi e dai rifugiati religiosi boemi nell’Otto e Novecento agli immigrati polacchi nel Novecento, passando per la comunità ebraica che tanto ha contribuito a plasmare la vita economica e culturale berlinese²⁶⁷ –, ma che in particolare con l’intensificazione dei fenomeni migratori a cavallo del Ventunesimo secolo diventa il luogo simbolo di una pluralità di culture che «challenge[s] notions of national identity defined as a static German *Leitkultur*. Berlin indeed owes its endless artistic appeal to an entanglement of its

²⁶⁶ Si pensi alle criticità riscontrate a proposito della mostra permanente «The Story of Berlin. Die Erlebnisausstellung der Hauptstadt», inaugurata nell’estate 1999 nel cuore del quartiere di Wilmersdorf, in cui il ricorso alle nuove tecnologie ha significato in questo caso l’imposizione dell’aspetto visuale a discapito del valore e del significato della memoria storica: «And yet, in its efforts to make history experiential, “The Story of Berlin” also explodes the framed stillness of Kurfürstendamm’s shop windows. Aided by a panoply of interactive computer screens, 3D soundscapes, digitized imagery, and historical replicas, “The Story of Berlin” transforms historical memory into live action, as if no frame of perception and historical mediation existed. [...] High-tech digitization grants experiences of sensual immersion and affective immediacy [...] Time here turns into space. In all its different sections, “The Story of Berlin” remembers the city’s history as a living space animated by heritage values and properties. It reifies the textures of history into the new capital’s primary selling point, and it thereby converts even Berlin’s many painful memories into viable tourist attractions» (Koenig 2001, 343).

²⁶⁷ Cf. Gesemann 2001, 11-28.

particular memory with the urban dynamism that resists translation into myths of nation, language, ethnicity or religion» (Rock 2021, 146). Lene Rock ricorda inoltre il netto divario che intercorre tra i discorsi e gli stereotipi attraverso cui viene costruita l'immagine di una città plurale e accogliente e le dinamiche dell'emarginazione contemporanea che dietro di essi si celano: «The metropolis may thrive on the dynamism of migration and diversity, but discourses of the city are often intent on keeping otherness at bay. Its emancipatory promise then turns into the opposite: the city becomes a projection screen for exclusionary discourse, destructive stereotype, and irreconcilable difference» (Rock 2021, 149).²⁶⁸

Berlino come luogo di ambiguità e liminalità: è in quest'ottica che si andrà ad analizzare due rappresentazioni letterarie, opposte e complementari, della capitale tedesca. Al posto di un'applicazione approssimativa della categoria di spazialità postmoderna, si dimostrerà opportuno riallacciarsi agli spunti dello *spatial turn* per interrogare la conformazione dello spazio di Berlino in letteratura, la molteplicità di spazi sociali che in essa trovano espressione e le modalità secondo cui lo spazio rappresentato, nel suo presentarsi alla percezione di un personaggio, produce diverse esperienze di senso. Lo faremo per la precisione tra lo spartiacque del 1989 e la soglia del Ventunesimo secolo, per osservare come la radicale trasformazione di spazi e relazioni spaziali nella società venga rielaborata attraverso il linguaggio della letteratura, con una particolare attenzione per le conseguenze, spaziali e umane, dell'apertura dei confini tedeschi ed europei e dell'imporsi in un secondo momento di una spazialità sempre più globalizzata e interconnessa, di cui le migrazioni diventano parte costitutiva e integrante – fenomeno che implica un continuo oltrepassamento e ridisegnamento dei confini, tanto fisici quanto mentali e culturali, nonché nuove formazioni identitarie che si plasmano nel *relazionarsi* con essi.

Confronteremo per questo forme spaziali agli antipodi: lo spazio chiuso, claustrofobico, capillarmente controllato di Berlino – e della Germania – Est, che rimane ancorato alle forme e alle questioni della modernità,²⁶⁹ e la Berlino post caduta del Muro, aperta all'arrivo delle esistenze più diverse, per osservare a quali stratificazioni di spazi sociali e di senso uno stesso luogo può prestarsi nelle fasi storiche che precedono e seguono la dissoluzione di un confine. Prenderemo in esame due romanzi che raccontano vicende a loro modo “limite”, ambientate prima – è il caso di *Ich* di Wolfgang Hilbig – e dopo – in *Alle Tage* di Terézia Mora – la *Wende* tedesca, quando a maggior ragione l'impulso propulsivo delle tecniche letterarie postmoderne arriva anche qui agli sgoccioli e si apre la fase letteraria a noi contemporanea, ancora inclassificata e inclassificabile, che nel romanzo di Mora si interrogherà attraverso la categoria della globalizzazione.

²⁶⁸ Si pensi al concetto di *Parallelsellschaft* che, anche se mai comprovato, è stato sdoganato nel vocabolario della sociologia urbana a partire dagli anni Novanta per indicare la tendenza alla ghettizzazione e alla segregazione etnica; Rock rimanda a Sundsbø 2014, 48-49, e HäuBermann 2007.

²⁶⁹ Sul tema cf. ad esempio Stuber e Schütze 1991, 403, Gansel 2021 e Emmerich 2021; sull'argomento si tornerà ampiamente nel capitolo su Wolfgang Hilbig.

SECONDA PARTE

Analisi testuale

3. Wolfgang Hilbig

3.1. Una vita da *Außenseiter* tra la DDR e la Germania riunificata²⁷⁰

Max Wolfgang Hilbig nasce il 31 agosto 1941 a Meuselwitz, un piccolo paese – oggi conta poco meno di 10.000 abitanti – che storicamente figura sotto la giurisdizione della Turingia ma che durante la DDR fu annesso al distretto di Lipsia, in Sassonia. I primi anni di vita coincidono dunque con gli anni centrali del Secondo conflitto mondiale, a causa del quale perde il padre, Max Hilbig, chiamato alle armi dalla *Wehrmacht* poche settimane dopo la nascita del figlio e dato ufficialmente per disperso nel gennaio 1943 sul fronte orientale, alle porte di Stalingrado; il giovane Hilbig cresce così con la sola madre Marianne e i nonni materni nella provincia tedesca, socialista dal 1949.

Nonostante l'ambiente estraneo e talora ostile alla lettura – la madre non se ne interessò mai, mentre il nonno, emigrato a fine Ottocento dall'Ucraina polacca per lavorare nelle miniere di lignite intorno a cui nasce Meuselwitz, era analfabeta e considerava i libri una perdita di tempo –, fin da bambino Wolfgang Hilbig legge qualsiasi pubblicazione gli capiti tra le mani, incluse le storie illustrate di genere western e di spionaggio che giungono di contrabbando dall'Ovest. I primi tentativi di scrittura risalgono proprio agli anni della *Volkschule*, frequentata fino all'ottava classe, dove si cimenta con racconti di avventura di ispirazione piratesca e stevensoniana – *L'isola del tesoro* era il suo libro preferito. Viene in seguito indirizzato “come la vergine al bambino”²⁷¹ al lavoro manuale: dal '56 al '59 svolge un apprendistato come alesatore nella *Maschinenfabrik* del paese, con i cui primi guadagni acquista l'opera completa di Hoffmann, per poi lavorarvi fino al 1962 in qualità di addetto ai macchinari e in seguito di fochista; in questo periodo si appassiona anche agli altri Romantici – Tieck, Eichendorff e Novalis su tutti,²⁷² che ne influenzano le prose – ed è attivo come ginnasta e pugile. Sono inoltre gli anni della guerra fredda, vissuti con una certa pesantezza: tra il 1962 e il '63 svolge un breve periodo da militare nella *Nationale Volksarmee* della DDR, durante il quale lo *Staatssicherheitsdienst* nota²⁷³ i primi problemi dell'autore con i metodi e i mezzi dell'autorità, non

²⁷⁰ Le informazioni biografiche sono tratte da Opitz 2017, Franzlik 2014, Dahlke 2011, Lohse 2008 e Hanisch, s.d.

²⁷¹ «Dazu kam ich wie die Jungfrau zum Kind. Jeder von uns wurde irgendwohin verteilt. Natürlich hatte man Wahlmöglichkeiten, mir war es aber gleichgültig, was ich werde. Eigentlich wollte ich nur schreiben» (Hilbig 2021a, 524).

²⁷² «Romantiker, dafür habe ich mich interessiert. Von ihnen habe ich zunächst abgekupfert. Von Hoffmann oder Tieck, Eichendorff, Novalis. Die unheimliche Atmosphäre in ihren Arbeiten, die gespaltenen Figuren haben mich beeindruckt. Da war irgendetwas Befremdliches. Wahrscheinlich habe ich mich in ihren Werken wiedergefunden: Als Schriftsteller oder eingebildeter Schriftsteller in so einer Umwelt – mit Leistungslohn und Dreischichtsystem – zu stecken, hat auch etwas Befremdliches» (Hilbig 2021a, 524-525).

²⁷³ Nel maggio 1962 Hilbig scrive infatti una lettera di sei fogli ai compagni del club sportivo BSG Motor di Meuselwitz, in cui narra le prime esperienze del servizio militare, con un'ironia al limite del sarcasmo, lasciando intendere la distanza che corre tra l'immagine pubblica di una NVA moderna e avanzata e la realtà repressiva dei fatti. Queste le parole da lui usate: «Vor 1939 mußten die Ausbilder der Rekruten noch denken, um nämlich neue Methoden im Leuteschinden zu ersinnen. In unserer Zeit ist das Denken überflüssig, heute arbeitet ein guter Ausbilder rationeller, er übernimmt die Methoden von 1939 einfach. [...] Eine Augenweide also für mich, als Liebhaber alter deutscher Traditionen. Wie oft glaubte ich mich in alte Zeiten zurückversetzt, in denen unsere Väter da waren, wo wir heute sind. Deshalb gefällt es mir nämlich auch so sehr bei der Nationalen Volksarmee, denn der alte, in zwei Hochzeiten des Militarismus bewährte Geist, nach zwei bösen Niederlagen wieder auferstanden aus Ruinen, bemächtigt sich immer stärker unserer bewaffneten Organe» (cit. in Opitz 2017, 223). Hilbig è ben consapevole che la lettera non sarebbe sfuggita allo scandaglio della Stasi; mai, neppure in seguito, se ne lascia tuttavia intimorire: «Hilbig war gegenüber den staatlichen Institutionen unerschrocken. [...] Er wehrte sich mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mittel gegen die Versuche, ihn disziplinieren

soltanto militare ma anche, implicitamente, della Repubblica Democratica Tedesca; viene infine congedato a causa del suo «ständiges unmilitärisches Verhalten» (Opitz 2017, 226). Dalla fine del 1963 al '66 lavora come attrezzista presso la *Hochfrequenzwerkstatt* Julius Görler²⁷⁴ – uno dei luoghi del paese natale che, insieme alla fabbrica di macchinari e diversi altri, diventeranno le ambientazioni di elezione delle sue opere. Nel 1964 entra a par parte dello *Zirkel schreibender Eisenbahner* di Altenburg, sulla cui gazzetta appare la prima poesia dell'autore, ma ne viene presto allontanato: dopo che Wolf Biermann è dichiarato una «Unperson» (Opitz 2017, 262) nel 1965, durante l'undicesimo plenum del *Zentralkomitee* della SED, Hilbig è l'unico tra i membri del circolo a protestare, chiedendosi come gli altri membri abbiano potuto cambiare idea con tanta velocità – soltanto un mese prima Biermann, la cui definitiva *Ausbürgerung* avrà luogo nel 1976, era considerato una figura modello di scrittore socialista.

A metà degli anni Sessanta inizia così la difficile ricerca di un editore nelle due Germanie: i primi approcci allo Union Verlag di Berlino Est e a Rowohlt all'Ovest sono un buco nell'acqua; anche in questo caso gli incartamenti spediti nella BRD non passano inosservati. Nel 1965 Hilbig dà alle fiamme la maggior parte dei propri manoscritti: «Das waren Texte, die mir einfach peinlich waren» (Hilbig 2021a, 337), spiega in un'intervista vent'anni dopo. Si tratta di un'effettiva cesura, il momento decisivo che induce l'autore ad allontanarsi dai testi di ispirazione romantica – di cui sempre tuttavia rimarrà traccia – per rivolgersi alla propria vita nella Germania divisa, alla sua dimensione quotidiana e condizione esistenziale. La volontà di fare sul serio con la scrittura, a ogni modo, fatica a trovare riscontro anche sulle riviste letterarie: negli anni Sessanta riesce a pubblicare appena quattro poesie, precisamente nel 1966 sulla rivista *ich schreibe* del *Zentralhaus für Kulturarbeit* di Lipsia.

Nel 1967-1968 è membro di alcuni *Zirkel schreibender Arbeiter* di Lipsia – due dei cui responsabili sono informatori dell'MfS. In questo periodo prende parte ad alcune letture pubbliche; Michael Opitz ricorda ad esempio, citando un rapporto della Stasi: «Am Abend des 26.3.68 legte Hilbig ein – Deutschland-Gedicht – vor, das sinngemäß in den Worten gipfelte: “Freuen würd ich mich, wenn beide Teile Deutschlands mit mir zusammen bald in die Luft gesprengt werden”» (Opitz 2017, 263).

zu wollen, weil ihm die Grundsätze, auf die man sich dabei berief, verlogen vorkamen. Die NVA funktionierte nach innen auf der Basis von Repressalien, während nach außen das Bild einer sozialistischen Volksarmee vermittelt wurde [...]. Nur bedingt hatte er sich in den militärischen Alltag einordnen können, da es ihm unmöglich war, über die offensichtlichen Missstände hinwegzusehen. [...] Er konnte ein System nicht akzeptieren, das sich selbst inszenierte und die tatsächlichen Verhältnisse bewusst ignorierte» (Opitz 2017, 254-256).

²⁷⁴ Sulla base di alcune lettere firmate “Wolfgang Hilbig”, in questi anni viene falsamente annoverato che l'autore facesse parte della FDJ. In base a una serie di incongruenze – Hilbig negli anni Sessanta era già ventenne, inoltre le date e i luoghi di lavoro citati non coincidono – il suo biografo conclude che a Meuselwitz deve essere esistito un effettivo *Doppelgänger* con il suo stesso nome: «Dass gerade Hilbig, in dessen Texten immer wieder Doppelgänger auftauchen, einen Namensdoppelgänger hatte, passt so sehr zu seinem Werk, dass man diesen Doppelgänger hätte erfinden müssen, wenn er von der Wirklichkeit nicht hervorgezaubert worden wäre. [...] Absurd aber auch deshalb, weil Texte unter seinem Namen erschienen, die er gar nicht geschrieben hatte, während die Texte, für die er als Autor tatsächlich verantwortlich zeichnete, unveröffentlicht blieben. E.T.A. Hoffmann hätte sich eine solche Konstellation nicht besser ausdenken können. [...] Offensichtlich verfügte der Doppelgänger über die Eigenschaften, an denen es Hilbig mangelte: Er schrieb, was verlangt und was akzeptiert wurde» (Opitz 2017, 238).

In seguito alla lettura pubblica sullo Elsterstausee del 26 giugno 1968, la cosiddetta “Motorbootlesung” organizzata da Siegmund Faust, la Stasi lo dichiara ufficialmente un «feindlich-negativer Nachwuchsschriftsteller» (Opitz 2017, 584). La fatica di trovare un editore si riassume nel provocatorio annuncio che Hilbig fa pubblicare nel maggio del 1968 sulla rivista *Neue Deutsche Literatur*, il cui testo recita: «Darf ich Sie bitten, in einer Ihrer nächsten Nummern folgende Annonce zu bringen: “Welcher deutschsprachige Verlag veröffentlicht meine Gedichte. Nur ernstgemeinte Zuschriften an: W. Hilbig, 7404 Meuselwitz, Breitscheidstraße 19b”. Ich bitte, nach Abdruck der Anzeige, mir die Rechnung zuzuschicken» (Opitz 2017, 265). Dovrà aspettare ancora diverso tempo: quindici anni – dal 1964 al 1979 – trascorreranno tra gli approcci iniziali agli editori e la prima pubblicazione monografica.

Qualcosa inizia a muoversi verso la fine degli anni Settanta, quando per intercessione di Faust Hilbig conosce Karl Corino, giornalista della radio federale Hessischer Rundfunk, per il cui programma *Transit. Kultur in der DDR* l'autore legge una dozzina di poesie trasmesse in data 26 ottobre 1977 – con l'effetto di intensificare lo sguardo della Stasi su di lui.²⁷⁵ L'anno successivo nuove poesie vedono la luce per iniziativa, ancora una volta, di Faust: cinque nell'antologia *Hilferufe von drüben. Die DDR vertreibt ihre Kinder. Authentische Berichte*, curata da Wilfried Ahrens, e sette sul settimo numero della rivista *L'76*, senza tuttavia l'autorizzazione dell'autore.²⁷⁶ La conoscenza personale di Corino, con cui aveva prodotto le registrazioni delle poesie a Lipsia, e l'attenzione di alcuni editori – S. Fischer, Kiepenheuer & Witsch, Hoffmann & Campe – procuratagli grazie alla trasmissione gli permettono così di entrare in contatto, durante la *Leipziger Buchmesse* del '78, con l'editor di Fischer Thomas Beckermann; i due prendono accordi per una pubblicazione nella collana *Collection*.²⁷⁷ Poco dopo, il 10 maggio 1978, Hilbig è protagonista di un incidente con la polizia di Meuselwitz, dove viene arrestato per aver preso parte a un presunto reato di vilipendio alla bandiera, trasferito in seguito a Lipsia e lì trattenuto fino al 3 giugno: interrogato a proposito dei suoi contatti con l'Ovest,

²⁷⁵ Diversi gli informatori incaricati in seguito di fare rapporto su Hilbig. Opitz ricorda gli IMV “Musikant”, che lo osserva mentre imbuca una lettera indirizzata a Karl Corino («“Der Brief wurde gewogen und hatte Übergewicht, aber normales Format”»), “Mechaniker”, che entra facilmente in contatto con l'autore, «da der Angestellte der Kirchenverwaltung Altenburg “nach außen eine politisch schwankende bis negative Haltung” einnahm und in “negativen Kreisen” verkehrte», e infine “Cäsar”, che così osserva a proposito delle poesie trasmesse in radio: «Der Inhalt der Gedichte erweckt den Eindruck, daß Hilbig mit sich und seiner Umwelt unzufrieden ist. Er negiert alles. Es gibt keine Zeile mit positiven oder bejahenden [!] Inhalt. Deshalb läßt sich auch nicht einschätzen, ob Hilbig mit seinen Gedichten gegen die gesellschaftlichen Verhältnisse in der DDR Stellung nehmen will oder ob er nur sein eigenes Leben und evtl. ausgebliebene Erfolge beklagt. Normalerweise kann Hilbig mit seinen Werken auch im westlichen Ausland keine Lorbeeren ernten, denn meines Wissens ist dort der Markt an derartigen Dingen mehr als übersättigt. Vielleicht könnten sich Kulturfunktionäre des Kreises einmal mit Hilbig befassen, um Hilbig bei seinem literarischen Schaffen auf die richtige Bahn zu lenken» (cit. in Opitz 2017, 346-347).

²⁷⁶ Si tratta di poesie che nel frattempo erano state in parte rielaborate, in parte del tutto scartate, cosa di cui Hilbig non è affatto contento: cf. Hilbig 2021a, 337. «Er war nicht befragt worden – so Siegmund Faust –, um ihn nicht zu gefährden» riporta Opitz (2017, 349).

²⁷⁷ La neonata collana di tascabili, che porta il nome di una precedente collana di S. Fischer attiva tra il 1894 e il 1899, viene riaperta dall'editore proprio nel 1978 per pubblicare esclusivamente le opere di autori esordienti o poco conosciuti e restituire la «literarisch[e] Vitalität» del contemporaneo (cf. Stach 1986, 179-180), e svolge dunque un ruolo importante nel dialogo della *deutsch-deutsche Literatur*.

viene infine rilasciato senza accuse. In questa occasione gli viene proposto di collaborare come informatore della Stasi; Hilbig rifiuta. L'anno seguente esce così, nonostante l'episodio, la prima raccolta di poesie *abwesenheit* – intitolata in origine *Gegen den Strom* –, anche in questo caso tra non poche difficoltà: i funzionari del *Büro für Urheberrechte* gli negano infatti l'autorizzazione, adducendo come motivazione il fatto che ai fini di una pubblicazione nella BRD l'autore è tenuto a dimostrare di aver già proposto il manoscritto, con esito negativo, ad almeno due case editrici della DDR – cosa di cui Hilbig si era effettivamente occupato, contattando prima lo Aufbau Verlag e in seguito il Mitteldeutscher Verlag. Il BfU ignorò tuttavia le relative lettere fornite come prova dall'autore, che finisce per rivolgersi direttamente ai ministri della cultura Hans-Joachim Hoffmann e Klaus Höpcke,²⁷⁸ di nuovo senza successo; Hilbig continua così per la strada della pubblicazione intrapresa con l'editore di Francoforte sul Meno: la scelta di procedere in tal senso gli vale una sanzione per traffico di valuta estera. Il 1979 è anche l'anno in cui Hilbig si trasferisce a Berlino Est con la compagna Margret Franzlik.

Grazie alla mediazione dello scrittore Franz Fühmann, che si mette in contatto con lui nel 1980, quello stesso anno compaiono otto poesie sulla rivista *Sinn und Form*; dietro consiglio dello stesso Fühmann, il primo novembre 1980 Hilbig presenta richiesta ufficiale per una *Steuernummer* come scrittore libero professionista. Nell'80 nasce inoltre la figlia Constance ma, due anni dopo, la relazione con Franzlik finisce e Hilbig si trasferisce a Lipsia da Silvia Morawetz. Qui traduce poesie dall'inglese per Reclam, mentre per S. Fischer esce la prima raccolta di racconti, *Unterm Neomond*. Del 1983 è invece il debutto in patria intitolato *STIMME STIMME*, comprendente le poesie di *abwesenheit* – non senza diversi interventi esterni²⁷⁹ – e i racconti ritenuti meno problematici di *Unterm Neomond*: «Insgesamt sollte der Band Ihr humanistisches Anliegen verdeutlichen» (Hilbig 2021b, 86), gli scrive Klaus Höpcke in una lettera datata 31 marzo 1983. Viene inoltre insignito del Brüder-Grimm-Preis e, di nuovo, il permesso di recarsi a Hanau per ritirare il premio gli viene in un primo momento negato per non aver richiesto preventivamente l'autorizzazione di accettarlo. Ulteriori richieste verranno presentate nell'85 per trasferirsi all'Ovest in seguito all'assegnazione di uno *Stipendium* della durata di un anno da parte del Deutscher Literaturfonds della città di Darmstadt, e così potersi «aus einer gewissen geistigen Enge befreien» (Hilbig 2021b, 132); questa volta la richiesta gli viene rifiutata a causa della recentissima pubblicazione dei tre racconti di *Der Brief* (1985), di nuovo apparsi all'Ovest illegalmente secondo le direttive ufficiali; devono infine intercedere in suo favore gli scrittori Stephan Hermlin e Christa Wolf, che si appellano in suo favore al segretario di partito Erich Honecker in persona.

²⁷⁸ Cf. Hilbig 2021b, 39-54.

²⁷⁹ Viene posta una poesia diversa in apertura (*bitte* invece di *laß mich doch*), altre vengono eliminate (*“ibr habt mir ein haus gebaut”, leben, abwesenheit*), altre ancora vengono modificate – *das meer in saches* perde ad esempio la terza strofa, che iniziava con «sachsen ist langweilig / ungestlich graurot (die deutschen / können die sachsen nicht leiden)» (Opitz 2017, 416-417).

Hilbig ottiene così un visto di durata annuale, in seguito rinnovato per permettergli di recarsi occasionalmente dalla BRD alla DDR;²⁸⁰ al 23 dicembre 1986 è datata la lettera, di una sincerità e di una franchezza disarmanti, che Hilbig scrive a Höpcke per motivare la richiesta di prolungamento:

Ich habe mich während meines einjährigen Aufenthaltes in der BRD gezwungen gesehen, beinahe unausgesetzt über mich nachzudenken (was nicht meine ursprüngliche Absicht war, als ich diesen Aufenthalt antrat), aber auch über mein Verhältnis zu beiden deutschen Staaten, zu beiden deutschen Literaturen, über den Zustand meines Ichs in diesen schwierigen Verhältnissen und über die Berechtigung meines Daseins innerhalb dieser Verhältnisse, in denen mein Leben existiert. Dieses Nachdenken hat mich oft an den Rand des Unglücks gebracht, doch will ich nicht verhehlen, daß ich auch großes Glück hatte: ich habe hier Menschen getroffen, auf deren Nähe ich nicht mehr verzichten kann. Andererseits habe ich zu der deprimierenden Erkenntnis kommen müssen, daß ich seit vielen Jahren, wahrscheinlich schon seit meiner Kindheit, komplizierte psychische Techniken entwickelt habe, die meine Selbstzerstörung zum Ziel haben. Mir angediehene Praktiken (oder unbewußte Verhaltensmuster: ich bin ein Kriegskind, und ich bin ein Kind des Stalinismus), haben mir mein Vertrauen auf ein Daseinsrecht so grundsätzlich infrage gestellt, daß ich meinem Selbsthaß gegenüber beinahe verteidigungsunfähig bin. Meine Selbstzerstörung gefährdet, auf für mich beinahe unkenntliche Weise, dauernd auch andere Menschen, diejenigen nämlich, die mir zugeneigt sind und deren Zuneigung ich erhoffe. Fast alle meinen menschlichen Beziehungen zu mir nahestehenden Personen in der DDR sind innerhalb dieses einen Jahres zerbrochen, ich muß neu beginnen, ich muß meine Existenz neu konstruieren, wenn ich sie nicht auslöschen will; ich war meiner Tendenz zur Selbstauslöschung fast vierzig Jahre unterlegen, was mehr als genug ist, und ich habe meine Selbstauslöschung mit Unterstützung der Lebensbedingungen in der DDR betrieben, mit Unterstützung der DDR-Behörden, mit Unterstützung der Einordnungen, in die ich während meines Lebens geriet, mit Unterstützung auch meines reduzierten Daseinsrechts als Schriftsteller in der DDR. (Hilbig 2021b, 180-181)

L'autore, che ormai si sta affermando come una delle più importanti voci di lingua tedesca del secondo Novecento, non incontra più gli ostacoli degli anni precedenti; queste le parole di Hoffmann a Kurt Hager, responsabile del *Politbüro*: «[Wolfgang Hilbig] befindet sich in einer äußerst komplizierten psychischen Verfassung, die nach seiner Darstellung eine psychotherapeutische Behandlung mit längerer Dauer erforderlich macht. Ich halte es in dieser Situation für angemessen, ihm seine Bitte zu gewähren» (Hilbig 2021b, 185).

L'autore rimane così nella BRD, a Hanau, dove tuttavia entra in una profonda crisi creativa ed esistenziale: il travagliato espatricio all'Ovest si traduce nell'esperienza alienante di una Germania estranea e sconosciuta.²⁸¹ Nel frattempo conosce la futura moglie Natascha Wodin, con la quale si trasferisce nel 1987 a Nürnberg, nel 1989 a Edenkoben – dopo aver vinto un secondo *Stipendium* –

²⁸⁰ Nel romanzo di ispirazione autobiografica *Das Provisorium* si dice ad esempio che il protagonista C. ritorna più volte a trovare la madre all'Est, in concomitanza dei litigi con Hedda, ossia Natascha Wodin.

²⁸¹ «Es ist jetzt noch einmal so eine Art Schock auf mich zugekommen. Jetzt habe ich ein Visum bekommen und halte mich hier im Westen auf. Das ist noch einmal fast eine zusätzliche Spaltung, die ich jetzt zu bearbeiten habe. Das wird mich noch eine Weile weiterbeschäftigen» (Hilbig 2021b, 174), scrive a Werner Irro il primo agosto 1987.

e infine nel 1994 nella Berlino riunificata, dove rimarrà fino alla morte. Diverse le pubblicazioni di questi anni per diversi editori: le cinque prose brevi di *Die Territorien der Seele* e le poesie di *die versprengung* (1986); la novella *Die Weiber* (1987); il primo romanzo *Eine Übertragung* (1989); i tre racconti di *Über den Tonfall* (1990); la seconda novella *Alte Abdeckerei*, accompagnata dalla raccolta di testi, in parte già pubblicati, di *Das Meer in Sachsen* (1991); il terzo racconto lungo *Die Kunde von den Bäumen*, la raccolta di prose e poesie *zwischen den paradiesen* e di racconti già editi *Aufbrüche* (1992); il secondo romanzo *“Ich”* e la raccolta di racconti *Grünes grünes Grab* (1993); le quattro prose brevi di *Die Arbeit an den Öfen* (1994).

A sancire il riconoscimento letterario dell'autore a livello nazionale sono inoltre le quattro *Poetikvorlesungen* tenute presso la Johann Wolfgang Goethe-Universität di Francoforte sul Meno, in seguito pubblicate con il titolo *Abriß der Kritik* (1995), nonché diversi riconoscimenti: dopo il Brüder-Grimm-Preis del 1983, soltanto nel 1989 ne riceve altri tre – il Kranichsteiner Literaturpreis, il Förderpreis della Akademie der Künste di Berlino e l'Ingeborg-Bachmann-Preis – fino ad arrivare nel 2002 al Büchner, la massima onorificenza letteraria tedesca, per un totale di quindici premi e tre residenze d'autore;²⁸² dal 2001 è inoltre membro della AdK di Berlino, città in cui ora abita da solo dopo la separazione da Wodin nel 1998, conducendo una vita appartata. Tra le ultime pubblicazioni si ricordano la raccolta *Die Angst vor Beethoven und andere Prosa* (1997), il terzo e ultimo romanzo *Das Provisorium* (2000), la terza raccolta di poesie *Bilder vom Erzählen* (2001) e gli ultimi racconti usciti in vita sotto il titolo *Der Schlaf der Gerechten* (2003). Nel 2005 si trasferisce nella sua ultima casa berlinese, nella Rheinsberger Straße, dove i problemi con l'alcol e i medicinali si aggravano. In pensione dal 2006, riesce a mantenersi grazie a un contratto firmato con Fischer per una nuova raccolta di prose: l'intenzione è di dedicarsi ai racconti di fantasmi. All'inizio dell'anno successivo, in seguito a una caduta, gli viene diagnosticato un cancro incurabile che lo indebolisce cronicamente, e l'ultimo libro non verrà mai scritto. Dopo aver assistito a un concerto di Bob Dylan e aver compiuto un ultimo viaggio insieme a Christiane Rusch per recarsi a Wustrow, sull'Ostsee, e rivedere il mare, muore infine il 2 giugno 2007 a Berlino; qui, nel Dorotheenstädtischer Friedhof, viene sepolto per sua esplicita volontà, rimarcando un'ultima volta la recisione di ogni legame con la piccola dimensione di Meuselwitz.²⁸³

Dalle vicende biografiche si evince dunque l'entità delle intromissioni del potere di Stato nella vita dell'autore, che ne segnano profondamente il pensiero e la poetica: *Außenseiter* in patria, straniero al

²⁸² Tre discorsi tenuti fra il 1994 e il 1997, fino all'aspra critica a proposito della riunificazione e alla conseguente polemica intorno alla sua «Kamenzer Rede» di ringraziamento per il Lessing-Preis, vengono pubblicati con il titolo *Preis- und Dankreden* (1997); oggi sono interamente consultabili in Hilbig 2021a, 251-313.

²⁸³ «Das war auch eine Entscheidung gegen Meuselwitz und gegen seine Mutter. Erst mit dieser Entscheidung war er – so Hilbig – endgültig bei seiner Mutter ausgezogen.» Non solo: «Christiane Rusch bat er, bei der Suche nach einer geeigneten Grabstelle auf dem Dorotheenstädtischen Friedhof darauf zu achten, wer neben ihm liegen würde. Heiner Müller wäre ihm als Nachbar nicht unbedingt willkommen gewesen, denn im Unterschied zu Müller, den er für einen “Bürgerlichen” hielt, glaubte Hilbig, weiterhin ein Prolet zu sein» (Opitz 2017, 572).

di là del Muro – un’esperienza di dislocazione che in seguito rielabora nel terzo romanzo *Das Provisorium* –, estraneo nella Germania riunificata, Hilbig rappresenta una voce critica non inquadrabile nella *DDR-Literatur* convenzionale,²⁸⁴ nella cui scrittura, non di rado a cavallo tra *autofiction* fantastica e *autofiction* biografica,²⁸⁵ si condensano le condizioni sociali, politiche e non da ultimo spaziali che funsero da costanti strutturali di un’intera epoca.

3.2. Il contesto spaziale: il rapporto letterario con lo spazio postindustriale e la Germania divisa

Dalle opere dell’autore emerge un legame particolarmente intenso con il paese natale e le altre città in cui in seguito abita – non soltanto Meuselwitz e Altenburg ma anche Lipsia e Berlino, in cui ambienta la maggior parte dei propri romanzi e racconti. Prima della caduta del Muro sono luoghi della DDR, successivamente dell’Ovest – in *Das Provisorium* – e della Germania riunificata, con i quali tuttavia non arriva a compiersi alcun riconoscimento, sia prima sia dopo la *Wende*: alienato dalle politiche sociali e culturali dell’Est, amareggiato e disilluso anche dopo il trasferimento all’Ovest, in entrambi i casi i luoghi abitati non fanno che riflettere la sua stessa desolazione esistenziale, il suo stesso disincanto, la ricerca di *qualcos’altro* che sfocia nell’attività letteraria. «Vielleicht wird uns eines Tages die Erkenntnis kommen, daß erst jener Beitritt zur Bundesrepublik uns zu den DDR-Bürgern hat werden lassen, die wir nie gewesen sind, jedenfalls nicht, solange wir dazu gezwungen waren» (Hilbig 2021a, 282-283): queste le famose parole della *Kamenzer Rede*, che riassumono il personale rapporto dell’autore con la Repubblica Democratica Tedesca²⁸⁶ – paradossale come la sua poetica.

Si tratta tuttavia di luoghi dai quali, dopo la cesura del 1965, Hilbig capisce di non poter prescindere, dal momento che in essi affondano le radici della propria scrittura più autentica, spogliata delle suggestioni delle prime letture dei Romantici – dei cui temi e delle cui atmosfere rimarrà comunque sempre traccia – e così ancorata allo spazio, fisico e sociale, in cui è nato e

²⁸⁴ In un’intervista del 1991 Hilbig afferma: «Ich habe eigentlich *noch* nie über das Staatsgebilde DDR geschrieben, sondern eigentlich immer versucht über den Zustand der Menschen zu schreiben, und der existiert ja eigentlich weiter. Obwohl es vielleicht großspurig klingt, muß ich zugeben, daß ich mich einfach als Schriftsteller begriffen habe und gar nicht diese Eingrenzung “DDR-Schriftsteller” wollte. Ich halte auch die Bezeichnung “deutscher Autor” für eine Eingrenzung. Ich glaube, der Schriftsteller ist etwas Internationales» (Hilbig 2021a, 395, corsivo mio); uno “scrittore della DDR” non lo diventerà mai, mentre le ambientazioni e i rimandi alla condizione politica e sociale del proprio Paese di origine, intesi come premesse da cui muovere per esplorare la condizione esistenziale dei suoi personaggi, diventano innegabili a partire dal secondo romanzo *“Ich”* di due anni dopo.

²⁸⁵ Cf. Goepper 2013a.

²⁸⁶ Anche nella postfazione a *Meine freie deutsche Jugend* (2003) di Claudia Rusch Hilbig torna a esprimersi sull’argomento: «ich habe der DDR meine Teilnahme verweigert, offenbar ebenfalls unbewusst; und ich habe letztendlich auch die Teilnahme am größten Triumph der DDR verweigert, der in ihrem Zusammenbruch bestand, in ihrer gewaltlosen Selbstauslöschung. Für mich war die DDR ein eher dunkles Schiff – kein helles, sonnenbeschienenes Fahrzeug, das bei Claudia Rusch in ganz anderer Metaphorik fern der Küste seine Route fährt –, ich verließ die DDR im Herbst 1985, ich heuerte ab, wie unentschlossen auch immer, und lebte in der westdeutschen Bundesrepublik; die DDR wurde mir immer rätselhafter, ich verlor sie beinahe aus den Augen; als ich 1994 zurückkehrte, in den ehemaligen Ostteil von Berlin, war schon kaum noch etwas von ihr zu bemerken. [...] Ich habe einmal, in andern Zusammenhängen, die mir gewagt vorkommende Behauptung aufgestellt, die Leute in der DDR seien erst nach der sogenannten Wende zu wirklichen DDR-Bürgern geworden: das vorliegende Buch scheint mir dies plötzlich zu bestätigen...» (Hilbig 2021a, 137-139).

cresciuto: città e paesi tedeschi, nominati con la rispettiva iniziale, diventano le ambientazioni onnipresenti dalle quali non esiste via di fuga e che fungono da catalizzatrici dell'esperienza individuale del mondo, così ancorata ai condizionamenti storici, sociali e politici di un preciso Paese, il cui svisceramento costituisce precisamente il fulcro dell'attività letteraria dell'autore. Tali spazi "mediatori" vengono così sottoposti allo sguardo del paradossale *Außenseiter* che è Hilbig, di chi, pur legato a essi attraverso una relazione ombelicale, non *abita* i luoghi in cui vive e non vi percepisce alcun senso di appartenenza; i luoghi letterari dell'autore diventano così occasione per conferire espressione narrativa alle forme dell'esistenza di coloro che devono ricercare altrove, e non nell'ideologia di Stato, il senso secondo cui vivere.

Diverse sono le narrazioni ambientate nel paese natale, dai racconti sui propri *Doppelgänger* sotto le spoglie di spie della Stasi che lo pedinano lungo il tragitto fino alla cassetta della posta in fondo alla strada in cui è nato, la Rudolf-Breitscheid-Straße – accade ad esempio in *Der dunkle Mann* (2003) –, a quelli che raffigurano le strade di Meuselwitz come luoghi liminali di origine metafisica: si pensi alla breve narrazione *In der Schillerstraße*, risalente al 1989 e ispirata all'omonima laterale della Rudolf-Breitscheid-Straße – ribattezzata Heinrich-Heine-Straße dopo il '73 –, una strada alberata i cui castagni furono tagliati nel 1950, quando Hilbig aveva quindi 9 anni. In esilio dal «Bereich des Verständlichen», i castagni del racconto diventano il regno di una nebbia penetrante e pervasiva, il «Machtmittel» (Hilbig 1994a, 37) attraverso cui la natura opprime i sensi e ostacola la percezione dell'infinito da cui la nebbia stessa ha origine: una zona di confine, dunque, uno «Zwischenraum» (Hilbig 1994a, 39) in cui le leggi della fisica sembrano capovolgersi e l'umano, irresistibilmente attirato, deve tuttavia fermarsi sulla soglia per non correre il rischio di liquefarsi in vapore.

Nella Schillerstraße avevano sede inoltre le *Hochfrequenzwerkstätten*, nella cui utensileria Hilbig lavora come attrezzista all'inizio degli anni Sessanta e in seguito ambienta *Die Weiber*.²⁸⁷ Nel racconto lungo la sparizione delle donne dalla vista del protagonista C. segna l'inizio della malattia, di un decadimento fisico e psicologico che sfocia nelle allucinazioni visive che lo perseguitano; una perdita di realtà che si traduce in una perdita di identità, alla cui ricerca tuttavia C. non rinuncia, riuscendo infine a recuperare la memoria del momento epifanico in cui da bambino, davanti alla propria finestra, udi i passi delle donne del lager – che aveva effettiva collocazione a Meuselwitz nella Nordstraße, alla fine della Rudolf-Breitscheid-Straße – mentre queste la sera ritornavano alle stesse baracche in cui qualche anno dopo, da ragazzino, avrebbe giocato: dato autobiografico e finzione tornano così a sovrapporsi in uno dei luoghi in cui si è compiuta la tragica storia del Novecento. Se da un lato, nel racconto, l'insistenza sul dato fenomenologico e sulle distorte percezioni corporee si fa indice del disgiungimento non soltanto dalla propria storia personale e identità, ma anche dalla storia dell'intero Paese, dall'altro è vero che al protagonista non resta che immergersi nelle sensazioni

²⁸⁷ Per un approfondimento critico si rimanda a Terrisse 2019, 359-400, e 2015; Stillmark 2011 e 2009b; Hell 2003 e 2002; Cooke 2000a e 2000d; Cazzola 1994.

del proprio corpo dolente, per recuperare attraverso l'esperienza spaziale il senso di quei legami recisi con il reale per come questi si presentano alla percezione, così riattivando quel substrato storico²⁸⁸ forzatamente indotto alla dimenticanza dall'ideologia dominante.

Nel racconto vengono nominati più volte i viaggi in pullman che C. compie tra M. (Meuselwitz) e A. (Altenburg), attraverso le campagne della provincia sassone-turingia dove una natura primigenia porta in sé le tracce dello sfruttamento umano, che così bene Hilbig ha modo di conoscere durante le esperienze lavorative nelle diverse fabbriche e industrie in cui lavora e intorno a cui Meuselwitz nasce e si sviluppa nel Novecento impossessandosi del paesaggio. Gli “antipaesaggi”²⁸⁹ e gli scenari postindustriali dimenticati, alla periferia della Repubblica Democratica, non offrono semplicemente lo sfondo a numerose narrazioni,²⁹⁰ ma si fanno parte costitutiva della geopoetica dell'autore nello svelare la realtà che si cela dietro la celebrazione ideologica del mondo operaio nella DDR. In *Alte Abdeckerei*²⁹¹ la natura in cui si erge uno scorticatoio in rovina, cuore pulsante della produzione industriale di un tempo dove venivano saponificati i cadaveri di animali il cui fetore invadeva le strade della città, assurge a luogo originario irrimediabilmente contaminato dall'uomo, che in sé racchiude le tracce residuali delle stratificazioni storiche – dalla Seconda rivoluzione industriale dell'Ottocento al socialismo tedesco, passando per il nazionalsocialismo e le guerre mondiali. Si tratta di un paesaggio detritico, amalgama imprecisata delle diverse tappe della distruzione umana, sul quale tuttavia riprendono ad affiorare le erbacce e ricomincia così il ciclo naturale, offrendo nel finale un'ultima speranza non soltanto per un nuovo inizio e un nuovo ordine, ma anche per un nuovo linguaggio,²⁹² capace di sopperire la *Sprachlosigkeit* del presente nei confronti di ciò che è sprofondata nella catastrofe e nell'oblio²⁹³ – così risemantizzando la *Sprachkrise* della modernità in conseguenza dei tragici accadimenti del Novecento cui Hofmannsthal non aveva ancora assistito. All'autore

²⁸⁸ Cf. Merleau-Ponty 1964, 306-307, e sopra, cap. 1.2.1.

²⁸⁹ «Es handelt sich um Landschaften, die Gegenmodelle zur Landschaft als authentisch konstruierter Idylle darstellen oder einem konservativen Verständnis nach überhaupt keine Landschaft sind. Diese “Anti-Landschaften” sind von der Industrie oder dem Braunkohle-Tagebau gezeichnet. Es sind zerstörte Landschaften, einstige Kernzonen industrieller Produktion, die nach ihrer ökonomischen Exploitation aufgegeben oder mit großem technischen Aufwand renaturiert wurden, um als sekundäre Naturlandschaften ihre industrielle Vergangenheit zu überdecken bzw. als Freizeit- und Urlaubslandschaften neu definiert zu werden» (Probst 2018, 274).

²⁹⁰ A cui continuerà a tornare anche nei racconti della produzione più tarda: si pensi a *Ort der Gewitter* e *Die Erinnerungen* nell'ultima raccolta *Der Schlaf der Gerechten*.

²⁹¹ Sul racconto cf. inoltre Dahlke 2020; Probst 2017; Pye 2012; Stillmark 2011; Hell 2003; 2002; Corkhill 2001; Schoor e Bauer 2000; Hinck 1994; Rosenlöcher 1994.

²⁹² Su questo punto Opitz avvicina Hilbig al Benjamin di *Der Autor als Produzent*: «Ebenso wie Benjamin ist Hilbig davon überzeugt, dass die Literatur angesichts einer gänzlich veränderten Wirklichkeit eine neue Sprache finden muss, wenn sie nicht hinter den sich neu stellenden Herausforderungen zurückbleiben will. Es gibt, so heißt es in Benjamins Vortrag *Der Autor als Produzent*, nur eine Forderung, die dem Schriftsteller gegenüber erhoben werden darf: Er habe nachzudenken über seine Stellung im Produktionsprozess. Dieses Nachdenken beschäftigt Hilbig ebenso wie seine Figuren, die daran verzweifeln, dass es ihnen nicht gelingt, dieser Herausforderung gerecht zu werden, und die deshalb in Schreibkrisen geraten, aus denen sie durch übermäßigen Alkoholkonsum herauszufinden hoffen. Obwohl sprachlos geworden, rücken sie dennoch nicht von ihren an die Literatur gestellten Maßstäben ab» (Opitz 2021, 209).

²⁹³ Cf. anche Kubin 2020, 128 e 145-188, e Jackman 2000.

austriaco, divenuto nel Novecento l'emblema della crisi del linguaggio, Hilbig dedica in effettivi una risposta in forma di lettera.²⁹⁴

Mein Fall ist, in Kürze, eben derjenige, den Sie beschrieben haben: Es sei Ihnen völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen. – Mit einem Unterschied: Es ist mir nie gelungen, eine solche Fähigkeit zu erlangen. Ich bin aufgewachsen mit dem Verlust dieser Fähigkeit, ich bin beinahe ohne diese Fähigkeit geboren.

Das Jahr, in dem ich zur Welt kam, war ein furchtbares Jahr. (Hilbig 2021a, 131)

Eppure, mentre Hilbig si dice incapace di figurarsi (*zusammenhängend denken*) i 2.200 morti della città polacca di Minkowzy trucidati quell'anno, le persone intorno a lui non hanno affatto perso la capacità di pensare e di parlare, il filo dei loro pensieri, al contrario del suo, non è stato spezzato da questa immagine indicibile: «Die Menschen, die ich reden höre, bedienen sich fließender Sätze, sprechen in logischer Abfolge, geben ihrer Freude, oder auch ihren Verstimmungen, erstaunlich sicheren Ausdruck, sie verstehen, was sie sagen, und lassen andere an ihrem Verständnis teilhaben, auf das sie vertrauen: Ich kann das nicht und vielleicht, Mylord, habe ich es nie gekonnt» (Hilbig 2021a, 132). Emerge qui l'affinità tra le posture narrative dei due autori: «Hilbig considère la lettre de Chandos comme l'expression non d'une passivité et d'un renoncement mais d'une tentative de "résistance" contre le délitement de la littérature. La posture de l'homme de lettres doit ainsi être celle d'une résistance aux choses, et au langage; cela est constitutif de l'œuvre narrative d'Hilbig» (Teinturier 2013, 194, nota 15).²⁹⁵

In *Die Kunde von den Bäumen*²⁹⁶ viene invece trasfigurato un altro luogo topografico di elezione: le discariche, la cui farragine di spazzatura e cenere si impone nel paesaggio ai margini del piccolo paese

²⁹⁴ Il testo viene pubblicato originariamente il 19 luglio 2002 sulla *F.A.Z.*, con il titolo «Aufruf zum Widerstand. Warum wir dem Zerfall trotzen müssen», e in seguito intitolato semplicemente «Eine Antwort» nel volume «*Lieber Lord Chandos*». *Antworten auf einen Brief* (cf. Spahr, Spiegel e Vogel 2002, 219-224); nella *Werkausgabe* citata è stata rinominata «Lieber Lord Chandos... Eine Antwort auf Hugo von Hofmannsthals "Lord-Chandos-Brief"».

²⁹⁵ La sovrapposizione dei due testi sarebbe tuttavia un errore: «En effet, il semble qu'à l'instar de ce que Lord Chandos décrit dans le texte de Hofmannsthal, le narrateur de Hilbig en vient à douter du langage lui-même et de sa propre capacité à utiliser cet outil pour décrire la réalité. Pourtant, le rapprochement avec la crise exposée dans la "lettre de Chandos" ne nous paraît pas totalement pertinente [...]. Parler de crise du langage ou de crise de confiance dans les capacités expressives de la langue est bien entendu adéquat. Mais la difficulté essentielle à se servir des mots pour décrire le monde n'est que la conséquence logique et immédiate d'une crise de perception, de rapport au monde et à ses objets: Lord Chandos n'est plus dans la capacité d'appréhender les choses simplement, naïvement, pourrait-on dire, en reprenant le terme utilisé par Hilbig (Hilbig 1995, 5). [...] le rapprochement entre les deux auteurs est pertinent et révèle un phénomène réellement comparable: le langage a perdu ce caractère d'immédiateté, de naturel. Mais là où chez Hofmannsthal, c'est le sujet qui a évolué – il convient d'insister sur ce point: Chandos a changé, il a eu, et il expérimenté un autre usage, plus "normal", de la langue – chez Hilbig, il semble surtout que ce soit le langage lui-même qui soit l'objet du changement, c'est l'usage que d'autres en ont fait avant l'auteur Cambert qui l'a transformé et lui a ôté ce naturel, cette faculté d'immédiateté. C'est le sujet qui est en crise dans le texte de Hofmannsthal, et cette crise est l'expression emblématique de la Modernité. Dans l'univers de Hilbig, le sujet est bien sûr en cause aussi; mais la crise première, la difficulté dont découlent les autres, provient du monde tel qu'il est désormais, non du langage en tant que tel» (Teinturier 2013, 194-195).

²⁹⁶ Si rimanda anche a Kubin 2020, 145-188; Probst 2018; 2015; Pye 2012; Stillmark 2011; Pye 2008; Corkhill 2001.

natale del protagonista Waller. Si tratta di uno spazio mitico, di un archivio a cielo aperto,²⁹⁷ lontano dagli occhi della civiltà umana, che assume la funzione di «verlässlichste[r] Träger eines inoffiziellen Gedächtnisses» (A. Assmann 1999, 215), del sito dove gli addetti alla discarica scavano quotidianamente tra i rifiuti della memoria, ai cui occhi si palesa così l'essenza della materia storica, arrabattata e rifoggiata fino a svelare se stessa. Le figure dei *Müllmänner*, ricorda Bénédicte Terrisse, sono state sì accostate da Opitz all'allegoria benjaminiana del poeta moderno (cf. Opitz 2008), ma prendono vita e forma dall'incontro con il *Brief* di Hoffmansthal:

Michael Opitz a aussi reconnu dans les personnages des éboueurs (“Müllmänner”) qui collectent les objets abandonnés une possible réécriture du chiffonnier, allégorie du poète moderne, décrit par Benjamin dans *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire*. Cependant, à cette lecture benjaminienne se superpose le prisme du texte poétologique intitulé *Ein Brief* de Hugo von Hofmannsthal. La superposition de ces deux hypotextes constitue le creuset où s'élabore la poétique de la matière chez Hilbig. (Terrisse 2018, 88)

Per recuperare una memoria andata perduta in nome del progresso Waller si propone di scrivere dei ciliegi della Kirschallee, alle porte del paese, abbattuti per fare posto alla discarica – gli stessi alberi a cui, in seguito alla costruzione del Muro, aveva tentato di impiccarsi: «Das Leben, das noch vor mir lag, befand sich im Würgegriff von Grenzen... und ich wußte in diesem Augenblick, daß ich nicht die mildeste Form einer Grenze akzeptieren konnte. Nein!» (Hilbig 1992a, 274). Il tentativo tuttavia fallisce, e Waller rimane così bloccato nella DDR, dove si mette sulle tracce, attraverso la pratica della scrittura, di una lingua «die von derjenigen abwich, die ihnen vom Staat, von den Verwaltern der Sprache, vorformuliert worden war» (Hilbig 1992a, 257): una ricerca che per questo prende le mosse dagli spazi marginali o di confine, corrotti dallo sfruttamento umano ma non ancora soggiogati al controllo panottico dello Stato, a dimostrazione di come non soltanto spazio e civiltà, ma anche spazio e linguaggio risultino indissolubilmente intrecciati.

È del resto il legame con lo spazio spezzato della Germania divisa a costituire il fondamento originario del pensiero e della poetica hilbigiana. In *Die Kunde von den Bäumen* la data del 13 agosto 1961 viene esplicitamente a coincidere con l'inizio di una «landesinnere Stagnation» (Hilbig 1992a, 273): è il Muro di Berlino, la *Grenze* tedesca per eccellenza, generatrice di relazioni e limitazioni che da spaziali si traducono in mentali, a condizionare le esistenze di intere generazioni nonché la *Weltanschauung* dell'autore, laddove l'insistenza su un *diesseits* e un *jenseits* senza più punti fissi e il rapporto di interdipendenza così generatosi – lo vedremo nel romanzo *Tch* – sfociano nel relativismo più estremo. Sul processo tanto di costruzione quanto di demolizione del Muro Hilbig mantiene sempre uno sguardo critico: se inizialmente «hielt er nach dem Mauerbau weiterhin an dem Gedanken der deutschen Einheit fest, eine Ansicht, die in der DDR tabuisiert war» (Opitz 2017,

²⁹⁷ Cf. D. Assmann 2018.

263), dopo il 1989, sebbene avesse votato lui stesso a favore del *Bundestag*, non può tuttavia che biasimare le modalità della riunificazione e il processo di gentrificazione che interessa i quartieri dell'ex Berlino Est – primo fra tutti Prenzlauer Berg, dove lo stesso autore abita. Così nota nella già citata *Kamenzer Rede* a proposito della costruzione di un imponente supermercato all'angolo di una delle piazze principali del quartiere:

Die Wirkung dieses Konsumtempels wird in etwa mit der einer anderen kulturellen Idee der westlichen Zivilisation zu vergleichen sein, nämlich mit der einer Neutronenbombe. Der Effekt dieser utopischen Waffe sollte sein, daß nach ihrer Zündung die leeren Immobilien bezugsfertig erhalten blieben, ihre Inhaber jedoch zum Verschwinden gebracht sein würden. Wenn dieses Einkaufszentrum fertig ist, werden all die kleinen Läden, die die Gegend um den Kollwitzplatz völlig ausreichend und streßfrei versorgt haben, eingehen, es werden jede Menge Zeitgeist-Boutiquen, Kitsch-Galerien und sogenannte Trend-Basare einziehen, von denen es schon mehr als genug gibt, und die natürlich allesamt aus dem Westen kommen. Es wird also in diesem Stadtbezirk eine ganz andere, seinen Bewohnern völlig unangemessene Struktur aufkommen, der Prenzlauer Berg wird wahrscheinlich zu einer Art Pseudo-Schwabing werden, jene gleichförmig beglänzten Einkaufsboulevards werden entstehen, mit ihrem vorgetäuschten und nach außen gekehrten Wohlstand, und wenn man da hindurchgeht, wird es sein wie in allen anderen bundesdeutschen Städten, in deren Fußgängerzonen man nicht mehr weiß, ob man sich gerade in Hamburg, in Stuttgart oder in Nürnberg befindet. [...] Ist es ein Wunder, wenn mir hier an dieser Stelle das Wort "Kolonialismus" einfällt? [...] Vielleicht wäre es gescheiter, den Akt der Wiedervereinigung als eine Art Unzucht mit Abhängigen zu bezeichnen: kurzfristig befriedigt man damit Machtgelüste, sonst nichts, zurück bleibt eine Menge Schaden. [...] Diejenigen, die wir damals und seither gewählt haben, sind die Banken, die Konzerne, die Kaufhausketten, die Immobilienbesitzer, und die sind die wirklichen Profiteure des Kolonialismus. (Hilbig 2021a, 280-281)

Del processo di colonizzazione subito dai cittadini dell'ex DDR da parte del tardo capitalismo occidentale, che nel minare le identità culturali finisce con il rivelare l'instabilità delle stesse nonché la loro natura di punti di giuntura nelle formazioni discorsive plasmate dalla cultura dominante,²⁹⁸ Hilbig diventa dunque consapevole proprio a partire dall'osservazione degli innesti spaziali e urbani. Già nel 1983 aveva ambientato il racconto *Die Territorien der Seele* in un *Warenhaus* – concetto urbanistico di cui si impossessa il capitalismo facendone il proprio nonluogo per antonomasia, ma che non manca in forma germinale pure in Germania Est –, un grande magazzino dove uno specchio a parete funge da superficie liminale attraverso cui entrare in un paesaggio "altro", uno spazio eterotopico in cui si rovescia il nonluogo capitalistico per eccellenza e dove una pianura grigia e infinita è anch'essa dominata da una nebbia che fonde insieme cielo e terra; soltanto dopo la caduta del Muro sopraggiunge tuttavia la consapevolezza dell'entità degli stravolgimenti operati dal

²⁹⁸ Cf. l'applicazione delle teorie postcoloniali di Hall al campo tedesco-tedesco in Loescher 2011.

tardocapitalismo,²⁹⁹ che in Germania Est tardano ad arrivare per poi avvicinarsi repentinamente in seguito alla *Wende*. L'immobilismo su cui si fondava la DDR, la sua arretratezza e la resistenza al processo di modernizzazione³⁰⁰ lasciano così posto, nel giro di una manciata di anni, a uno spazio astratto in senso lefebvrino e a una conseguente sovrassignificazione di altro tipo, che sfugge interamente al senso umano in quanto segue logiche imperscrutabili; è sulle tracce di uno spazio differenziale, capace di unire ciò che lo spazio astratto disgiunge e di differenziare ciò che invece confonde,³⁰¹ di ristabilire i nessi e di rifondare la trilettica tra spazi di rappresentazione, rappresentazione dello spazio e pratiche spaziali, che non soltanto Hilbig ma anche i suoi alter ego letterari si mettono per mezzo della scrittura, a tutti gli effetti una pratica creatrice di spazio, in cui riconoscersi o meno – lo vedremo in *“Ich”* – e riappropriarsi, o problematizzare, la propria identità di scrittore, insistendo sul dato fenomenologico ed esplorando il corpo fino alla morbosità in quanto totalità pratico-sensibile attraverso cui rifondare il legame con il mondo.

3.3. Lo spazio suburbano di *Leipzig-Plagwitz* tra spazio, tempo e storia

Leipzig-Plagwitz. Abfahrt und Ankunft (1992), un breve testo dedicato alla stazione nella periferia ovest della città sassone, esplicita con ancor più chiarezza il rapporto di Hilbig non soltanto con lo spazio della DDR, ma anche con il tempo e la storia:

es war eine im Verlauf vieler Jahre niemals völlig erloschene Illusion: als wäre es einmal, im Zeitraum eines Menschengedenkens, doch möglich gewesen, in der Nacht, nach Abfahrt aller Züge, Leipzig zu verlassen... von Plagwitz aus, das wie die abstoßende Endstation eines unnahbaren Häusermeers war. Aber vielleicht war diese Hoffnung auch zurückzuführen auf einen Traum, in welchem sich das dunkle Gefühl, noch wegkommen zu können, auf wunderliche Art als stichhaltig erwiesen hatte. (Hilbig 1992b, 5)

Il resoconto si apre con una scena notturna, nella stazione immersa nell'oscurità, a cui un “er” mai nominato giunge «nach langen Irrgängen durch die Stadt» (Hilbig 1992b, 5): un luogo capace di evocare la speranza di andarsene, di partire verso una meta imprecisata, di lasciare il Paese; e tuttavia soltanto nel sogno, laddove la speranza prende la forma di una “sensazione cupa”, la possibilità di realizzare tale moto interiore appare plausibile. Questo nonluogo, in cui si può unicamente constatare la finitezza del proprio agire, viene così privato di qualsiasi funzione antropologica e ridotto a punto

²⁹⁹ Anche l'ultimo romanzo, *Das Provisorium*, riflette la delusione per l'occidentalizzazione della Germania Est, a partire dalla svalutazione del ruolo della letteratura assoggettata alle regole del mercato: «What is particularly lamentable for C. is that literature has no value in the West. In Hilbig's earlier fiction, his writer-workers at least feel that they have a purpose, writing being a means by which they can attempt to imbue the banality of their life as a worker with meaning. In *Das Provisorium*, C. is trapped inside a world that is just as banal, but now he cannot even write. While Hilbig, in a similar way to Wolf, might continue to believe in fiction as a means of expressing dissent and social critique, the protagonist of *Das Provisorium* has no faith that this kind of literature will be able to play a central role in the new Germany» (Cooke 2007, 60).

³⁰⁰ Cf. Gansel 2021.

³⁰¹ Cf. Lefebvre 1974, 64.

di osservazione del paesaggio suburbano, una distesa marina di edifici inconoscibili che si susseguono a vista d'occhio nella periferia-labirinto sgretolata e abbandonata a se stessa, nonché all'anonima moltiplicazione edilizia, e in cui non ci si può che perdere:

die um Mitternacht rings um den Waldplatz schon totenstill war, die immer stiller und grotesker wurde, wenn er über das Zentralstadion hinaus war, und nur noch still, tot, ein enttrümmerter Trümmerhaufen, und brüchig und siechend in den endlos verschachtelten Gebäudewüsten der Weststadt, durch die man irrte und fehlging, ernüchtert kreiste oder in stumpfer Orientierungslosigkeit vorantrieb, durch die sich wiederholenden und immerfort sich kreuzenden Häuserzeilen von Lindenau oder Leutzsch... (Hilbig 1992b, 5)

Nel sobborgo svuotato di ogni forma umana non resta che vagare nell'ombra, errando e smarrendosi, spaziando a piedi attraverso i quartieri periferici limitrofi di Böhlitz-Ehrenberg e Grünau. Il senso di immobilità travolge in pieno il personaggio quando infine siede nella notte su una panca della stazione, «aufgerieben von der Stupidität der sich wiederholenden Ereignisse, die keine Ereignisse waren, die, anstelle von mehr Deutlichkeit, nur noch Unwirklichkeit und Unglauben erzeugten» (Hilbig 1992b, 7): l'immobilità fisica si traduce in immobilità temporale, e viceversa, secondo una relazione causale di cui si è persa l'origine lasciando un circuito di eterno ritorno, senza capo né coda. Qui resta fino all'alba, quando all'improvviso, «aus der unerfindlichen Himmelsleere, wo eine Sonne sich versteckt hat» (Hilbig 1992b, 7), la luce e il calore si reimpossessa dello spazio e delle strade bagnate di pioggia:

Nun haben sich die Straßen in das Licht ausgestreckt, sichtbar, horizontal, ohne Hebungen oder Senkungen, wellenlos laufen sie auf die Stadthorizonte zu, die immer kurz sind. Doch es ist, als schlossen sich immer gleich neue Horizonte hinter die sichtbaren: unsichtbare Stadthorizonte, die sich staffeln, wie hintereinander gestellte Bilder reißen sie sich auf... Stapel von Bildern, von schiefen Bildern, die plötzlich umfallen können, eins das andere umwerfend, wie Dominosteine, um den Blick in die Weite freizugeben. (Hilbig 1992b, 8)

Dalla piattezza di un paesaggio urbano dimenticato e spettrale si sollevano immagini e visioni, prodotte da uno sguardo impossibilitato ad ancorarsi alla realtà materiale e che si proietta così in una vuota infinitezza: «Den Blick in den Himmel freigebend, dessen Farblosigkeit sich über den Erdrand hinaus ins Nichts verliert... in den Himmel, der Leere ist, undurchsichtiges Nichts, nicht einmal Undurchsichtigkeit, namenlos und nichtswürdig wie der Weltraum» (Hilbig 1992b, 8). È in questo istante che tale sguardo viene catturato da «die Vertikalen der Wände [...], die Staffeln der Kulissen, die Fassaden» (Hilbig 1992b, 8) e legge i nomi delle strade: Gießelstraße, Spinnereistraße, Industriestraße. È qui che il soggetto coglie per la prima volta lo scollamento del reale: «Die Namen der Straßen beziehen sich auf das, was sich abspielt hinter den Fassaden, aber die Straßen selber erscheinen völlig unbetroffen davon. Was sie allein noch vorstellen wollen, ist Geschichte: sie zeigen,

wie alt und verkommen das Jahrhundert ist, in das sie hineingestellt sind, und welche Verkommenheit das nächste Jahrhundert übernehmen wird...» (Hilbig 1992b, 8). I legami ostentati sui cartelli delle vie sono infatti andati persi e dimenticati, e dunque tantomeno capaci di generare un qualche senso per chi li legge: «die Straßennamen der proletarischen Weststadt beziehen sich direkt auf das Weichbild der Weltgeschichte; wenn sie sich nach historischen Figuren benennen, so scheinen dies vergessene Figuren zu sein: wer weiß schon noch, wen die Namen *Odermann*, *Stockmann*, *Wachsmuth* meinten, oder wer weiß wirklich noch, wer *Karl Heine* war, oder *Erich Zeigner*...» (Hilbig 1992b, 8). I portatori di questi nomi sono sprofondata da tempo nello «Humus der Geschichte» (Hilbig 1992b, 8), e diventano il pretesto per raccontare la memoria culturale dell'intero Paese.

Nelle periferie, lontane dai grandi rivolgimenti epocali, a imperare è un altro tipo di storia: «Die Geschichte dieses Jahrhunderts – und vielleicht die des vorigen dazu – hat am heftigsten in diesem Stadtviertel gegärt. Über den Westen von Leipzig [...] ist die Geschichte hergefallen, unspektakulär wie wirkliche Geschichte, hier hat der Alltag der Geschichte gewütet» (Hilbig 1992b, 8); ma, a quanto pare, nessuno se n'è accorto, «denn hier wohnten die Sprachlosen, die Bilderlosen» (Hilbig 1992b, 8), ossia i piccoli uomini che nel loro insieme forniscono sostanza mitica alla storia,³⁰² per poi sprofondata nella dimenticanza. È nelle periferie dimenticate – e dimentiche – che la storia ha portato effettivamente a compimento la propria opera “di guerra e di pace”, qui essa ha «vernichtet, zerstört, verseucht, zu Ende gesiegt und wieder angefangen, zertrümmert und wieder enttrümmert», ed è così che ha generato i residui spaziali tra i quali il protagonista si muove: «hier hat die historische Müllabfuhr entrümpelt... ausgelöscht, abgerissen, und die Lücken wieder gefüllt mit Mauern, Toren, Fenstern, mit Zäunen und Gebäuden, mit Plakaten und Kulissen» (Hilbig 1992b, 8-9). La storia, per quanto invisibile all'occhio, permane tuttavia tra i muri e le strade, «in oszillierender Ungestalt», o forse «als lebender Leichnam von unbeschreiblicher Vielgestalt» (Hilbig 1992b, 9):

hier ist sie das immerfort arbeitende, sich selbst verschlingende und sich selbst wieder ausspeiende Ungeheuer, das sich einer Vielzahl von geschlossenen Mündern bedient, einer Vielzahl geblendeter Augen. Hier ist sie angekommen, ihre Zukunft ist so leer wie der Himmel, sie wird niemals wieder abfahren. Unfaßlich, untot, böseartig, so wird sie hier bleiben bis ans Ende ihrer Tage. (Hilbig 1992b, 9)

A prendere forma attraverso l'immagine del sobborgo lipsiense è dunque una forza tanto imponente quanto inafferrabile, che pervade lo spazio e in esso si agita, lo sfigura e lo riconfigura senza sosta e senza offrire alcun senso di tali trasformazioni all'uomo – non soltanto a Lipsia, bensì in tutta

³⁰² «Hier hat das Monstrum seine mythische Substanz: die Kleinen, die sogenannten kleinen Leute, die groß und maßlos sind in ihrer Masse. Und wie von allem Maßlosen gibt es davon keine Bilder: es gibt davon nur Augenblicke im Gesicht der einzelnen. Und es gibt davon keine Sprache [...], nur Buchstaben, doch niemals eine erste Sprache, kein wahres Wort, kein wirkliches Bild...» (Hilbig 1992b, 9).

Europa, che infesta vagandovi come uno «Zombie» (Hilbig 1992b, 9). Nella periferia della città sassone, tuttavia, «reicht die Geschichte tief hinab unter den Strand des Pflasters, bis tief in die kaltgewordenen Wellen der erstarrten Erde, dort lauert ihr Wesen, untätig, und frißt und verdaut»: il paesaggio suburbano non fornisce alcuna facciata, alcuna immagine, alcuna lingua, «aus denen Bilder für diese Straßen zu flechten wären», mentre muri e edifici si mostrano nella loro nudità, «in ihrer Klarheit und Rätselhaftigkeit, in ihrer Funktion, in ihrer Existenz, ob sie Existenz oder Funktion nun haben oder nicht» (Hilbig 1992b, 9). Qui esiste unicamente la storia, «die sich in diesen Straßen selbst beschreibt» – un paradosso che risulta dunque fondante, e che così viene spiegato: «Und es gibt auch diese Beschreibung nicht, und damit vernichtet sich die Geschichte, die sich vernichten muß, um existieren zu können» (Hilbig 1992b, 9).

Uno spazio immobile e desolante, dimentico e sconnesso dal procedere storico, proiettato nell'infinito: questa è l'immagine della DDR su cui si fondano tutte le narrazioni hilbigiane, riportate da narratori che avvertono chiaramente la recisione di tali legami, l'eterno presente in cui l'uomo, non potendo riferirsi che a se stesso, rimane impantanato nell'immobilismo atemporale così generato: «Bilder von diesem Ort wären solche, auf denen die Geschichte für einen Augenblick aufgehört hat: Bruchteile von Bildsekunden... substanzgewordene Augenblicke, in die Weichen der immateriellen Geschichte geschlagen, bevor sich diese unbeweglich weiterwälzt: Ewigkeiten, in Form von Augenblicken aus dem leeren Licht des Tages gerissen» (Hilbig 1992b, 9).

3.4. Dalla *Ostmoderne* all'esperienza spaziale delle dicotomie strutturali

I protagonisti di Hilbig, tuttavia, non cessano di porsi quesiti su tali legami, li continuano a percepire nella loro assenza – è questo, del resto, il pretesto alla base della narrazione stessa –, non si abbandonano mai alla perdita di significato ma si immergono nell'esperienza fenomenologica di ciò che rimane, come accade anche nei racconti lunghi dell'autore, sulle tracce di quel nesso sommerso capace di recuperare il passato dimenticato. Dal breve testo sulla stazione di Plagwitz emerge dunque la natura del pensiero spaziale dell'autore e del suo legame celato eppure imprescindibile con la storia, fonte di continua ricerca e interrogazione. Proprio in questo consiste la «*Ostmoderne*»³⁰³ di Hilbig:

³⁰³ La statura autoriale di Hilbig, che per mezzo della scrittura attraversa le epoche e le stratificazioni letterarie plasmando la propria cifra stilistica, ci consente chiaramente di trascendere la categoria di *Ostmoderne*, qui intesa come punto di partenza per esplorarne l'opera e a cui si ricorre con l'intento di fornire un fondamento a tale nozione in relazione allo spazio e alla sua concezione: «Wenn man unter der okzidentalen Postmoderne einen gesamtulturellen Erschöpfungszustand versteht, der sich nicht in ein "Danach" überführen läßt, weil der Wille zum Herauswinden aus der Spirale der unablässigen Modernisierung paradoxerweise nur noch die Affirmation des Bestehenden zuläßt, so wäre wohl auch Hilbig's Werk in diesen Bedingungsrahmen zu stellen; nicht aber in dem Sinne, daß, wie in der angloamerikanischen und italienischen Literatur der Postmoderne, ein befreiendes Spiel mit einem kulturhistorischen Endzustand, dem "Tod der Moderne", zu feiern ist. Vielmehr in dem Sinne, daß Hilbig's Werk die zunehmend unreal erscheinenden Lebensbedingungen der DDR durch vorgeformte, nämlich literarische Modelle zu deuten versucht, welche den Mangel an "Ich" illustrieren. Gegen den noch im Willen zur Postmoderne aufgehobenen Fortschrittsgedanken, die "Verwindung" der Moderne (G. Vattimo) – samt ihrer Antinomie von fragmentiertem Ich und technischer Umwelt –, vollzieht Hilbig einen Krebsgang durch die Geschichte. Durch die Schichten der Postmoderne und "Ostmoderne" vom Prenzlauer Berg sowie der internationalen klassischen Moderne (Beckett,

in una fase di evidente superamento della modernità, lontana dall'esperienza benjaminiana di uno spazio urbano in cui passato e presente vengono a cozzare secondo inedite, scioccanti modalità, la DDR “protetta” dal proprio Muro non si ritrova, al contrario dell'Occidente, a fare i conti con una postmodernità in cui la sovrapproduzione di merci e significanti ha innescato uno scollamento del senso; se il legame con la storia è venuto meno anche qui, se la DDR si ritrova immersa in un'autoreferenzialità dissociata dal tempo – tempo che, invece di avanzare cronologicamente, ritorna a spirale su se stesso – è per altre ragioni: l'inattualità delle sue politiche, l'assurdità della loro applicazione, le costrizioni cui sono quotidianamente sottoposti i suoi abitanti, da un lato nobilitati per mezzo di un'ideologia autoproclamatasi “umanista”, dall'altro controllati, sorvegliati, pedinati, ed eventualmente denunciati nel caso in cui siano scoperti a ledere i principi del socialismo, innescando un *double bind* distruttivo per il processo di individuazione del soggetto. Così redenta dal proprio passato nazionalsocialista, la Repubblica Democratica Tedesca si lascia alle spalle, senza più voltarsi, la propria storia; è il suo recupero, insieme al necessario svisceramento dei meccanismi di potere che ne sono responsabili, a ossessionare l'autore, che nello spazio non può dunque che vedere gli effetti, i residui, gli scarti di tale processo di oblio, così come l'assolutezza e l'immobilismo della situazione esistenziale qui imposta all'uomo. La *Ostmoderne* hilbigiana sta proprio nell'esposizione di tali meccanismi discorsivi – lo vedremo in “*Ich*” – e nell'impresa titanica, non di rado fallimentare, di recuperare un legame con una realtà più vera e profonda, compiuta da personaggi di forte ispirazione autobiografica, la cui condizione di perenni *Außenseiter* consente loro di osservare con disincanto le aporie della realtà: personaggi, non a caso, animati dalle stesse aspirazioni letterarie che hanno accompagnato l'autore nei primi quarant'anni di vita, fino al debutto editoriale – è per l'appunto il caso del protagonista di “*Ich*”.

Hilbig è ben consapevole, fin dalla giovinezza, dei limiti del *real existierender Sozialismus*. «Er misstraute der sozialistischen Utopie. [...] Seine Erfahrungen während seiner Armeezeit, der Arbeitsalltag in der Produktion und die in der DDR existierende Diskrepanz zwischen der Wirklichkeit und dem Wort hatten Hilbig daran zweifeln lassen, im realen Sozialismus eine gesellschaftliche Alternative zu sehen» (Opitz 2017, 344): nell'abisso che si apre tra ideologia e prassi, tra parole e fatti inizia così a muoversi come autore, in un primo momento stimolato dalle possibilità ulteriori di senso offerte dal genere poetico. Se da un lato, nelle poesie dell'autore,³⁰⁴ la contemplazione della natura si lega espressionisticamente agli accadimenti interiori dell'io lirico, dall'altro le esperienze dirette della sfera lavorativa con le forze elementari della natura – il fuoco, il

Burroughs, Hamsun, Mailer, Rimbaud) [...] sucht sich der Erzähler einen Weg zurück bis zu den Autoren an der Schwelle zwischen Romantik und Realismus. So wird die Begründung der Autorschaft und eines “Ich” eine Gratwanderung zwischen den Zwängen von Zensur und Leitbildern, realer Arbeiterexistenz und halluzinatorischem Ich» (Grimm 1994, 72).

³⁰⁴ Sulla produzione poetica dell'autore cf. Terrisse 2019, 45-134; Pabst 2016, 129-220; Scholbach 2016; Dahlke 2013c; Goepper 2013a; Hildebrandt 2012; Loescher 2003b; Cooke 2000c; Hartung 1994.

fumo, la cenere – lasciano trapelare la visione di una dimensione che oltrepassa l'umano. La *Spaltung* vissuta, che si esprimerà nella visione di una realtà “altra”, non prende le mosse unicamente dalla doppia esistenza di operaio e di scrittore:

Sein schreiben geht aus von dem sicheren Wissen, daß die derzeitige, aber auch die jeweilig andere Realität nur eine Möglichkeit – und nicht die beste – des “Universums” ist und daß die Sprache nur die bestehende Realität reflektiert, also vom “Universum” doppelt getrennt ist. Dieser Wahrnehmungs- und Schreibansatz begründet den Konflikt mit der DDR-Ideologie und -Wirklichkeit von Anfang an. (Beckermann 1994, 111)

La tensione dunque percepita tra realtà materiale e realtà possibile o desiderata costituisce l'impulso originario su cui si fonda la scrittura hilbigiana e che, a partire dalle prime poesie, ne attraversa tutta l'opera fino a plasmare lo stile della prosa. Beckermann – che ne è stato il primo editor – continua:

In seinen Erzählungen deutete Wolfgang Hilbig hin auf eine Urgeschichte, für die das derzeitige Geschehen und die Dinge nur Zeichen sind. Diese Hoffnung auf eine ganz andere, die eigentliche Geschichte machte einerseits seinen erzählenden Blick auf die gesellschaftliche Realität seiner Zeit scharf und erbarmungslos und prägte andererseits seinen essayistischen, mit Reflexionen durchsetzten Erzählstil. (Beckermann 1994, 111)

La percezione di una storia originaria e di un procedere storico inaccessibili all'uomo – assente nell'opera di Hilbig è infatti una qualsiasi forma di filosofia della storia³⁰⁵ –, di una storia invisibile testimoniata unicamente dalle devastazioni e trasfigurazioni spaziali che si è lasciata alle spalle risulta essere una costante della poetica dell'autore.³⁰⁶ La rielaborazione psicologica di tali scissioni da parte dei personaggi hilbigiani prende di conseguenza una precisa forma letteraria, attraverso una lingua fatta di elucubrazioni, monologhi interiori, sensazioni distorte, sogni e visioni che si dipanano da un estremo all'altro, tra realtà e possibilità, realtà e desiderio, in un labirinto di immagini e ricordi in cui il disumano sforzo ermeneutico, nonostante finisca non di rado per arenarsi, si addentra strenuamente. Ad accomunare le prose a cascata è inoltre una *Spannung* fondante, espressa attraverso

³⁰⁵ Cf. Sisto 2020.

³⁰⁶ A esemplificarla sono inoltre i suoi protagonisti operai, tormentati dalla propria condizione di dimenticanza: «Wenn man Hilbigs Arbeiterfiguren in den Texten betrachtet, die bis zum Ende der DDR entstanden, dann sind das weniger selbstbewusste Gestalten, deren Stolz in Verbindung mit ihren Facharbeiter-Qualifikationen steht, sondern es dominieren Protagonisten, die ihr Leben lang im Status des Hilfsarbeiters verharren und die auf Grund ihres Status keine eigene Geschichte und Erinnerung besitzen. In einer seiner späten Erzählung, die den Titel *Die Erinnerungen* trägt, hängt eine solche Art von Erinnerungslosigkeit mit der nicht-existierenden Selbst-Bewusstheit zusammen. Für den Text ist der Wechsel zwischen interner und Nullfokalisierung kennzeichnend» (Gansel 2021, 39). Carsten Gansel riconduce la *Entfremdung* sperimentata da queste figure alla condizione del lavoratore del primo capitalismo, teorizzata nel *Kapital* di Karl Marx: così come nelle società occidentali anche nella DDR di Hilbig «trete dem Arbeiter sein Arbeitsprodukt als fremdes Wesen und unabhängige Macht gegenüber», per cui i prodotti da lui stesso creati cessano di appartenergli. «Weil dies so ist, befriedige die Arbeit keine Bedürfnisse des Arbeiters, sondern sei lediglich ein Mittel um Bedürfnisse “außer ihr” zu bedienen. Letztlich führe dies zu einer Entfremdung des Menschen vom Menschen und in letzter Instanz zur Entfremdung von sich selbst» (Gansel 2021, 38-39): da questo punto di vista la Germania Est non è dunque dispensata dalle conseguenze del sistema produttivo capitalistico.

una lingua ipertrofica che si nutre di paradossi del pensiero, riconducibili inoltre a quella contraddizione originaria tra *Unruhe* e *Unbeweglichkeit* che Hilbig esperisce fin dall'infanzia,³⁰⁷ una tensione che si sviluppa insieme al procedere argomentativo e all'autoriflessione, di continuo minati da digressioni e apparenti divagazioni, da incisi che ritardano la conclusione delle frasi e da parentesi che si aprono per poi richiudersi molto più tardi – uno stile protocollare di memoria kafkiana, e ancor prima kleistiana, che trova la sua massima espressione nelle lettere, come quelle inviate ai funzionari della DDR.³⁰⁸

Per certi versi vicina dunque ai tratti stilistici postmoderni,³⁰⁹ ma del resto lontana dalle rivisitazioni storiche sotto il segno dell'ironia operate dal postmoderno occidentale, la *Ostmoderne* hilbigiana si riallaccia così agli intenti critici della modernità:³¹⁰ non soltanto per quanto riguarda le modalità con cui affronta le questioni dell'identità e della sua perdita, legata a doppio filo alla crisi del linguaggio,³¹¹ nonché il passato nazionalsocialista, l'olocausto³¹² e i temi della memoria e della

³⁰⁷ «[U]nd ich weiß nicht, was prägender auf mich gewirkt hat: die Unruhe dieser Zeit, die später, notwendig vielleicht, zur Unbeweglichkeit geführt hat, oder die bewegungslosen Familienverhältnisse, die irgendwann in Unruhe umschlugen» (Hilbig 1991b, 11).

³⁰⁸ Cf. Hilbig 2021b.

³⁰⁹ Si pensi ad esempio allo stile fiume e articolato che caratterizza le prose più complesse, ma anche ai riferimenti – non senza ironia – ai teorici del post strutturalismo e del decostruzionismo che costellano i romanzi *Ich* e *Das Provisorium*, di cui non di rado è stata travisato l'intento critico (cf. Pabst 2013, 125); è in particolare il concetto di simulazione ad aver fatto sì che venisse avvicinato alla postura postmoderna, dal momento che «[a]s Hilbig posits in his discursive writings and in other fictional narratives as well, the Baudrillardian concept of simulation encompasses the postmodern condition par excellence» (Corkhill 2007, 99). Diversi critici leggono Hilbig in senso postmoderno proprio per questo motivo e per la conseguente “morte del soggetto” (cf. Quéval 2015 e 2013; Duffaut 2002), altri rifiutano esplicitamente tale categoria (cf. Cooke 2000b, 123) oppure sottolineano l'oscillazione tra estetica moderna e postmoderna (cf. Collard 2000, 153), mentre altri ancora ricollegano più propriamente al modernismo lo scetticismo nei confronti della possibilità di accedere alla realtà che si cela al di là della simulazione: «there is an even more radically skeptical view present, closely related to the tradition of modernism most deeply influenced by Nietzsche: On this level, reality is never accessible, whether through empiricist epistemology or any other epistemology» (Hell 2002, 285); sul tema si tornerà ampiamente nel cap. 3.5.9.

³¹⁰ Non si tratta tuttavia di una ricezione passiva o tardiva della modernità, bensì della sua rielaborazione in contrapposizione alla *Kulturpolitik* della DDR, nei fatti decisamente antimoderna se non addirittura premoderna: si pensi alla *Kanonbildung* socialista che privilegia i grandi narratori realisti come Lion Feuchtwanger, Arnold Zeig e Heinrich Mann e nei fatti eclissa i modernisti internazionali – Joyce, Proust, Kafka, Musil, Faulkner (cf. Emmerich 2021, 59). Qualsiasi concetto di modernità, caratterizzato da libertà individuale e autonomia estetica, riferito alla produzione letteraria della DDR risulta così deficitario: di qui è possibile dunque concludere che «[i]n dem Maße, in dem Hilbig eine Ausnahme von der Literatur aus der DDR macht, ist er modern» (Pabst et al. 2021, 11), laddove con modernità si intende dunque un fenomeno di “seconda modernità”, definita nel presente lavoro in termini di “Ostmoderne” e nata in grembo alla DDR. Come afferma anche Paul Cooke: «Hilbig searches out what he perceives to be the “Fäulnisstellen” within the GDR's official rhetoric, attempting to articulate that which the state would prefer to leave unsaid. Hilbig's conception of the GDR's “Fäulnisstellen” manifests itself in both the form and content of his work. Firstly, he actively rejects the tenets of socialist realism and appropriates literary traditions and forms which were condemned by the SED, particularly in the 1950s and 1960s (when Hilbig was coming of age as a writer), as manifestations of Western “Unkultur”» (Cooke 2001, 1029). Si ricorda che Uwe Wittstock (cf. Wittstock 1994, 241) ha invece definito la scrittura di Hilbig moderna ricorrendo alla definizione di Italo Calvino nel saggio *Cibernetica e fantasmi*: «La linea di forza della letteratura moderna è nella sua coscienza di dare la parola a tutto ciò che nell'inconscio sociale o individuale è rimasto non detto: questa è la sfida che continuamente essa rilancia. Più le nostre case sono illuminate e prospere più le loro mura grondano fantasmi; i sogni del progresso e della razionalità sono visitati da incubi» (Calvino 1980, 175). Si menzioni infine, a onor di cronaca, la perplessità dell'autore nei confronti tanto della categoria di “modernità” (cf. Hilbig 1995, 22-23) quanto della sua “fine” (cf. Hilbig 1995, 90).

³¹¹ Cf. Emmerich 1983, 185-186, mentre sulle forme di *Sprachskepsis* nella letteratura della DDR cf. Fox 1988.

³¹² Cf. Emmerich 2021.

colpa,³¹³ da cui risulta evidente la lontananza tanto dalla “morte del soggetto” proclamata dal postmoderno quanto dall’immersione giocosa nella frammentazione del reale, nei processi di pluricodificazione e nella perdita del senso, alla ricerca di nuove soluzioni linguistiche attraverso cui precisare le sensazioni inedite della postmodernità; ma anche e soprattutto per il suo sguardo sulla realtà, consapevole da un lato che anche le società democratiche odierne non sono estranee alle strutture di potere delle dittature totalitarie,³¹⁴ e dall’altro di quanto siano costitutivi i legami con il passato e la storia – come dimostra il testo su Plagwitz –, la percezione della cui recisione non può che passare attraverso il dato spaziale. Tale percezione, sommandosi all’esperienza della spartizione politica e geografica del territorio tedesco, va così a innescare quelle dicotomie e quei paradossi di un pensiero solipsistico e ipertrofico attraverso cui la scrittura di Hilbig si struttura fin dagli esordi: dalle prime poesie di matrice baudelairiana³¹⁵ alle pubblicazioni più tarde,³¹⁶ l’opera hilbigiana prende le mosse in ultima analisi da una «sprachlich erfasst[e], räumlich geprägt[e] Wahrnehmung» (Lartillot 2021, 170), che sulla base delle divisioni spaziali in cui è immersa produce dicotomie letterarie di simile natura: *diesseits* e *jenseits*, luce e ombra, *ich* e “*ich*”.

Se la natura e l’elemento naturale rimangono esclusiva sede in contatto con la *Ur*-realtà, se il paesaggio postindustriale viene invece corrotto dalla sostanza residuale delle stratificazioni storiche senza tuttavia perdere alcunché della propria forza, indifferente alle sorti umane, e se lo scenario suburbano assume le sembianze di una distesa anonima stravolta dai rivolgimenti di una storia andata dimenticata e non più evocabile, la metropoli berlinese diventa invece il luogo di qualcos’altro: lo spazio in cui prendono forma i discorsi del potere, che il protagonista attraversa in lungo e in largo, pedinando figure o smarrendosi senza meta, per trovare soltanto nei sotterranei labirintici che tutto collegano il proprio spazio d’elezione, l’unico in cui si inserisce, di cui si appropria e con cui si identifica attraverso la pratica del camminare. Andremo dunque a osservare tanto la concezione spaziale su cui si fonda il secondo romanzo, ambientato a Berlino nei quattro anni che precedono la caduta del Muro, quanto l’esperienza dello spazio e il rapporto con il tempo e la storia in base a cui possiamo considerare Hilbig l’ultimo grande “moderno” della letteratura di lingua tedesca.

³¹³ «Das Bewusstsein der Schuld, mit dem das Ich alleingelassen wird, manifestiert sich in eigentümlichen Raumverschiebungen, in denen Vergangenheitsmomente aufscheinen» (Jablowska 2021, 257).

³¹⁴ Cf. Gansel 2021, 37.

³¹⁵ Caratterizzate da una «Spaltung der Wahrnehmung und der Strukturierung des Innen-/Außen-Verhältnisses sowie des Verhältnisses von Oben und Unten» (Lartillot 2021, 170).

³¹⁶ Si citano a titolo esemplificativo le prime righe *Der Schlaf der Gerechten*, uno degli ultimi racconti pubblicati in vita: «Das Dunkel entzieht uns die Eigenschaften. – Wenn wir auch gieriger atmen, nach Leben ringend, nach einem flüchtigen Gespinst von Substanz aus der Dunkelheit... sie ist es, die einen stummen Quader über uns bildet: unfaßbarer Stoff, von unseren Atemzügen nicht zu erleichtern... und die bei jeder Antwort des Alten, bei jedem Klagen seines Atems auseinanderzubersten scheint, schneller jedoch sich wieder dreinsenkt, um noch dichter zu lasten, in der festgefügtten Ruhe einer Unzahl winziger schwarzer Viren, die um sich selber kreisen. Und wir ruhen eine ganze lange Nacht in diesem Quader von schwarzen Viren, wir ruhen aus von den Mühen des Tages: von der alltäglichen Mühe, uns still und feindlich zu umkreisen» (Hilbig 2003, 75).

3.5. “Ich” e il «Moloch Berlin»

In “*Ich*” la descrizione dei paesaggi postindustriali lascia spazio all’ambientazione metropolitana della capitale della Repubblica Democratica Tedesca, il «Moloch Berlin» (Hilbig 1993a, 24)³¹⁷ dove vive per un numero incerto di anni – dai tre ai quattro, fino all’inizio del 1989 – un operaio e aspirante scrittore assoldato come informatore della Stasi. Dal momento che all’epoca della stesura Hilbig non aveva ancora avuto accesso agli atti della Stasi che lo riguardavano,³¹⁸ possiamo considerare il romanzo un «Gedankenexperiment» (Hilbig 1995, 81), la rielaborazione letteraria di cosa sarebbe successo alla psiche dell’autore se, dopo l’arresto del 1978 a Meuselwitz, avesse acconsentito alla proposta di collaborare come *Inoffizieller Mitarbeiter*.³¹⁹ Hilbig stesso, nell’exposé del 12 agosto 1992, descrive “*Ich*” come la «innere Biographie» (Hilbig 1992c, 391) di un IM le cui aspirazioni letterarie lo rendono particolarmente idoneo a contribuire alla finzionalità su cui si regge l’apparato della Stasi: «Die Stasi war für mich ein Apparat der Diffusion, ihre Praxis war geheim, undeutlich und über weite Bereiche fiktional (und dies auch für die Mitarbeiter dieser Behörde)... und genau in solchem Klima wollte ich mich aufhalten, als ich an diesem Text schrieb» (Hilbig 2021a, 423).³²⁰ Di simili figure³²¹ in questi anni ne spuntano molte, e non di rado il romanzo viene interpretato come risposta dell’autore allo scandalo che imperversa sulla stampa tedesca a cavallo tra il 1991 e il 1992³²² intorno a Sascha Anderson e Rainer Schedlinski, due esponenti di spicco della scena di Prenzlauer Berg rivelatisi ex

³¹⁷ Di qui in avanti si citerà il romanzo nell’edizione del 2012, riedita tra le *Werke* di S. Fischer, ricorrendo alla sigla “P”.

³¹⁸ Cf. Dahlke 2011, 101. Come ricorda anche Carmen Ulrich: «Stasi-Unterlagen habe er nicht gelesen, denn Schriftstücke eines Geheimdienstes seien, sobald sie in fremde Hände gelangen, ohnehin nicht viel wert (Roth 1996)» (Ulrich 2021, 128). Sul “caso Wolfgang Hilbig” negli archivi della Stasi cf. inoltre Braun 2018, 317-319.

³¹⁹ L’idea sfiora Hilbig negli anni che seguono il fermo, vedendosi di continuo negata la possibilità di pubblicare nella DDR: «Meine Aussichten, irgendwann ein Leben als Schriftsteller führen zu können, waren mir immer vollkommen realitätsfern erschienen, und dies war ein Zustand, den ich in schwachen Stunden nur schwer ertrug. Hatte ich mir deshalb nicht tatsächlich schon gesagt, wenn die Einordnung in irgendeine Institution es mir ermöglichen kann, an der Literatur teilzunehmen, so werde ich dort Mitglied werden. Notfalls hätte ich in einer Kantine die Tische abgeräumt, wenn in dieser Kantine Schriftsteller verkehrt hätten. Von da aus war es nur noch ein winziger Schritt bis zu dem Gedanken: Wenn ich nur als Spitzel zum Literaturbetrieb Zugang finden kann, dann werde ich ein Spitzel. War ich in meiner Frustration nicht selber schon auf die Idee gekommen, die mir die Stasi jetzt nahelegte, und hatte ich mich nicht in dem Aberglauben gewiegt, meine Texte könne ich trotzdem schreiben, und sogar unter leichteren Bedingungen?» (Hilbig 1995, 81). È tuttavia il suo stesso status di operaio a proteggerlo, come spiega l’anno precedente in un’intervista con Karim Saab: «Ich hatte Glück. Ich wurde auch mal angeworben, war aber nicht erpressbar. Damals steckte ich im Heizungskeller und konnte in der gesellschaftlichen Hierarchie nicht tiefer sinken. Ich wollte nie in meinem Leben studieren und hatte nur meine Freiheit zu verlieren. Als Arbeiter war man ja ohnehin ein bißchen geschützt, weil es immer zu wenig Arbeitskräfte gab. Ich flüchtete mich damals gefühlsmäßig in die Nähe meiner Kollegen und sagte: Die Stasi ist da und versucht, mich anzuwerben! Aber die Arbeiter gaben mir mit ihren Drohgesten und eindeutigen Gebärde die nötige Sicherheit» (Hilbig in Saab 1994, 223).

³²⁰ Per cercare così risposta alla domanda esplicitata nell’exposé: «Vielleicht, sagte ich mir, ist auch der Ich-Verlust eines IM, der seine Arbeit an einem Bild von der Wirklichkeit im Geheimen leistet, mit dem Ich-Verlust eines Schriftstellers zu vergleichen, der sich, im Verlauf seiner Arbeit, mehr als einmal vor die Frage gestellt sieht: wer oder was denkt in mir?» (Hilbig 1992c, 392).

³²¹ Si stima che nel 1989 i collaboratori non ufficiali su cui la Stasi fa affidamento ammontino a 189.000 (cf. Müller-Enbergs, s.d.). Per un approfondimento cf. Cooke e Plowman 2003, XV-24, e Fricke 1991.

³²² Per una ricostruzione del dibattito su giornali e riviste cf. Böthig e Michael 1993.

collaboratori della Stasi;³²³ ridurre il romanzo a tale fatto di cronaca³²⁴ vorrebbe dire tuttavia travisarne le intenzioni e la portata. Nel ripercorre la poca attendibilità delle dinamiche tra IM e *Führungsoffizier* descritte nel romanzo,³²⁵ così come le inesattezze riguardanti la realtà della scena letteraria di Prenzlauer Berg, Jan Faktor sottolinea che il punto di *"Tcb"* non è certo la verosimiglianza, dal momento che si tratta di un libro su Wolfgang Hilbig stesso: «Es ist das Buch eines besessenen Schreibers, ein durchlittenes Buch und ein (im positiven Sinne) unkontrolliertes Buch» (Faktor 1994, 77). Questo e altri aspetti, tematici e non da ultimo spaziali («In den Kellergängen verbringt Cambert sehr viel Zeit [...]. Kein Kritiker hat sich damit beschäftigt, warum diese leicht-irreale Unterwelt in *"Tcb"* so viel Raum einnimmt», Faktor 1994, 79), sono stati invece del tutto trascurati dai suoi primi recensori, complice il dibattito pubblico di quegli anni.³²⁶

Scritto a Edenkoben, dove Hilbig abita dal 1988 insieme a Natascha Wodin, in una fase della propria vita in cui aveva già fatto esperienza tanto della delusione esistenziale in seguito al trasferimento nell'ex Germania Ovest quanto della caduta del Muro di Berlino e dei primi anni della Riunificazione, il romanzo viene pubblicato nell'agosto del 1993 per S. Fischer.

Il primo dei tre lunghi capitoli, intitolato «Der Vorgang», introduce il lettore alla figura del protagonista Cambert, nome in codice adottato dal protagonista informatore della Stasi e aspirante scrittore che, seduto nei passaggi sotterranei che collegano gli scantinati di Berlino Est, rimugina sulla propria scissione interiore: dal flusso ininterrotto di pensieri alla prima persona singolare emerge una profonda perdita dei nessi del reale, delle cui cause il protagonista si propone di mettersi sulle tracce ricostruendo l'identità con cui è nato.

Nel secondo capitolo, dal titolo dostoevskiano «Erinnerungen im Untergrund», Cambert richiama così alla memoria la propria vita precedente nel paese di A., in cui è cresciuto insieme alla madre per poi venire iniziato al lavoro di operaio, dedicandosi in segreto ai tentativi di scrittura. In un vortice di ricordi scomposti in cui la realtà si stempera nel sogno il protagonista racconta la vita di W., sforzandosi di districare i fili della matassa delle losche vicende in cui è stato coinvolto dalla Stasi – nel romanzo sempre chiamata «die Firma» –, interessatasi a lui in seguito alle prime pubblicazioni

³²³ La polemica che segue riempie Hilbig di sdegno: «Wegen zwei Spitzeln der Staatssicherheit wurde die gesamt, vorher hochgeschätzte literarische Szene politisch, aber auch ästhetisch in Frage gestellt, ohne dass die Betroffenen, die schließlich in der DDR zum Teil einen hohen persönlichen Preis für ihre Unabhängigkeit gezahlt hatten, in der neuen Öffentlichkeit über geeignete Mittel verfügten, sich dagegen zu wehren. Die 1990er Jahre sind keine Zeit politischer Differenzierungen, von allen Seiten werden die Debatten überaus polemisch geführt und Urteile schnell gefällt» (Dahlke 2011, 104).

³²⁴ A leggere il personaggio di S.R., lo scrittore pedinato dal protagonista, come alter ego letterario di Rainer Schedlinski è ad esempio Wehdeking 1995, 61, a cui rimanda criticamente Costazza 2002, 237.

³²⁵ Nota anche Alessandro Costazza: «Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, erweist sich nämlich der Roman als schwach, realitätsfern und äußerst zweideutig. Es ist schon hervorgehoben worden, daß das Verhältnis zwischen IM und Führungsoffizier im Roman keinesfalls den Umgangsformen dieser beiden Figuren in der Wirklichkeit entspricht und daß auch die im Roman verwendete geheimdienstliche Begrifflichkeit nicht immer mit dem streng geregelten Sprachgebrauch der Stasi übereinstimmt» (Costazza 2002, 237). Si rimanda alla nota 6 del saggio per ulteriori riferimenti bibliografici sull'argomento.

³²⁶ Per una lettura del romanzo calato nel dibattito degli anni Novanta cf. Goepper 2013b.

letterarie: scopriamo così che il momento in cui ha ceduto l'identità con cui è nato coincide con la sottoscrizione di alcuni documenti con i quali ha riconosciuto la paternità del bambino di Cindy, una ragazza soggetta a diverse misure cautelari incontrata qualche tempo prima tramite la conoscenza comune di Harry Falbe. Mentre nel paese si diffonde la notizia del suo nuovo status di informatore e W. viene sempre più isolato sul luogo di lavoro, prende lentamente forma il piano di fuggire a Berlino; qui affitta il freddo appartamento ammuffito della signora Falbe, di cui l'orfano Harry, anni or sono, aveva adottato il cognome. Anche nella capitale viene tuttavia scovato da quello che diventerà il suo nuovo capo, nome in codice Feuerbach – anche se in passato sembra essersi chiamato Wasserstein –, sulle tracce dello stesso Harry Falbe: Feuerbach coinvolge così W. non soltanto nelle ricerche del vecchio conoscente, ma soprattutto nella sorveglianza di Reader, alias S.R., uno scrittore la cui figura e la cui prosa ammalia l'intera *Szene* underground berlinese. Tra un evento letterario e un *Bericht*, il protagonista inizia prima a osservare e in seguito a pedinare una ragazza dell'Ovest, da lui soprannominata “la studentessa”, da un lato ossessionato dalla sua figura, dall'altro nutrendo la speranza che lei lo aiuterà a inserirsi nella scena letteraria dell'altra Germania quando la Stasi acconsentirà al suo trasferimento; più il protagonista vuole scrivere – firmando le proprie poesie con la sigla M.W. –, più si invischia nelle dinamiche del potere e del controllo. È così che W. ha assunto il nome di copertura e l'identità di Cambert, prodotto della dissociazione dalla propria identità precedente, a cui ora il protagonista si riferisce ricorrendo unicamente alla terza persona singolare. Mentre nel tempo presente del primo capitolo siede ancora nei sotterranei di Berlino circondato dalle borse da viaggio, il protagonista continua dunque a sciorinare un ricordo dopo l'altro degli ultimi tre anni, o forse quattro – come la sua memoria, anche i riferimenti temporali sono compromessi –, in un flusso disorganizzato e inarrestabile di pensieri che assumono consistenza e danno contenuto al lungo capitolo: il lavoro provvisorio come fochista presso la lavanderia REWATEX, il nuovo appartamento fornitogli in centro città da Feuerbach non appena Cambert comincia l'attività di collaboratore, la volontà di mantenere la stanza presso la signora Falbe come rifugio in cui scrivere – proposito che fallirà miseramente –, gli incontri con il *Führungsoffizier* nelle caffetterie della Frankfurter Allee, le passeggiate senza meta in una Berlino fatta di luce, ombra e nebbia. Da tempo a sua volta pedinato, Cambert, chiamato infine semplicemente C. – iniziale in cui sembrano fondersi le identità precedenti³²⁷ –, ricorda quindi l'incontro davanti alla stazione della

³²⁷ L'iniziale “C.” ricorre di frequente nelle opere dell'autore; in questa lettera si fondono infatti le due funzioni da sempre percepite nella propria persona: «Mehrfach hat Hilbig betont, dass seine Texte autobiographisch grundiert sind [...]. “Ich glaube, alle meine Texte, die ich geschrieben habe, sind autobiographisch bedingt. Ich habe mich immer so gefühlt, als wäre ich ein Mensch mit zwei Funktionen. Einerseits war ich Arbeiter, andererseits war ich Schriftsteller, und immer gab es diesen Widerstreit zwischen diesen beiden Inkarnationen – so konnte ich es direkt ausdrücken. Es war eigentlich schier unmöglich, dass eine dieser Personen ganz existierte. Es waren eigentlich A und B und irgendwann kam ich auf die Idee, dass die sich zu der Figur C zusammenfügen. Das ist einfach der Ursprung. So simpel war das” (Hilbig 1993b). Tatsächlich begegnet man in Hilbigs Texten häufig Figuren, die einfach nur C. heißen und sich aus A und B zusammensetzen. “Das hat etwas mit dem autobiographischen Hintergrund zu tun, den die Figur bei mir immer hat – Hintergrund ist vielleicht falsch: eher den autobiographischen Anlaß, ‘Anlaß’ ist ja nicht so viel wie ‘Hintergrund’” (Hilbig 2021a, 562). Ein autobiographischer Anlass liegt beinahe allen Texten Hilbigs zugrunde» (Opitz 2017, 15).

metro con lo spilungone che gli stava alle calcagna nel paese natale: tale Erwin Kurze gli confessa che il bambino di Cindy non era suo ma di Harry Falbe, tuttora ricercato in quanto sparito nel nulla e sospettato di aver ucciso il figlio – si scoprirà soltanto alla fine, attraverso il personaggio della signora Falbe, che il motivo di tante ricerche sono in realtà le prove raccolte da Harry sui conti bancari che i membri della Stasi hanno aperto da tempo all'Ovest, «[f]ür den Fall der Fälle» (I 363).

Si arriva così all'ultima parte, intitolata «Die Aufklärung», in cui C., che poco in realtà sembra aver fatto ordine nella propria storia e nella propria persona – di qui l'uso del virgolettato “ich” che prende piede nel capitolo –, arriva a fare luce sulla propria realtà e sulle vicende che l'hanno visto protagonista. Tuttora nei sotterranei, C. ricorda il viaggio con la S-Bahn dalla stazione di Warschauer Straße fino a Friedrichstraße, dove grazie al visto per *Dienstreisende* concessogli dalla Stasi è capace di oltrepassare i controlli e di entrare nella sezione Ovest della metropolitana: qui perde tuttavia tra la folla la figura di Reader, la propria *Zielperson* che ha continuato a seguire anche senza l'incarico di Feuerbach, scomparso, si viene ora a sapere, da quattro settimane. La situazione precipita quando, tornato in una Berlino Est in cui si sta diffondendo una misteriosa influenza asiatica, prende a pedinare con ancora maggiore intensità la studentessa, anche in questo caso senza autorizzazione: il suo supervisore viene così degradato e ribattezzato Kesselstein, a C. viene comunicato di dover tornare a A., mentre l'appartamento di Mitte gli viene revocato e in seguito riassegnato proprio a Reader, che il protagonista sospetta quindi essere stato il suo stesso pedinatore. Il protagonista incontra dunque l'ex *Führungsoffizier*, che lo stava aspettando nell'appartamento della signora Falbe, e scopre che l'IM Reader avrebbe dovuto essere trasferito all'Ovest con l'aiuto della studentessa – in realtà una giornalista –, ma che i pedinamenti non autorizzati di C. hanno fatto saltare l'operazione. Intenzionato a lasciare un biglietto nella tasca della ragazza, il protagonista viene quindi arrestato e condotto in cella, dove Feuerbach/Kesselstein lo aggredisce con una pistola e lo insulta dandogli dell'omosessuale, e da ultimo obbligato a sottoscrivere una dichiarazione di riservatezza, ancora una volta senza nemmeno leggerla, sull'intero accaduto. Tornato a A. con grande sorpresa della madre, che lo credeva nella BRD dopo aver ricevuto numerose lettere da lui firmate con il timbro postale di città quali Stuttgart, Frankfurt am Main e Mannheim, viene infine accolto dal nuovo capo sullo sfondo delle agitazioni che imperversano nelle grandi città tedesche e che, si intuisce, rappresentano il preludio del processo che quello stesso anno culminerà con la caduta del Muro: «Berlin, Leipzig, Rostock, da fängt jetzt bald an zu kochen, da will man gar nicht so hinsehen. Denken Sie daran, wir haben viel Zeit hier unten, wir lassen uns was einfallen...» (I 372).

Innegabili sono dunque i riferimenti autobiografici: la sigla M.W. (Max Wolfgang), la madre come unica figura genitoriale, il padre caduto in guerra, la piccola dimensione del paese di A. – la cui raffigurazione, nonostante l'iniziale, ricorda più Meuselwitz che Altenburg³²⁸ –, le prime esperienze

³²⁸ «La description de la petite ville de A. avec ses ruines industrielles faites de puits de mines désaffectés correspond à celle qui est faite de “M.” (comme Meuselwitz, la ville natale de Hilbig) dans beaucoup d'autres textes», afferma anche

come operaio e la doppia vita di aspirante scrittore, i manoscritti spediti agli editori intercettati dalla Stasi e i rifiuti editoriali, l'espulsione di Wolf Biermann, il lavoro presso la REWATEX di Berlino, la pubblicazione illegale di diciassette poesie,³²⁹ i problemi con l'alcol, l'arresto e la breve permanenza in carcere, e non da ultimo il desiderio di espatriare, di trovare una via di fuga non soltanto dalla piccola città natale ma anche e soprattutto dalla Germania Est, per essere libero di diventare scrittore. Difficile inoltre non ricollegare le parole pronunciate da Feuerbach a proposito del contenuto dei rapporti del protagonista, a cui viene richiesto di scegliere le proprie parole con cautela perché «wir müssen in nächster Zeit human aussehen» (I 301), allo «humanistisches Anliegen»³³⁰ che, secondo Klaus Höpcke, avrebbe dovuto dimostrare la pubblicazione rimaneggiata di *STIMME STIMME* in patria. Scegliendo di assumere il punto di vista di una spia della Stasi ma attribuendole le proprie informazioni biografiche, Hilbig può così mettere da parte le facili condanne morali e problematizzare la relazione che si instaura tra lettore e protagonista, e dunque tra lettore e realtà raccontata:

Quel est l'effet produit par cette charge biographique du personnage du mouchard? Elle réduit la distance confortable instaurée par la condamnation morale et donne au personnage une proximité qui dérange le lecteur. L'exploration biographique du Moi se réalise à travers une inversion jubilatoire, le fait devient fiction sous des dehors factuels. Abus incestueux, phantasmes de pénétration poussés jusqu'au grotesque, structures de pénétration dans l'espace privé: ces éléments marquent le texte et engendrent un réseau de dépendances et d'angoisses. La position du père est une case vide qui ouvre la voie au père de substitution, l'officier traitant. (Dahlke 2013a, 131)

«[E]s ist einer der vielen vaterlosen Lebensläufe der Nachkriegsgeneration» (Hilbig 1992c, 393): con queste parole tratte dall'esposé del 1992 l'autore compie il passaggio dall'autobiografia al romanzo,³³¹ rimarcando la volontà di raccontare una condizione esistenziale che accomuna molte vite cambiate

Dahlke (2013a, 130-131). In un passaggio si dice ad esempio: «Es hatte dort in A. große Munitionsbetriebe gegeben, die von der Stadt nur abgetrennt waren durch die nach Leipzig führende Eisenbahnstrecke; auch auf der Stadtseite gab es noch größere Werksgebäude, die einst dazugehört hatten, die noch intakt waren und jetzt für die Konsumgüterproduktion genutzt wurden; der hauptsächliche Teil dieser Fabriken aber hatte sich außerhalb der Stadt befunden, und er war im Krieg durch Bombenangriffe zerstört worden. – Schon als Junge hatte sich W. jeden Tag in den Ruinen herumgetrieben und sich dort hervorragend ausgekannt, das Trümmergelände war das bevorzugte Spielgebiet der Kinder» (I 274). Se è vero che le rovine industriali sono una cifra paesaggistica comune in Sassonia e che la HASAG, il conglomerato di fabbriche di munizioni nelle quali durante la Seconda guerra mondiale furono impiegati prigionieri dei lager – in particolare donne (cf. Holocaust Education & Archive Research Team, s.d.), come tematizzato in *Die Weiber* –, contava di diversi distaccamenti in diverse località, incluse Altenburg e Meuselwitz, è inevitabile ricollegare tale conformazione topografica a quest'ultima cittadina: a Meuselwitz la HASAG si trovava infatti all'angolo tra la Rudolf-Breitscheid-Straße – la strada in cui è cresciuto Hilbig – e la Nordstraße, al di là di un tratto ferroviario, mentre gli edifici che componevano le *Hochfrequenzwerkstätten* si distribuivano effettivamente sui due lati adiacenti binari, al limite orientale del paese. Si può a ogni modo ipotizzare che Hilbig ricorresse all'iniziale "A.", come in *Das Provisorium* («er [war] einmal gezwungen, in der Haftanstalt von A. – der Kreisstadt jener Gegend, aus der er kam – zu übernachten», Hilbig 2000, 29), per indicare per sineddoche la *Kreisstadt* cui anche Meuselwitz apparteneva.

³²⁹ Diciassette sono infatti le poesie di Hilbig, autorizzate o meno, apparse prima dell'esordio per S. Fischer del 1979: cf. sopra, 100-101.

³³⁰ Cf. sopra, 102.

³³¹ Sui parallelismi tra fatti biografici e finzione autobiografica cf. Dahlke 2013b e Steiner 2013.

per sempre, direttamente o indirettamente, dalla storia.³³² Il confine tracciato tra realtà e finzione, tuttavia, rimane costantemente labile, come del resto esplicitato dalla scelta dei due esergici in apertura:

Statisch ist der rahmen der öffentlichkeit.
innerhalb dieses rahmens, sich die möglichkeit
einer eigenen dynamik zu verschaffen,
ist das "ich" ein kommissarisches.
Szene-Statement. Berlin 1983

Wie habe ich mein Leben in einem Traume verloren!
sagte er zu sich selbst;
Jahre sind verflossen, daß ich von hier herunterstieg...
Ludwig Tieck (I 10)

Da un lato la dimensione pubblica totalizzante e la labilità dell'io catturato al suo interno, dall'altro la dimensione onirica in cui si è tramutato il reale fino a dissolversi: questi i due piani tra cui si muove l'intero romanzo, al confine tra autobiografia, autofiction e onirismo.

3.5.1. Lo spazio panottico della Stasi e il controllo capillare "dal basso"

Nel ripercorre le relazioni attraverso cui il potere ha condizionato la vita e le psicosi del protagonista, l'intero romanzo si fa rappresentazione delle forme del controllo, delle sue ramificazioni spaziali che catturano nella propria rete tanto capi e supervisor quanto informatori e cittadini comuni.

Nella cittadina di A. il controllo si incarna nella figura chiamata semplicemente "der Chef", il capo che, con l'aiuto dei propri emissari tra cui Erwin Kurze, si insinua nella vita di W. al fine di controllarla, arrivando ad accompagnarlo fisicamente attraverso le strade del paese:

An Ihrer Stelle würde ich übrigens nicht daran denken, als Freischaffender zu leben, sagte der Chef, der ihn ungefragt durch die Stadt geleitete... W. hatte versucht, ihn abzuschütteln, doch lähmte der Alkohol seine Gliedmaßen, und schließlich hatte er es sogar dulden müssen, daß der Chef eine Hand unter seinen Oberarm schob und ihn, mit theatralischer Zuvorkommenheit, durch den Fußgängerverkehr führte. (I 162)

La pervasività di tale figura assume dunque sostanza corporea e spaziale, sfianando il protagonista e assoggettandolo: «Nun war es genug; der Chef hatte W., den wildlederweichen Arm in seiner

³³² È in questo senso che, riprendendo l'analisi delle "fantasie postfasciste" (Hell 1997), Dahlke interpreta il romanzo in luce dei «paradigmes œdipiens pour tenter d'expliquer la mentalité des Allemands de l'Est»: «Là où la littérature de l'immédiat après-guerre offrait à l'identification des figures du père héroïques et antifascistes, Hilbig montre quarante ans plus tard quelles conséquences fatales peut avoir chez le héros sans père le désir d'appartenance et de reconnaissance, celui d'être dirigé et contrôlé par une instance paternaliste. Vue sous cet angle, l'histoire du mouchard sans attaches situé dans le présent de la narration remonte jusqu'aux conséquences psychosociales de la seconde guerre mondiale» (Dahlke 2013a, 131).

Ellenbeuge, durch zwei Drittel der Stadt begleitet; die Suada des Chefs hatte ihn begleitet, aus dem spätnachmittäglichen Dämmer gerissen, hatte ihn nervös gemacht und dann wieder ermüdet... die Suada des Chefs hatte ihm bis auf den heutigen Tag keine Zeit zu einer Antwort übriggelassen» (I 168-169).

Anche sul luogo di lavoro W. si sente di continuo osservato quando, credendosi solo, si dà ai tentativi di scrittura: «über ihm in Kopfhöhe befand sich ein ebenerdiges Fenster, dessen Lichteinfall sich plötzlich verdunkelt hatte; als er nach oben schaute, gewahrte er die betreten grinsenden Gesichter einiger Zuschauer, die sich entfernten, als sie entdeckt waren» (I 89-90). Non soltanto per la strada, dunque, ma anche attraverso le finestre, e in un secondo momento pure dentro le mura delle abitazioni: a maggior ragione a Berlino verrà osservato ovunque, ad esempio da Feuerbach, presenza fisica che, come il capo di A., lo segue nello spazio della capitale e lo aspetta a sorpresa mentre dorme nei suoi appartamenti,³³³ violandone addirittura i confini personali del corpo,³³⁴ ma anche dalla misteriosa figura che nel finale si intuisce essere lo stesso Reader pedinato da Cambert; negli spazi ben più ampi della capitale sopraggiunge la consapevolezza di essere soggetto a un controllo generalizzato: «Ich wußte, ich war im Auge der Kamera...» (I 26), «erinnert worden war er nur daran, daß man hier in Berlin ständig unter Kontrolle war» (I 175). Lo spazio prende così le sembianze di una rete dagli infiniti occhi³³⁵ che tutto avvolge:

Und er hatte sich nicht gewundert, denn seit er in dieser Wohnung war, lebte er ständig in dem Gefühl, es sei um alle seine Dinge ein lückenloses Netz aus fremdem Wissen gelegt, und er selbst sei eingewebt in ein System einander ergänzender Informationen, wenn er darin auch nur ein winziges Segment war... und es gab an der Oberfläche, die er überblickte, keine Möglichkeit, sich diesem Netz zu entziehen. (I 186)

Tale spazio si articola dunque attraverso la “rete di un sapere sconosciuto”, un conglomerato di informazioni che si configura come un reticolato ferreo, consequenziale, senza falle, letteralmente *lückenlos*: «Deutlich war nur, daß dieses Netz über sein Leben gebreitet war, aus Fragen und Antworten gewebt, ein Netz aus Informationen, die sich oft genug nur in Fragen versteckten» (I 187).

³³³ «Aber das war nicht das Schlimmste, er hatte eine depressive Nacht hinter sich, er war sogar zu faul gewesen, noch in die Kneipe zu gehen, in Abständen hatte er nur ein paar Stunden im Sessel geschlafen, und wenn er erwacht war, spürte er deutlich, daß sich das ungreifbare Ungeheuer noch immer im Raum aufhielt. Feuerbach hatte aus der Ferne nach ihm gegriffen und hatte ihn unaufhaltsam zurückgeholt. Er entsann sich noch, daß er, hätte er den Oberleutnant aus irgendeinem Grund in der Stadt vermuten können, aufgebrochen wäre, um ihn zu suchen!» (I 226-227).

³³⁴ «[E]s gab einige Fälle, in denen W. ungefähr zehn Tage nichts geliefert hatte, – und Feuerbach fing an, den Idioten zu spielen. Er fuhr ihm unter das Hemd, steckte ihm die Hand tief in den Hosenbund oder griff ihm alle Taschen ab, mitten im Café streifte er W. die Hosenbeine hoch und suchte ihm in den Strümpfen herum» (I 252).

³³⁵ Occhi invisibili sembrano scrutarlo anche dai muri delle case: «es war gegen Abend, die meisten der unzähligen Fenster waren schon dunkel, und doch fühlte ich mich beobachtet, und ging gemächlich auf und ab in dem Bestreben, mich möglichst harmlos zu verhalten zwischen diesen vielläufigen Wänden» (I 35).

Entra qui in gioco l'istituzione dell'archivio, attraverso le cui informazioni immagazzinate è possibile controllare non soltanto il passato, ma anche il presente e il futuro: «Das Archiv steht hier für den Verlust einer unmittelbaren Zugänglichkeit zur Wirklichkeit; es übt Kontrolle aus, indem es die Gegenwart einfängt und eine autonom gestaltete Zukunft undenkbar macht» (Ulrich 2021, 133); in altre parole, affinché tale sapere non resti fine a se stesso ma diventi parte costitutiva di un potere e delle sue tecniche di autoconservazione, le informazioni così ottenute vengono custodite in un luogo chiuso ermeticamente all'esterno, la cui funzione e il cui scopo resta sconosciuto a occhi estranei, che mai potranno riappropriarsi dei dati sulla propria persona: «Und dann wurden diese "Daten" einer Institution einverleibt, die nicht viel mehr als ein Archiv war, so daß er sie niemals wiedersah. Er verkuppelt also alles [...] an eine Behörde... und das waren Aktenschranke, wenn es hochkam» (I 258).³³⁶ Si tratta di un luogo che non è soltanto fisico («wenn es hochkam»), ma anche e soprattutto astratto, in cui spazio e linguaggio si fondono, rappresentato dall'insieme dei saperi archiviati attraverso cui produrre ulteriore sapere condiviso, e dunque discorso, avviluppando all'occorrenza il destino di chi si è reso un diretto interessato di tali procedure. Come riassume anche Carmen Ulrich:

Hilbigs Roman literarisiert die Begriffsfelder, indem er eine weitere Dimension ins Spiel bringt, nämlich Michel Foucaults Ideen zum Archiv, und dessen politische Konsequenzen beleuchtet. Foucault definiert das Archiv als «das Gesetz dessen, was gesagt werden kann», als ein «System ihres Funktionierens», als «das allgemeine System der Formation und der Transformation der Aussagen» (Foucault 1969, 188). Das Archiv ist «das, was die Diskurse in ihrer vielfachen Existenz differenziert und sie in ihrer genauen Dauer spezifiziert» (Foucault 1969, 188). Foucault zufolge geht es also nicht mehr um einzelne Sammlungen, individuelle und abschließbare Archive, sondern um einen Produktionsmodus von Wissen, von Diskursen generell und über alle Grenzen hinweg (cf. Schörkhuber 2019, 36 und 38). (Ulrich 2021, 134)

A partire dai singoli dati e informazioni, che costituiscono il materiale reimpiegato nella formazione del discorso,³³⁷ la rete del controllo arriva ad avviluppare intere biografie, di modo che ogni individuo controllato diventi a suo modo ricattabile:

Kein Wunder, daß er auf die Idee kam, all jene Katastrophen im Vorleben der Firmen-Angehörigen seien minutiös geplant und sorgfältig aufgebaut worden. Die Firma war die moralischste Institution der Welt, sie registrierte pedantisch jede Verfehlung, die sich entwickeln ließ. Und wenn W. genau überlegte, kam er auf den Gedanken, daß darin ihre

³³⁶ Di qui la ritrosia del protagonista quando si tratta di apporre la propria firma, e non soltanto dunque in seguito all'infelice episodio del bambino di Cindy: «an sich war mir dieses Unterzeichnen unangenehm, denn ich sah mich davon dokumentiert und verewigt, archiviert sozusagen und für die historische Arbeit künftiger Moral-Paranoiker sinnfällig gemacht» (I 276). La sottoscrizione di documenti svolge invece tutt'altra funzione per "la ditta", dal momento che rappresenta un passaggio essenziale per controllare la burocrazia, e quindi la realtà del futuro: «Feuerbach sah es ganz anders: Sie werden nie eine wirkliche Auszeichnung kriegen können, weil Sie in unseren Annalen gar nicht vorkommen. Und auch ich werde leer ausgehen, weil man mir erklären wird, ich hätte meinen Mitstreiter nur erfunden» (I 276).

³³⁷ Sull'argomento si tornerà nel capitolo seguente.

einzig und alleinige Funktion zu finden war: im Sammeln strafwürdiger Faktoren, oder solcher, die so aussahen, für jedes von ihr ausgesuchte Subjekt. Und da praktisch jedes Subjekt für den Dienst als Mitarbeiter in Frage kam, war es die nicht-enden-wollende Aufgabe des Apparats, Verhältnisse herzustellen, in denen prinzipiell für *jedermann* ein Reservoir strafwürdiger Faktoren bereitstand. Und wenn der utopische Zustand eintrat, in dem keine Vergehen mehr vorkamen, oder kaum noch welche, dann mußte das Limit auf ein immer niedrigeres Maß gedrückt werden, so daß schließlich fast jede Handlung als ein Vergehen gewertet werden konnte. (I 81-82)

«Es konnte natürlich keinesfalls um die Bestrafung von jedermann gehen, es ging um die Dienstverpflichtung von jedermann» (I 82), conclude il protagonista: l'obiettivo finale non è infatti trasformare ogni cittadino in colpevole, ma sospendere la colpa incombente in cambio della sua collaborazione.

Fondamentale nella raccolta di informazioni è allora il concetto di *operativer Vorgang*, il “procedimento operativo” al quale erano sottoposti gli oggetti della sorveglianza da parte degli informatori che fanno rapporto su di loro. «Alles habe mit dem Vorgang zu tun» (I 36), spiega il protagonista, e continua: «Nur so war die Frage nach dem Ziel jedes der Vorgänge zu beantworten, nur aus diesem Grund waren sie installiert worden... jeder Vorgang hatte nur das Ziel, eine möglichst lange Reihe (am besten eine unendliche Reihe) weiterer Vorgänge nach sich zu ziehen, – und jeder Vorgang mußte mit der Einreihung in den Dienst der Organisation enden» (I 82). Attraverso tale “procedimento” – il termine tedesco indica l'effettivo svolgersi di un fatto – il controllo può dunque articolarsi non soltanto “dall'alto”, per ricorrere alle metafore spaziali di Certeau, ma anche “dal basso” attraverso gli occhi degli IM, generando una serie di catene di relazioni di sorveglianza e, da ultimo, uno spazio – una rappresentazione dello spazio – dal quale è impossibile fuggire, massimamente efficace; constata ad esempio Cindy, figura dissidente massimamente sottoposta a tali procedimenti: «Das können sie nur machen, weil über ihre Grenzen niemand abhauen kann» (I 87), «Einen Ausweg... nein, wir können uns hier eben nicht verstecken...» (I 97). Anche gli informatori, a loro volta, vengono reificati al servizio del potere:

Der erste Kapitel des Romans ist mit «Der Vorgang» überschrieben und bringt einen Begriff ins Spiel, durch den sich ein erster Eindruck vom Zustand des Erzählers und Helden gewinnen lässt. Da die Staatssicherheit ihre aktuellen Observationen “Operative Vorgänge” nennt, stellt das Wort einen Bezug zu M.W.s geheimen Arbeitgeber her. Zudem werden im Gewand dieser Sprachregelung alle Beteiligten in einem starken Maße versachlicht. Den “Vorgang” charakterisiert ein Sich-Ereignen, das heißt: die involvierten Personen sind weniger Agierende als Reagierende, welche objektiven Zwängen unterliegen. Bei M.W. zeigt sich dies von Beginn an. Wenn er in den ersten Zeilen behauptet, «es gehöre zu meinem Wesen, auf dem Weg zu sein» (I 11), beschreibt er zugleich auch das “Wesen” des “Vorgangs”, nämlich dessen Unabgeschlossenheit. M.W. ist praktisch der “Vorgang”, wird von ihm bewegt und gesteuert. [...] Und am Ende des Romans stellt sich heraus, dass nicht nur M.W. Spitzeldienste leistet,

sondern auch der von ihm observierte Reader [...]. Beide sind folglich Figuren in einem “Vorgang”, in dem die Staatssicherheit Regie führt. Bei *ibr* liegt die Zeugungsgewalt, *ibre* Szenarios schreiben sich ein in die Wirklichkeit. Die Dichter hingegen sind Geschöpfe statt Schöpfer. Ihre Ich werden von feinsinnigen Anführungszeichen umschlossen, weil sie als Figuren in einem Roman der Stasi auftreten. (Haase 2013, 111, 113)

Qualsiasi potere autoritario, per quanto fondato su un’ideologia autoproclamata “umanistica”, implica secondo il protagonista la necessità del controllo, tanto più capillare quanto più impossibilitato a controllare l’inconscio:

Und es schloß sich daran konsequent die Notwendigkeit... unbedingt sogar die erstrangige Notwendigkeit... die Mitarbeiter bei diesem Dienst zu überwachen: Sicherheit war die Einhaltung einer unendlichen Konsequenz! Die Diensthabenden in der Ausübung ihrer Funktion zu überwachen, die Überwachenden zu überwachen, die Wachsamkeit gegenüber den zwangsläufig auftretenden Eigengedanken der Überwacher aufrechtzuerhalten durch das Wissen, daß sie überwacht waren... den Schlaf zu überwachen... zu überwachen, daß im Schlaf nur das *Ich* eingeschlafen war, während die Überwachung ihrer Konsequenz folgte. (I 77)

È questa la logica del controllo, che non può che tradursi in logica spaziale, allo scopo di non lasciare nessun individuo senza legami percepibili e celati, «visible et invérifiable» (Foucault 1975, 203) con qualcun altro che supervisioni il suo agire e, ai limiti del possibile, il suo pensare. Le relazioni di tale spazio sociale diventano capillari nel modo più assoluto quando si realizzano, per l’appunto, attraverso lo sguardo non soltanto dell’autorità “dall’alto”, ma anche e soprattutto “dal basso”: sono infatti gli informatori non ufficiali a infiltrarsi segretamente nelle relazioni sociali e a plasmare a tutti gli effetti la rete del controllo. Il sistema di sorveglianza della DDR, inteso come vigilanza reciproca e invisibile tra gli individui, rappresenta dunque un’evoluzione ancora più sofisticata del modello del panopticon foucaultiano; mentre quest’ultimo è fondato su un’idea di controllo unidirezionale e potenzialmente costante del potere e sulla consapevolezza dello stesso da parte del sorvegliato,³³⁸ nella DDR assistiamo all’estensione del controllo non soltanto dalle prigioni all’intera popolazione da controllare – principio alla base della biopolitica moderna –, ma anche della sua facoltà *tra gli individui stessi*, quando intenzionati a collaborare.³³⁹ «In “*Ich*”, the MfS itself is the embodiment of

³³⁸ «De là, l’effet majeur du Panoptique: induire chez le détenu un état conscient et permanent de visibilité qui assure le fonctionnement automatique du pouvoir. Faire que la surveillance soit permanente dans ses effets, même si elle est discontinue dans son action; que la perfection du pouvoir tende à rendre inutile l’actualité de son exercice; que cet appareil architectural soit une machine à créer et à soutenir un rapport de pouvoir indépendant de celui qui l’exerce; bref que les détenus soient pris dans une situation de pouvoir dont ils sont eux mêmes les porteurs» (Foucault 1975, 202-203). Sull’organizzazione panottica della Stasi nel romanzo si rimanda al saggio di Cooke 2013.

³³⁹ È dunque da negare la tesi secondo cui «[p]er il filosofo francese il panopticon non era dunque solo un semplice edificio, ma una modalità di funzionamento del potere: attraverso il costante controllo reciproco di tutti gli individui, il modello panottico rende “l’esercizio del potere [...] controllabile dall’intera società”, trasformando ogni singolo cittadino in un inconsapevole ingranaggio del sistema politico» (Goggio 2015, 185): il controllato catturato nel panopticon, come da nota precedente, si fa infatti portatore del controllo che proviene unicamente dalla propria

Bentham's panopticon and as a result is seen as being at the heart of the state's counter-Enlightenment dystopia. [...] It becomes apparent that the purpose of the Stasi is [...] to implicate the entire population within its structure, to have everyone both acting as a spy and being spied upon» (Cooke 2013, 147).

Alla tessitura della rete anche il protagonista di *"Tcb"* inizia a un certo punto a partecipare in qualità di informatore, nella speranza di ottenere il visto per espatriare. Trattandosi ai suoi occhi dell'unica opzione possibile, W. prende la decisione di assumere un ruolo attivo, e si tramuta così in una delle ombre che plasmano le ramificazioni spaziali del controllo:

In dem drückenden Dunstlicht erkannte er bald nur noch Schatten, die sich begegneten, oder deren Wege sich nur kreuzten, die einander über die Schulter zunickten, die konspirative Handberührungen austauschten, wenn sie aus den Türen kamen, in die Türen hineingingen, und sich unter schlecht gespielten Hustenanfällen verstohlene Worte zuwarfen. Einer dieser Schatten war er selbst, bald wußte er nicht mehr, welcher Schatten... (I 107)

Tanto la ditta – nel finale si dice esplicitamente che «[d]ie Firma ist meine Heimat, und ich bin mein eigener Spitzel» (I 338) –, quanto “la rete”, astratta e inverificabile ma onnipresente e ineluttabile, diventano la “patria” di Cambert, che vi si adatta talmente bene da sentirsi trasformato in un gigantesco ragno, almeno finché la situazione non gli sfugge di mano:

Was sollte ich tun... ich verglich mich mit einer Spinne, der auf einmal die Fähigkeit abhanden gekommen war, sich ihr Netz zu weben, – tatsächlich hatte ich das Gefühl, daß mir alle Fäden aus Information und Gegeninformation, die mich umspinnen hatten, zerrissen waren. Ich war über mich selbst nicht mehr informiert (niemand mehr informierte mich über mich selbst!), und dies war vielleicht das Erbärmlichste an diesem Zustand. – Die Information, sagte ich mir, sei meine Heimat gewesen. Sie löste sich plötzlich auf, wie das Biotop einer Spinne... sie löste sich auf und verschwand wie ein ganzes Gesellschaftsgebilde, in dem ich fußte. – Und selbst meine Artikulationsmöglichkeiten lösten sich auf und schränkten sich ein, ich unterlag dem Eindruck, ein ganzes Jahr lang nur noch mit den dürftigsten Hilfszeitwörtern umgegangen zu sein: Was ist... was war... was wird... was hatten wir zu sein? (I 330-331)

Diverse sono le motivazioni con cui il protagonista giustifica il proprio agire di fronte a se stesso, come se ai suoi occhi si trattasse dell'unica opzione. La natura corruttiva del potere viene da lui riconosciuta fin dalle primissime pagine: «Frühzeitig hat man mich gelehrt, daß man Vorteile für sich den Machthabern dieser Welt am schnellsten entreißt, wenn man es im Bündnis mit ihnen tut. Man

consapevolezza, non del controllo nei confronti di un altro prigioniero, mentre «l'exercice du pouvoir [...] contrôlable par la société entière» (Foucault 1975, 209) di cui parla Foucault si riferisce all'invisibilità delle pareti di tale edificio, ovvero alla possibilità offerta a qualsiasi membro della società all'esterno di entrarvi e contribuire ad attivare l'architettura del controllo, che rimane tuttavia unidirezionale. Il controllo “a doppio senso”, o per meglio dire reticolare, in cui tutti controllano tutti, è invece prerogativa di una forma di governo come quella della DDR, dove viene esteso dalla prigione all'intera società per assicurarne preventivamente la normalizzazione, ricorrendo alle figure non ufficiali degli IM capaci di penetrare in ogni suo anfratto, oltre ovviamente ai dispositivi – in particolare il discorso – per plasmarne la condotta.

muß das begriffen haben: man entlockt ihnen ihr Einverständnis nicht, man zwingt es ihnen ab» (I 11). Sono del resto le stesse grandi utopie, sempre secondo il protagonista, a implicare la necessità del controllo e della sorveglianza, «von Platon über Bacon bis Marx und Lenin»:

Daß jeder jeden in der Hand hatte, vielleicht war dies das letztendliche Ziel des utopischen Denkens... und daher das geheime Verlangen der Utopisten nach Anarchie, die den Gedanken an den Zusammenbruch zutage fördert und den Dienst an der Überwachung der Gedanken erst notwendig macht. Im Grunde hätten sie einverstanden mit ihrer eigenen Überwachung sein müssen, die Utopisten... und waren sie es am Ende nicht auch? (I 77)

Non soltanto anarchia e sorveglianza, ma anche sicurezza e sospetto vanno di pari passo, in uno strano connubio che si rivela la cifra stilistica dell'intero romanzo:

Vielleicht war es auch nur ein pauschaler Verdacht: da jeder verdächtig war, wurde in unregelmäßigen Zeitabständen auch jeder mit einem Verdacht belegt. Unendlich viele Verdachtsmomente standen jedenfalls immer zur Verfügung: es gab die idiotischsten Verdächtigungen, die unvorhersehbarsten, es gehörte zur Praxis, daß sie wie Blitze aus heiterem Himmel kamen... es war zum Beispiel bekannt geworden, daß auf den Listen der Verdächtigen für einen Umsturz, welche die sowjetische Staatssicherheit angelegt hatte, unter anderen der Name Walter Ulbricht zu finden war. – Wo es Sicherheit geben sollte, mußte es auch Verdacht geben, das war logisch. (I 225-226)

Sono questi alcuni dei paradossi su cui si fonda la dialettica dei pensieri di Cambert, a loro volta specchio delle logiche del potere, massimamente efficaci quando incanalate in un discorso in grado di innestarsi nelle menti degli individui: un discorso fondato su paradigmi contraddittori e incomprensibili, nel quale il soggetto che si cimenta con la loro ermeneutica resta sempre più imprigionato.

3.5.2. Il dispositivo del discorso e lo sforzo ermeneutico

Il discorso, inteso da Foucault³⁴⁰ e successivamente da Agamben in termini di dispositivo, è il mezzo per eccellenza attraverso cui il potere si insinua nell'interiorità degli individui e li plasma in soggetti,

³⁴⁰ Un rimando tanto esplicito quanto ironico a Foucault fa capolino all'inizio del romanzo, dove il protagonista afferma di non riuscire a farselo piacere, nonostante il filosofo francese vada ormai talmente di moda da venire citato addirittura da Feuerbach: «Mit *Le Fou* meinte er, das wußte ich unterdessen, den Philosophen *Foucault*, welcher, samt seines Anhangs, tatsächlich immer mehr in Mode gekommen war. [...] Ich hingegen, der ich nur die Titel und ein paar Anfangssätze von Foucaults Büchern kannte, liebte ihn wahrscheinlich nicht. Es mißfiel mir, daß sich in einigen Enklaven, die zur sogenannten Szene zählten, die Daseinsberechtigung darauf gründete, daß man ein begeisterter Leser Foucaults war und daß es in der Folge davon zur Pflicht gerann, auch noch Derrida oder Paul de Man zu lesen, – ich mochte Bücher nicht, die in Fraktur gedruckt waren. Es wäre so weit gekommen, daß ich auch Heidegger hätte lesen müssen... und dann schließlich noch "Mein Kampf"» (I 25). Si ipotizza che l'accenno ai caratteri gotici sia qui riferito al loro ampio uso in epoca nazionalsocialista, e dunque a Paul de Man (1919-1983), del quale tra il 1986 e il 1987 vengono alla luce decine di articoli, alcuni dei quali di tono espressamente antisemita, scritti tra il 1940 e il 1941 per i quotidiani collaborazionisti belgi *Le Soir* e *Het Vlaamsche Land* (cf. Parrinder 1990 e Gelber 2007, 77-78); di qui il seguente rimando ironico a

così assicurandosi la loro docilità e un agire normalizzato e contribuendo al mantenimento della forma di quello stesso potere: dove lo sguardo panottico non ha modo di giungere – ovvero nei pensieri dei singoli cittadini – è il discorso a poter penetrare.

Nel romanzo le parole del capo di A. seguono il protagonista fino a Berlino Est, arrivando a insinuarsi nei suoi sogni a occhi aperti di oltrepassare il confine per pedinare la studentessa all'Ovest: «Seitdem war die Zeit vorangeeilt, plötzlich begannen ihn die Sätze wieder zu beschäftigen [...], während er der Studentin nachging, und es war ihm, als ob ihr seine Gedanken – die Gedanken des Chefs – noch über die Grenze nachfolgten, es war, als ob sie von seinen Erklärungen, von den Erklärungen des Chefs, noch weiter beschattet werde auf Westberliner Gebiet» (I 323). Il linguaggio del potere è talmente pervasivo, nella percezione di W., da innestarsi addirittura nel *corpo*, a riprova tanto dell'avvenuta interiorizzazione del discorso quanto dell'annullamento di quella tripartizione lefebvriana degli spazi sociali, che solo nella loro distinzione permette al soggetto di mantenere la propria individualità e individuazione, e il cui scarto, al contrario, proprio sul corpo si va a manifestare:

Es war merkwürdig, daß W. sich jedesmal restlos ausgehöhlt fühlte, wenn er einen solchen Sermon über sich hatte ergehen lassen (und noch einmal zusätzlich, wenn er sich in Stunden der Beschäftigungslosigkeit diese Reden in die Gedanken zurückrief). Die Wörter waren auf ihn eingeströmt, schienen durch alle Öffnungen in ihn einzudringen und füllten ihn aus wie Sand... in seinem Innern aber zeigte sich im Nu, wie verbraucht all diese Gedanken waren, wie weit sie sich entfernt hatten von jeder dem Leben entsprungenen Sprache: es waren Floskeln, tausendfach durch die Gehirnmühlen gedrehte Gemeinplätze, bestenfalls waren sie noch originell formuliert. (I 158)

È questo un primo esempio di come, nella rappresentazione romanzesca di un potere esercitato attraverso il discorso, realtà linguistica e realtà spaziale si sovrappongono: la spazialità è infatti implicata non soltanto dal controllo capillare degli individui nello spazio fisico, ma anche dalle modalità attraverso cui si sperimentano le sue incomprensibili e frastornanti logiche discorsive, traducendosi nell'esperienza – spaziale – del disorientamento.

Incarcato massimamente nelle battute coercitive di Feuerbach, il discorso segue il protagonista attraverso la capitale, durante i viaggi in superficie («Als ich endlich in der S-Bahn saß, als einziger Fahrgast in einem ganzen Wagen, lag mir Feuerbachs halblauter Dreinreden noch immer im Ohr», I 64) fino ai sotterranei, arrivando dove gli occhi degli informatori non possono giungere e assicurandosi la massima efficacia:

Heidegger e al *Mein Kampf*, che bene lascia intendere lo scetticismo di Hilbig nei confronti della diffusione, tra gli ambienti intellettuali della DDR, delle “mode” post strutturaliste decontestualizzate. Sull'argomento si tornerà successivamente.

Die Schlußsequenzen Feuerbachs waren immer besonders eindrucksvoll. Diese und viele andere Sätze aus dem Mund seines Führungsoffiziers hatten sich mit der Zeit in W.s Gedächtnis angesammelt, und es geschah fast ohne sein Zutun, daß sie sich während seiner Mußstunden im Keller in seinem Gehirn abspulten; die Feststellung war nur zu berechtigt: W. dachte seit langem ganz wie sein Vorgesetzter. (I 80)

Perseguitato dalle proposizioni di tale discorso che riecheggiano nella sua mente ovunque si trovi, al protagonista non resta che completarne le frasi, finendo così con il dialogare nei propri pensieri con l'ex capo di A.³⁴¹ e con Feuerbach³⁴² per ricostruire i *Zusammenhänge* andati perduti, i codici attraverso cui tornare padrone della propria esistenza nella DDR. La “barriera verbale” del potere risulta tuttavia inestricabile, un insieme ingarbugliato di manifestazioni linguistiche di cui si è persa l'origine nella storia:

Und gerade in den Nächten, in denen ich unten im Keller vor der graugelben Betonwand auf meinem Ruhesitz hockte, gerade, wenn ich unerreichbar war für ihn, geschah es, daß sein Gerede an meinen Nerven sägte... [...] Ich ging seine Andeutungen von vorn bis hinten durch... sie erschlossen sich mir nicht; eher noch geschah es, daß sie sich vor meine dünnen Erinnerungen schoben, als verbale Barriere gleichsam, ihre Auflösung lag in einem Knäuel ungueter Empfindungen hinter dieser Sperre... Feuerbachs Sätze waren unentwirrbar, weil mich der Grund für sie bis in jene Zeit zurückführen mußte, die vor dem Beginn meiner Gespräche mit Feuerbach angesiedelt war. Es war fast, als solle ich an Dinge denken, die vor meiner Geburt lagen. (I 64-65)

Se il suo tentativo risulterà vano è perché sono i suoi stessi pensieri a costituire il materiale linguistico del potere, motivo per cui decostruirne i costrutti linguistici significa decostruire anche se stesso:

Seit gestern hörte er es wieder (und in der Kneipe war ihm die Angst angekommen, Feuerbach könne jeden Moment durch die Tür treten, die er im Spiegel sah)... das wortreiche Abspulen der Suada, das Gemisch von Vorhaltung und Monolog, das, so nichtssagend es im Grunde war, irgendwann auf ihn übersprang und sich in irgendeinem dafür empfänglichen Sprachzentrum seines Hirns fortsetzte... so daß er den “Diskurs” weiterführen konnte, ohne ihn je vernommen zu haben. Dieser IM dort unten auf der Straße konnte in den Gedanken seines Führungsoffiziers lesen... weil es seine eigenen Gedanken waren... weil es das Sprachvermögen der Firma war. (I 255)

Il dialogo non si instaura soltanto con i rappresentanti della Stasi, ma con l'intera realtà, prendendo le sembianze di un processo ermeneutico di lezione kafkiana – si pensi a K. nello *Schloß* – attraverso

³⁴¹ «Wie kam er dazu, seit Stunden die Gedanken des Chefs zu denken... seine eigenen noch hinzuzufügen, die Reden des Chefs mit den eigenen Sätzen noch zu ergänzen? – Anscheinend blieb ihm kaum eine Wahl, anscheinend konnte sein Kopf nur noch wählen zwischen dem Chef und Feuerbach» (I 165).

³⁴² «Und ebenso war sein Gehirn in zwei Hälften aufgeteilt, und aus der einen Hälfte schwappten die wortreichen Ausführungen Feuerbachs in die andere Hälfte über» (I 196). Lunghi passaggi sono inoltre dedicati ai dialoghi immaginati in cui il protagonista inscena i possibili rimproveri del suo superiore: cf. ad esempio I 253-254.

cui tentare di interpretare ciò che lo circonda, le manifestazioni del sapere archiviato e reimpiegato per produrre ulteriore sapere e discorso che rispondono a paradigmi sconosciuti:

Aber er hörte sich die Geschichte an... mit diesem Satz hatte sie begonnen, und fortan war er in jene Gespräche verwickelt, die er des öfteren seine Gespräche mit der Realität nannte. Von diesem Satz ausgehend – es war nicht Feuerbach, der ihn gesagt hatte, noch irgendein anderer Mensch, den er wieder zu Gesicht bekommen hatte – entwickelten sich die Gespräche fort... als sich das Problem, das jener Satz aufwarf, aus den Gesprächen verflüchtigt hatte, glaubte er sich schon nicht mehr entziehen zu können. [...] es mußte nicht fort, denn eigentlich waren es nur Gespräche, nicht einmal, daß man etwas auszusetzen hatte, weil er sie so schlafwandlerisch führte. – Und dann war es geschehen, daß sie den Begriff *Realität* plötzlich massiv ins Spiel brachten... (I 68-69)

Inizia così il processo di negoziazione che porta sì il protagonista a perdere il proprio io, ma che al contempo gli offre l'impressione di penetrare la natura del discorso del potere, gli espedienti attraverso cui questo si rende massimamente efficace³⁴³ e i funzionamenti che ne permettono l'articolazione:

Was mich daran interessierte, war eigentlich nur die Monstrosität der Abstraktionsreihe, die ich vor mir hatte. Ich werde solchen Sprachgebrauch bis in alle Ewigkeit wiedererkennen, dachte ich, auch in mir selber... er wird für mich künftig ein Signal sein. An ihren wuchernden Genitiven werde ich sie erkennen. An der bis zur Unkenntlichkeit des Ausgangspunktes fortgesetzten Aneinanderreihung von Genitiven, an der Maßlosigkeit des zweiten Falls... als ob der sich immer wieder zum ersten Fall aufwürfe, zum Ernstfall. Es war im Grunde ein den Realismus zerstörender Sprachgebrauch... einer ungewollt surrealistischen Methode ähnlich, die einen psychotischen Automatismus erzeugte. (I 26-27)

Si tratta di un linguaggio astratto, di una «Gedankensprache» la cui struttura originaria corrisponde alla «Abstraktionsreihe» (I 26) delle sequenze di genitivi che sono proprie della lingua tedesca:

Wahrscheinlich war eine solche Hysteresis der Genitive in einer anderen Sprache als der deutschen gar nicht möglich. Man konnte in dieser Gedankensprache immer nur einen Schritt auf den anderen folgen lassen, lediglich um festzustellen, daß man noch immer nicht am Ziel war und wieder einen nächsten Schritt tun mußte: wenn es geschah, daß man endlich doch das Satzziel erreichte, fühlte man sich schon so verstrickt, und vollkommen eingereicht in eine Abfolge von Konspiration, und vielleicht *für immer*, daß man nur noch ausgelöscht zurückblickte, und in unendlicher Müdigkeit dorthin, wo man einmal angefangen hatte, – so, als sei man in der Hoffnung auf einen Ausweg immer weiter dem Satzende nachgegangen, doch dieses habe dann erst die ganze Ausweglosigkeit gezeigt. (I 27)

³⁴³ Anche il corpo, come in Kafka, contribuisce a imprimere forza al discorso: «der Mann hinter dem Schreibtisch hatte die gelassenste Miene aufgesetzt, seine Worte waren beruhigend, seine Bewegungen wegwerfend, als wolle er jeden Hauch von Mißstimmung, von Irritation durch sein überzeugendes Beispiel beseitigen...» (I 70-71).

Un'isteresi fatta di continui rinvii e rimandi, in cui si è catturati nell'apprensione di arrivare al punto, ma che potenzialmente potrebbe continuare all'infinito, senza lasciare alcuna via di fuga: allo stesso modo delle "catene" della sorveglianza, «die Struktur des Genitivs der Genitive» (I 229) si sviluppa attraverso progressive subordinazioni che danno forma alle strutture mentali. Ne traboccano anche i tentativi di scrittura del protagonista appuntati sul retro dei bigliettini di Feuerbach, raffigurati dunque nel loro stratificarsi graficamente al di sopra dei messaggi del suo superiore – e quindi del discorso del potere – lasciandone affiorare le tracce, e di cui per questo W. non sopporta la vista:

Unerträglich, bei seiner Rückkehr zuerst irgendwelche beschmierten Zettel vorzufinden, Schreibmaschinensätze, durch ein fast erloschenes Farbband getippt, die Aufforderungen zu Treffs waren, und auf der Rückseite kaum leserliche Notizen in der Art: ...*das Spiel der Vorstellung der Sache mit der Pistole... die Vorstellung des Spiels der Frau mit der Sache der Pistole... die Geschichte der Vorstellung der Frau von dem Spiel mit der Sache der Pistole...* und so weiter... die Struktur des Genitivs der Genitive, – das konnte ihm nur bekannt vorkommen! Er konnte seine Texte nicht mehr sehen, sie waren zweitrangig, damit hatte Feuerbach völlig recht. Die Texte waren mittelmäßig... wenn sie wenigstens schlecht gewesen wären, die Presse hätte sich drauf gestürzt. Aber die Presse... besonders die Westpresse! ...liebte das Mittelmäßige... das Maß der Mitte war das Mittel der Presse der Erpressung... (I 229)

Come lo spazio sociale del controllo, anche il linguaggio discorsivo del potere si struttura come una rete, come matasse di relazioni di subordinazione che si intrecciano tra loro, da sbrogliare nel tentativo di renderle intelligibili: «Und ich mußte dabei an ein Papier denken, das mir oben einmal in die Hände gefallen war. Es war mit eigentümlich vernetzten Sätzen bedeckt, deren Sinn sich mir nur erschloß, wenn ich mir die Mühe machte, ihnen Schritt für Schritt nachzugehen» (I 26). Ciò non significa che non esista un ordine,³⁴⁴ ma che l'ordine, le strutture, i nessi sono incomprensibili per il singolo, nel cui caso le reti discorsive diventano dei labirinti di possibilità ermeneutiche che si instaurano nella mente, di costrutti linguistici irresistibili – anche su questo punto il parallelismo con la raffigurazione della modernità di Kafka è innegabile – da ripercorrere di continuo con il pensiero, fino alla spossatezza e all'esaurimento. «Und jedesmal in diesem Moment gewann seine Müdigkeit die Oberhand...» (I 79), si dice ad esempio, come anche «die Stimme des Chefs schläferte ihn langsam ein...» (I 163): ubriaco di parole, la *Müdigkeit* che lo coglie si traduce in una *Erschöpfung*³⁴⁵

³⁴⁴ Significativo è ad esempio l'episodio dell'ennesimo rifiuto editoriale, a cui W. risponde stracciando a metà i propri manoscritti e cambiandone l'ordine; è in questo momento che vengono finalmente pubblicati: «Immer hatte er seine gesamten Blätter zurückbekommen, wenn er sie eingeschickt hatte. Seine Versuche in dieser Richtung waren dann seltener geworden... bevor er den machte, den er für sich zum letzten Versuch erklärte – zum allerletzten Versuch vor der Grenze, an der er Feuerbach um Mithilfe bitten wollte –, hatte er, entnervt, drei seiner Texte in der Mitte durchgeschnitten und sie verkehrt herum wieder zusammengesetzt; er hatte sie noch einmal eingeschickt, und plötzlich wurden sie angenommen. Und gleich darauf wurden noch weitere Texte von ihm in zwei sogenannten inoffiziellen Zeitschriften publiziert, diese allerdings in der Zeilenfolge, die W. für die richtige hielt» (I 200-201).

³⁴⁵ Inevitabile ricollegare la stanchezza che travolge W. in conseguenza del proprio sforzo ermeneutico al destino della figura di K., che dopo tortuose vicende per arrivare alla verità sull'istanza dello *Schloß*, vinto dalla stanchezza, si addormenta ai piedi del letto del segretario Bürgel proprio mentre questi gli sta per rivelare le informazioni sulle dinamiche del villaggio che tanto aveva cercato. Rimandano invece al *Proceß* i tentativi di fare chiarezza sul procedimento

permanente, una condizione che del resto gli permette di allinearsi con lo “stile” del Paese: «Die Leere, die er mit sich herumtrug – er gebrauchte dafür das Wort *Erschöpfung* –, machte es ihm leicht, sich innerhalb kurzer Zeit dem Stil anzupassen, der hier vorherrschend war» (I 191).

Il protagonista è consapevole che dietro a ogni parola, a ogni costrutto linguistico, a ogni frase si nasconde qualcos'altro, che nulla è lasciato alla causalità, libero di vagare in quella che Lotman chiamerebbe la semiosfera,³⁴⁶ che tutto è connesso a tutto secondo un ordine di relazioni da scoprire. Anche quando ad esempio trova un fallo disegnato sul muro in corrispondenza del suo rifugio nei sotterranei, la possibilità che si tratti di un gesto goliardico senza significato non lo sfiora nemmeno per un attimo: «Ich hatte keine Ahnung, was die Skizze hier unten zu suchen hatte; es war mir dazu höchstens ein Begriff von Baudrillard eingefallen: *leere Signifikanz*. ... doch ohne Zweifel war dort von anderen Zusammenhängen gesprochen worden» (I 37).³⁴⁷ Ben lontana dalla perdita del senso postmoderna e dalla produzione incontrollata di significanti senza significato, la *Ostmoderne* di Hilbig

in corso che riguarda il protagonista – nel caso di W., le lettere ricevute, le convocazioni negli uffici del municipio per il riconoscimento di paternità, i dialoghi sconcertanti con i funzionari degli uffici che si esprimono in un linguaggio burocratico, privo di contenuto, susseguendosi e ripetendosi nel tempo fino allo sfinimento: «Ahnungslos ging er zu der festgesetzten Zeit hin, ohne allerdings die gewünschte Lohnbescheinigung zu besorgen. Eine Beamtin unbestimmbaren, ewig mittleren Alters – seltsam abwesend, denn sie hatte lediglich einen von vielen Fällen zu bearbeiten, die immer nach völlig gleichem Muster abliefen und deshalb nur eine feststehende Anzahl von Redewendungen erforderten; wodurch sie schon im Ton stereotyper Mahnung redete, als sie noch nach W.s Personalien fragte – unterbreitete ihm, er sei als der Vater eines Kindes, männlich, geboren am... (es folgte ein Datum, auch dies alles in halb entrüstetem, halb resigniertem Tonfall, der aus Routine bis in das Nachmurmeln der in die Schreibmaschine zu tippenden Silben fortgesetzt wurde) von der Kindesmutter... es folgte wieder ein Name... angegeben worden. Den Namen der Kindesmutter hatte W. nicht verstanden. Er werde hiermit gerichtlich dazu bestimmt, seiner Pflicht zur Zahlung eines monatlichen Unterhaltsgeldes, abhängig von seinem derzeitigen durchschnittlichen Jahreseinkommen, für das Kind bis zu dessen Vollreife an die Kindesmutter nachzukommen. – Wir müssen jetzt, sagte die Frau, den gesetzlich vorgeschriebenen Betrag festlegen, den Sie nach eigenem Gutdünken, zum Wohl Ihres Kindes, freiwillig erhöhen können. – W. verneinte alles, was er gehört hatte, in völlig richtungsloser Art und Weise; er erkannte sofort die Zwecklosigkeit jedes Worts, das er sagen konnte... Ich bin reingefallen! war sein einziger Gedanke, den man ihm wahrscheinlich ansehen konnte. – Sie können das anfechten, sagte die Frau. Aber Sie wären in meiner Laufbahn der erste, der damit Glück gehabt hätte» (I 97-98); «Danach war es zu noch weiteren Vorladungen gekommen, die Einzelheiten wiederholten sich ermüdend, er hielt die Treffs (diese Bezeichnung für sein Erscheinen im Rathaus hatte sich plötzlich eingeschlichen) längst nicht mehr auseinander, auch nicht dadurch, daß er immer wieder auf einen anderen graugekleideten Herrn traf... alle waren sie annähernd gleichen Alters... nein, es konnte auch jedesmal derselbe gewesen sein. Die Treffs verwoben und vernetzten sich, die dort geführten Gespräche wurden immer banaler und unerheblicher... Ersparen Sie mir die Einzelheiten!» (I 106-107); oppure si pensi alle grigie figure interscambiabili dei funzionari: «Einmal war ein weiterer Mann im grauen Anzug, wieder im etwa gleichen Alter, in das Zimmer gekommen, hatte zwei, drei Worte gesagt und war wieder gegangen...» (I 99). Richiama l'opera kafkiana anche il *bouble bind* che si instaura con la figura paterna, con Feuerbach così come con il padre del *Brief an den Vater*; la stessa figura del *Führungsoffizier*, nell'esprimersi non attraverso espedienti filosofici bensì per mezzo di probabilità («von ihm, von Feuerbach, gab es nur verstreute Äußerungen in dieser Richtung, und diese befaßten sich nicht mit der philosophischen Ebene, sondern mit Wahrscheinlichkeiten; womöglich widersprachen sie sich deshalb von einem Tag auf den anderen», I 153-154), ricorre quindi ad artefici retorici che, similmente alla litote kafkiana (cf. Mayer 2015), generano uno spazio di continua incertezza e sospensione attraversato dalle tensioni tra negatività e possibilità. Sulla letteratura come colpa in Hilbig cf. Costazza 2002, 253-254; sulle corrispondenze tra la dimensione sotterranea di *Ich* e del *Bau* kafkiano cf. Cramer 1994, 89-91, e Baumgart 1994, 217-218; per approfondire la ricezione di Kafka in Hilbig cf. Winnen 2006, 223-279, e Loescher 2003a, 232-240; per una lettura di Hilbig – seppur in chiave postmoderna – in confronto all'autore di Praga si rimanda invece a Buchholz 2018, 159-188.

³⁴⁶ Cf. Lotman 1984a.

³⁴⁷ Sulla critica al post strutturalismo si tornerà nel cap. 3.5.9.

si rivela anche in questo: se tutto è assoggettato alla sorveglianza, niente è lasciato al caso; il senso c'è, ma è imperscrutabile.³⁴⁸

Il protagonista di *Ich* non rinuncia tuttavia a mettersi sulle sue tracce: se viene a patti con il potere è anche per avvicinarsi a esso e *capirlo*; non soltanto il senso del discorso in sé, ma anche e soprattutto le relazioni inspiegabili che tale discorso instaura con il mondo significante del quotidiano («Nicht Ihre Sätze sind unerklärlich, sondern die Dinge sind es, die Sie sich anzueignen versuchen», I 223, dice Feuerbach al protagonista), tentando così di individuare *dove* il rapporto naturale, «au premier degré» (Teinturier 2013, 192), tra significante e significato è stato spezzato e sostituito da relazioni di senso naturalmente illogiche:

Le narrateur agit ici en philologue, en intellectuel et, disons-le franchement, en germaniste, qui après avoir cité un exemple, le commente, en propose une interprétation et en révèle les implications. Ce qu'il reproche à cet usage ridicule et décalé de la langue allemande, c'est donc avant tout le fait qu'il entrave le rapport "naturel" entre signifiant et signifié, qu'il déconnecte l'outil d'expression du monde réel et présente de ce dernier un modèle abstrait et faux. (Teinturier 2013, 188)

L'unico modo per avvicinarsi al sapere pur senza avere accesso al suo archivio è tentando di rintracciare i "paradigmi della cospirazione"³⁴⁹ che si nascondono nel discorso, vale a dire l'«ordre du discours» (Foucault 1970) attraverso cui avviene la produzione di verità, e per questo esso va perlustrato in ogni sua sfumatura,³⁵⁰ anche se il protagonista, in ultima analisi, si rivelerà incapace di trovarli. Inadatto a leggere il discorso inespugnabile del potere, il protagonista assiste per questo al venire meno anche dei nessi che tengono coesa la sua realtà: «Welch eine Simulation war doch diese Wirklichkeit! Wie lange schon waren mir ihre Zusammenhänge verloren: wie lange schon waren mir gerade die Dinge verlorengegangen, über die ich *nicht* berichtet hatte» (I 58). A restare è soltanto la parola scritta e archiviata, mentre l'esperienza presente e passata del reale che non è fluita attraverso il filtro discorsivo si dilegua dalla memoria: lo sforzo ermeneutico del protagonista è dunque teso a recuperare anche ciò che in passato non ha potuto normalizzare attraverso il linguaggio ufficiale. Pure sulla sua vita precedente, prima che W. assumesse l'identità di Cambert, è infatti calata l'oscurità, così soppiantata dalle reti linguistiche:

Die Zeit vor Feuerbach lag für mich völlig im Dunkel des Vergessens... sie war mir ganz entglitten, so weit ins Abseits geraten, daß ich sie meinem wirklichen Leben kaum noch

³⁴⁸ Non più dunque *Sprachskepsis* della prima modernità (cf. il confronto con Hofmannsthal, sopra, 107-108), bensì constatazione dell'inaccessibilità del linguaggio del potere che forgia la realtà, e dunque inaccessibilità della realtà stessa.

³⁴⁹ Nella DDR il termine "Konspiration" viene usato in riferimento all'operato segreto della Stasi, mentre con "Dekonspiration" si indica al contrario lo svelamento di tali prassi, ad esempio attraverso lo smascheramento di un informatore non ufficiale o l'autodenuncia di essere stati contattati dalla Stasi – come quella che compie lo stesso Hilbig con i suoi colleghi (cf. sopra, 119, nota 319) –, mettendo così a rischio le operazioni segrete "cospirative".

³⁵⁰ Perfino i testi di Reader potrebbero nascondersi: «vielleicht waren gerade in seinen unabschließbaren Wortfolgen die Paradigmen der wirklichen Konspiration, nur fand ich diese nicht heraus» (I 31).

zurechnete; es hing über ihr ein graues, hektisch gewebtes Netz von Sprache, das ich tatsächlich als ein undurchdringliches Gewebe von Simulation bezeichnen konnte. Dahinter war meine Mutter, es war wie bei Beckett, ich wußte kaum noch, wie sie ausgesehen hatte... (I 65)

Osserva dunque Frédéric Teinturier che «[l]a Stasi opère selon lui une *simulation* du réel, c'est-à-dire qu'elle impose à travers son usage de la langue une vérité destinée à manipuler le réel et, plus précisément, les auditeurs et lecteurs de cette langue "abstraite", qui n'a plus de référentialité directe avec le monde concret et réel», e difatti «il narrateur de Hilbig insiste, au moyen du réseau métaphorique qu'il met progressivement en place, sur l'autonomie de ce langage de la Stasi: ainsi peut-on trouver un ensemble d'images qui le décrivent comme un espace, un volume, et partant comme un univers en soi, autosuffisant et clôt» (Teinturier 2013, 189). Tale «den Realismus zerstörender Sprachgebrauch» (I 27), che nell'articolarsi attraverso catene di genitivi si rivela capace di produrre effetti surreali e automatismi psicotici, si sovrappone così alla realtà, sostituendola con la «Simulation einer unendlichen Konsequenz» (I 27). Tale concetto rientra dunque tra le tecniche del potere:³⁵¹ la «Simulations-Praxis» generata dal linguaggio è diffusa e totalizzante, e a essa si viene iniziati fin da sempre (afferma Cambert: «[u]nser Leben war ein einziges Training», I 52) fino a farsi necessità: «Früher also hatte er sein Leben simuliert... und er hatte also Erfahrung mit der Simulation, und es war diese jetzt zur Notwendigkeit geworden!» (I 67). Tutto diventa allora un gioco, o in alternativa un *Vorspiel*, «das Spiel zwischen Annäherung und Entfernung» (I 262) – il rimando ironico è qui a Thomas Mann –, che si sovrappone al reale e falsa l'esperienza immediata sostituendola con la forma desiderata della realtà, dedalea e destabilizzante: «ich lebte in der Simulation, ich lebte in einem Land voll von simulierter Konsequenz» (I 330).

Se l'autorità ha il potere di alterare la realtà, di produrre la versione ritenuta opportuna dei fatti, ciò vuol dire che il reale si trasforma in un "mondo di sogni", non soltanto controllabile e pilotabile al massimo grado ma anche garante di inaccessibilità, in quanto il suo stesso codice è stato archiviato dal potere: «le langage est alors à la fois un obstacle entre locuteur et récepteur, et clôture, barrière destinée à délimiter cet univers si particulier et à en garder la sortie» (Teinturier 2013, 189-190), spiegando così la modalità della sovrapposizione tra spazio e linguaggio nel romanzo. Senza la chiave interpretativa della realtà simulata non esistono prove, ma soltanto indizi:

Denken Sie dran, ahnen kann man vieles, aber nicht wissen. Und es wird nie einen Beweis geben, wenn Sie sich nicht selbst enttarnen. Auch sogenannte Indizien müssen keine Beweise sein, denn wir... wir könnten alles nur getürkt haben, verstehen Sie! – Das könnten wir, jedenfalls in unserem Bruchteil der Welt... Namen, Gedichte, Rezensionen, sogar inoffizielle

³⁵¹ Motivo per cui possiamo tornare ancora una volta ad affermare la distanza di Hilbig dal ricorso deliberato alla simulazione nel postmoderno, che l'autore invece riconduce alle tecniche del potere, con accezione evidentemente negativa.

Zeitschriften, bemerkte W., und Feuerbach zeigte ein unzufriedenes Gesicht. Ich meinte den schriftlichen Bruchteil der Welt, setzte der Oberleutnant seinen Gedanken am nächsten Tag fort [...]. Jedenfalls in der sogenannten Welt der Zeichen. Und das ist doch die wirkliche Welt für den Dichter, nicht wahr? Und die Realität ist für ihn nur ein wüster Traum, ist es nicht so?

Freilich nicht nur für den Dichter, gar nicht so selten auch für uns, sagte er (wieder um einige Tage versetzt). (I 201-202)

Osserva anche Marie-Hélène Quéval a proposito della *decostruzione* operata dalla Stasi:

la Stasi a transformé la RDA en un univers de signes, un univers romanesque indépendant de toute autre réalité. La nécessité même de la réalité est niée par Feuerbach qui reproche à son employé de chercher un but, un sens à leur action. Tout se résume à cette seule vérité: il n'y a ni but ni sens à l'action de la Stasi, seulement occupée à destabiliser, à détruire les certitudes. La Stasi a pour fonction première de détruire, décomposer, *déstructurer* – *zersetzen* – la réalité. Elle détruit non seulement la réalité elle-même mais aussi son sens. (Quéval 2014, 136-137)

3.5.3. *Aufklärung*, paradosso e resistenza logica

All'interno del mondo segnico prodotto dalla simulazione si rende fondamentale quello che, invece di costituire una pratica emancipativa, si delinea come il dispositivo discorsivo specifico della forma di potere della DDR: «Der Begriff “Aufklärung”, wie er von offizieller Seite in der DDR verwendet wurde, umfasst die Sammlung und Archivierung aller Informationen, mittels derer die SED allen feindlichen Ideen und Aktionen möglichst frühzeitig entgegenzuwirken suchte» (Ulrich 2021, 134). Lontana quindi tanto dall'emancipazione kantiana quanto dall'*ethos* foucaultiano,³⁵² la *Stasi-Aufklärung* del romanzo rimanda all'assimilazione, all'interno degli archivi, di informazioni e osservazioni raccolte durante le “ricognizioni” dei procedimenti operativi, che fungono successivamente da materia prima attraverso cui forgiare la realtà discorsiva della simulazione. A dimostrazione di quanto sia fondamentale tale concetto per lo sviluppo della poetica dell'autore sono non soltanto diverse interviste, ma anche le prime due *Poetikvorlesungen* di Francoforte,³⁵³ come ricorda Michael Haase:

In der DDR sah der Autor die staatliche Macht von Beginn an als eine institutionelle Gewalt, die seinen schriftstellerischen Bemühungen entgegenwirkt. Der allverbindliche Staats-Marxismus verstand sich als Erbe der europäischen Aufklärung. Doch zeigte sich an ihm jene

³⁵² Mentre per Kant «l'*Aufklärung* est définie par la modification du rapport préexistant entre la volonté, l'autorité et l'usage de la raison», ovvero un processo individuale «qui nous dégage de l'état de “minorité”» (Foucault 1984b, 564), Foucault la considera invece un atteggiamento, un «*ethos* philosophique qu'on pourrait caractériser comme critique permanente de notre être historique» (Foucault 1984b, 571), lontano da una forma di razionalità (cf. Cremonesi 2020, 159-163): «L'Illuminismo di cui è possibile accogliere l'eredità è dunque letto da Foucault come un atteggiamento, un *ethos* filosofico, e non come una forma di razionalità, quella che fonda la modernità, da accettare o rifiutare, o cui imputare la normalizzazione della società occidentale»; in altre parole: «L'atteggiamento critico che possiamo ereditare dall'Illuminismo è dunque quello che, a partire dalla constatazione dell'esistenza di movimenti che rifiutano e resistono alla forma assoggettata della nostra soggettività, prenderà parte ad essi e li incentiverà mostrando, attraverso un lavoro storico-filosofico, i punti di fragilità del nostro modo di essere attuale» (Cremonesi 2020, 163). Sul rapporto tra *Aufklärung* e presente e tra *Aufklärung* e modernità si rimanda al saggio di Foucault.

³⁵³ Cf. Hilbig 1995, 5-55.

von Adorno und Horkheimer beschriebene Reduktion auf eine instrumentelle Vernunft, die ein fehlendes «Eingedenken der Natur im Subjekt» (Adorno e Horkheimer 1947, 55) zur Folge hat. Die Konsequenz war eine grundlegende Differenz zwischen Sprache und Ich, eine «Vorspiegelung von Aufklärung» (Hilbig 1995, 53), welche statt auf Selbstbegegnung auf Selbstentfremdung hinauslief. Es herrschte eine «Sprachdiktatur», deren Funktionäre bemüht waren, für ihre «Ideologeme einen Existenznachweis zu erschaffen» (Hilbig 1994b, 17), und dabei die konkrete Lebenswelt ins Dunkel der Sprachlosigkeit verbannten. Nicht zufällig trägt Hilbigs erstes Buch den Titel *abwesenheit*. Er bezeichnet gleichsam die Ausgangsposition des Dichters und belegt, dass die schreibende Selbstergründung zugleich eine Ästhetik des Widerstands darstellte. (Haase 2013, 107-108)

Le operazioni in cui si concretizza la *Stasi-Aufklärung* rappresentano un passaggio, una transizione dinamica che si inserisce tra realtà e simulazione per trasfigurare la prima nella seconda, contribuendo al disorientamento e all'assottigliamento, fino alla sospensione, di tale soglia: «konnte aus der Simulation die Wirklichkeit werden, und wo war der Übergang? Konnte, was *noch* Simulation war, *schon* in Wirklichkeit übergegangen sein, bevor wir es aufgeklärt hatten? Konnte Simulation Wirklichkeit werden, konnte uns die Wirklichkeit mit Simulation antworten. Wenn wir dies bejahen mußten, waren wir wahrscheinlich verloren... also durften wir es gar nicht glauben» (I 48). Se è vero che la contraddizione insolubile tra *poetischer Aufklärung* e *Stasi-Aufklärung* è riconducibile alla tradizione dell'Illuminismo europeo,³⁵⁴ è tuttavia inevitabile constatare che, da un lato, la letteratura della DDR ha fallito il suo compito di esprimere una posizione alternativa al discorso ufficiale,³⁵⁵

³⁵⁴ Tale posizione viene ampiamente approfondita da Haase in un precedente studio, dove argomenta che lo *Streben* da sempre insito nell'Illuminismo, superando la «durch Erasmus und Luther aufgeworfen[e] Frage nach dem Verhältnis von göttlicher Vorsehung und menschlicher Willensfreiheit» (Haase 2001, 14), è riassumibile nell'antitesi tra il pensiero di Descartes e quello di Montaigne e Cervantes, e così conclude: «Im Lichte dieser Entwicklung wird das *inhärente* Aufklärungsproblem der Dichter-Spitzel-Debatte in seiner ethischen und geschichtlichen Tiefendimension manifest. Daß die “moralischen Anforderungen an Literatur und Kunst” in der DDR so hoch waren, wie Walther schreibt, lag daran, daß sich die Dichter einer ideologischen Aufklärungs-Doktrin ausgesetzt sahen, die dem “Ethos” einer poetischen Aufklärung strikt zuwiderlief. Der Anspruch, das “jüdisch-christliche Paradies auf die Erde [zu] zwingen” (Biermann 1991, 60), folgte dem systematisch-cartesianischen Ideal, nach dem das Vollkommene das Gute bewirkt, und nicht umgekehrt – wie Montaigne, Lessing, Diderot und Jean Paul aufzeigten. Und die Staatssicherheit, als “Schild und Schwert der Partei”, folgte diesem Anspruch, ihre *Maßnahmen* dienten dazu, das Vollkommene zu *sichern* und, geleitet von einem ständigen *Mißtrauen*, den Menschen jenen Maßen der Doktrin rigoros anzupassen. Im Banne dieser Strategie, die das Aufklären als eine gezielte Reduktion des Humanen verstand, standen die Dichter zwangsläufig vor einer großen Herausforderung, die nicht etwa allein auf die individuelle Moral des einzelnen Dichters zu beziehen war, sondern auf die Moral seines “Berufs” (Canetti). Der Aufklärerische Anspruch, aus Liebe zum konkret-lebensweltlichen Dasein die “Totalität” des Ich qua Phantasie zu beglaubigen und das Gute keinem inhumanen Vollkommenheitsideal zu unterstellen, ließ sich nur *gegen* die herrschende Doktrin und ihre Machtorgane aufrechterhalten. Literatur, wollte sie ihrem “Ethos” gerecht werden, befand sich demnach per se im Widerstand» (Haase 2001, 21). La complessa e problematica situazione in cui si trovarono i letterati che collaborano con la Stasi implica dunque uno «Zwiespalt, der den Glauben an eine poetische Aufklärung nachhaltig erschütterte», cosicché «war die Verkettung “an Zeit und Ort” (Jean Paul) aufgehoben, avancierte der Betreffende zum unmittelbar Teilhabenden an jenem Prozeß der Selbst- und Weltentfremdung. Die humanistische Trias Glaube, Liebe und Phantasie geriet beim “Bericht” unter den Einfluß der funktionalen Trias Wissen, Mißtrauen, Maßnahme» (Haase 2001, 21-22).

³⁵⁵ Nella seconda *Poetikvorlesung* di Francoforte è lo stesso Hilbig a esprimersi sul tema, contestando la simulazione che fu il socialismo tedesco e l'acriticità con cui nella DDR si assimilarono le teorie di Baudrillard, rendendo vana la *Gegenaufklärung* che era compito degli intellettuali: sull'argomento, che costituisce l'implicita premessa di *Ich*, si tornerà nel capitolo 3.5.9.

mentre dall'altro la *Aufklärung* della Stasi si fonda su intenzioni ben diverse da quelle dell'Illuminismo europeo:

However, the version of the “Aufklärung” propagated by the Stasi would in fact seem to be antithetical to any notion of the “Aufklärung” as a declaration of a belief in societal progress. Members of the Stasi, as *Aufklärer*, are the providers of information. Rather than using this information for the benefit of society, it is used to maintain the status quo. The MfS only ever creates the image of the world it wishes to present: «wir betreiben ununterbrochen Aufklärung, inwiefern sich die Wirklichkeit unseren Vorstellungen schon angenähert hatte» (I 47). Whilst Kant famously envisaged the goal of the “Aufklärung” to be “der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit” (Kant 1784, 9), the aim of the Stasi’s project is not the liberation of the individual, but his/her control. The purpose of the journey on which his society is travelling is merely to keep all its members in a constant process of mind-numbing “motion”. Then, through this “motion” the status quo is, perversely, maintained. (Cooke 2013, 147-148)

L'illuminismo della DDR non si occupa dunque di indagare la realtà allo scopo di osservare razionalmente i fatti oggettivi, ma di raccogliere informazioni e materiali da adattare all'interpretazione desiderata del reale, ricomponendoli e ricombinandoli secondo i paradigmi imprevedibili e inconfondibili del potere, e di avvicinarlo così al mondo delle idee:

Es war ein Zwiespalt, in dem wir lebten: wir betrieben ununterbrochen Aufklärung, inwiefern sich die Wirklichkeit unseren Vorstellungen schon angenähert hatte... aber wir durften nicht glauben, daß unsere Vorstellungen wirklich wahr werden konnten. Nein, wir glaubten unseren eigenen Vorstellungen nicht, denn wir klärten ununterbrochen auf – für uns selber! –, daß es keinen Grund gab, ihnen Glauben zu schenken, den Vorstellungen. Aber es war schwer, aufzuklären ohne eine Vorstellung davon, was durch Aufklärung sichergestellt und gegebenenfalls verhindert werden sollte, möglichst im Ansatz schon verhindert, wie es unser ausdrückliches Ziel war. Darum war es notwendig, zu simulieren, daß die Wirklichkeit im Ansatz unseren Vorstellungen entsprach... wann, fragte ich mich, war es soweit, daß wir den Dingen, die wir aufklärten, keine eindeutigen Zuordnungen mehr abgewinnen konnten: ob sie noch in den Bereich der Simulation gehörten, ob sie schon im Ansatz Wirklichkeit geworden waren. (I 47-48)

Si tratta dunque di un linguaggio ideologico,³⁵⁶ che nel romanzo non si limita tuttavia a rimanere possesso esclusivo dell'autorità: qualsiasi cittadino, anche chi non ha accesso al sapere archiviato, è capace di impiegarlo. Gli *Aufklärer* sono infatti gli stessi cittadini della Repubblica Democratica, come ammette Feuerbach, alticcio, in una *Kneipe*: «sie sind die geborenen Aufklärer,

³⁵⁶ «[T]he concept of *Aufklärung* [...] alludes ironically to ideological language used by the Stasi. This motif is taken to such an utter extreme that it tacitly ridicules idealized views of both West and East, as well as any simplified view of unification» (William 2005, 170).

die Genossen von der herrschenden Klasse...» (I 297).³⁵⁷ Si tratta dunque di un linguaggio imitabile e replicabile dall'individuo nelle sue singole, millesimali parti, ma di cui, come nel caso dello spazio urbano, è impossibile guadagnare una visione d'insieme, una *Überschaubarkeit* capace di spiegare la realtà nel suo complesso. A riprova di ciò si osservi che la *Aufklärung* professata dalla *Firma* fallisce quando il protagonista tenta di applicarla alla *Firma* stessa per poi ritrovarsi intrappolato nella contraddizione su cui si fonda l'intera DDR, sprovvisto di mezzi per risolverla.

La *Aufklärung* al centro del romanzo è quanto di più lontano da una pratica attraverso cui relazionarsi alla realtà per farla propria e abitarla, bensì un dispositivo discorsivo assimilato passivamente e in seguito riapplicato proattivamente dagli individui, attraverso cui le logiche del potere si innestano nell'uomo facendogli produrre in completa autonomia una realtà normalizzata: «Die Stasi ist [...] einzig und allein an der Erschaffung bzw. Erfindung einer Wirklichkeit [interessiert], die ihren Vorstellungen entspricht und vor allem ihre Daseinsberechtigung begründet» (Costazza 2002, 263). Di qui lo *Zwiespalt* della psiche del protagonista, a un tempo agente che contribuisce alla *Aufklärung* del potere seppur non conoscendone i paradigmi e soggetto ermeneutico che si sforza di fuoriuscire dal suo stesso discorso, per «den Zwiespalt zwischen der beklemmenden Wirklichkeit und der "Welt der Vorstellung" zu überwinden» (Ulrich 2021, 132).

Fulcro dell'indagine letteraria di Hilbig è allora lo *Übergang*, la soglia oltrepassata nel momento in cui si decide di credere alla versione alternativa e alterata della realtà, di accettarla e farla propria, e con essa ogni controsenso e paradosso contemplato dalle sue narrazioni. Un tale atto di fede prevede di soprassedere il razionale rifiuto dell'illogicità e di rendersi capace di rileggere i fatti nell'ottica imposta, piegandoli all'interpretazione: la *Übernahme* richiederà dunque una (anti)pratica quotidiana, perché quotidiani sono i controsensi che nello spazio della DDR si propongono alla mente. Entra qui in gioco il fattore umano della resistenza, che emerge con forza nell'ultima produzione di Foucault.³⁵⁸

While in the panopticon model the subjugation of the individual to power is total, Foucault argues in his later work that in practice the individual is not constituted by one single, all-

³⁵⁷ Quando si va a "illuminare" qualcuno – il verbo *aufklären* viene a tratti sostituito da *beleuchten* –, sostenendo di così scoprirne la sua parte più "umana" e "pura", si va inoltre ad attribuirgli, al contrario, un'identità altrettanto costruita, come spiega Feuerbach: «Wenn man aufklärt und immer weiter aufklärt, passiert es, und man sieht die Leute nur noch von ihrer rein menschlichen Seite... noch von ihrer rein menschlichen Seite... von ihrer besten Seite, könnte man auch sagen. [...] Da habe ich nun den Menschen von allen Seiten beleuchtet, fast durchleuchtet habe ich ihn, und plötzlich gefällt mir der Mensch... und besonders, wenn er eine Frau ist» (I 345). Di un'identità similmente costruita un rappresentante dell'autorità come il *Führungsoffizier* non può che compiacersi, rivelando il carattere falsato e ingannevole delle relazioni umane nel romanzo.

³⁵⁸ Ampliando la nozione foucaultiana di resistenza e coniugandola alle categorie da lui non contemplate della precarietà e della vulnerabilità, Judith Butler ha sviluppato la questione della soggettività problematizzandone l'orizzonte etico: cf. Butler 1990, 93 sgg., e l'intervista di Sossi e Tazzioli 2013. Nel romanzo di Hilbig, al contrario, sembra non esserci spazio per una simile resistenza individuale, consapevole e attiva: la resistenza è piuttosto la comune condizione umana che le logiche del discorso permettono al potere di piegare. Rivivendo tali processi discorsivi nella propria mente, il protagonista di "*Ich*" ripercorre così i singoli momenti in cui ha ceduto, una a una, le parti della propria soggettività alle narrazioni imposte.

powerful authority. The individual is always more than the version of him/herself constituted by power. Other forces act upon him/her, which conflict with the dominant discourse of power and which give rise to the possibility of subversion and therefore changes in the relationship to power. As Foucault suggests in his introduction to *The History of Sexuality*: «Where there is power, there is resistance. [...] These points of resistance are present everywhere in the power network». The interplay of power and resistance can be found throughout the novel. For example, as we have seen, M.W.'s capitulation to the state's authority leads him to encounter Reader, who provides him with a means (albeit limited) of also resisting its authority.

M.W.'s search for identity can be read as a constant cycle of capitulation and resistance, a cycle which is in fact a central dynamic in all Hilbig's work. Writing for Hilbig has always been a means of locating these points of resistance within the GDR's "power network". (Cooke 2013, 149)

Il continuo ripresentarsi alla coscienza di tale momento – di tale soglia –, in cui, come richiesto dall'autorità, si oltrepassa la naturale resistenza alle (il)logiche del potere per piegare la realtà e farla corrispondere all'interpretazione, viene per questo dilatato da Hilbig nella lunga e piroettante esposizione dei processi discorsivi che hanno luogo nella psiche del protagonista e che sono materia del romanzo – il quale, si ricorda, si svolge interamente nella mente di C., mentre questi sosta nei sotterranei prima di fare ritorno da Berlino a A. –, processi in cui si palesa il continuo ripresentarsi di fatti ed eventi da rimuovere o normalizzare, fino trasformare il reale in (ir)realtà:

Die Spitzeltätigkeit war ideologische Arbeit, ihr Wesen war es, so lange immer dasselbe aufzuklären, bis der Anschein des Abweichenden in die Unwirklichkeit zurückgetreten war. Die Spitzelarbeit war eine Art Werbung: sie bedeckte ihre Zielobjekte so lange mit immer denselben Attributen, bis die gegensätzlichen Attribute in den Schatten zurückgetreten waren... dann wurde das Objekt von seinem Schatten abgeschnitten: und das ewige Leben des Objekts war sicher. (I 352)

Fede e non fede si sovrappongono a diventare lo stesso atto, annullando il significato stesso del concetto di controsenso; l'incredulità diventa così il fondamento per accettare qualsiasi cosa:

Also: wir durften nichts glauben, denn was wir nicht glaubten, das geschah nicht. Es konnte nicht geschehen: aus Unglauben... dies wußten wir sicher und fest. Jeder von uns hatte es zutiefst im Bewußtsein, es gab keine tiefere Schicht in unserem Bewußtsein als den Unglauben. Mit unserem Unglauben kamen wir geradewegs und gezielt von der *Aufklärung* her... und manchmal ging einer so weit, den Unglauben unseren Glaubensgrundsatz zu nennen. Der Unglaube saß tief, er war der knurrende Kaffeesatz in unseren Gedärmen... (I 48)

Il cortocircuito paradossale alla base delle logiche del potere, che a loro volta producono le formazioni discorsive dei suoi rappresentanti e funzionari – definite da C. in termini di «Sermon» (I

158, 343) e «Wortfluten» (I 343) e da Feuerbach come un «bombastisches Geschwätz» (I 79) –, viene così spiegato:

Feuerbach sagte: Wissen Sie was, wir dürfen das Ziel gar nicht erreichen, denn wir irren uns nicht. Wir dürfen nur so tun, als ob wir das Ziel erreichen wollen. Sie werden gleich aufschreien, aber ich sage Ihnen trotzdem, wir sind im Besitz der alleinigen Wahrheit. Und gerade deshalb dürfen wir nur so tun, als wären wir im Besitz der alleinigen Wahrheit. Wissen Sie, wir dürfen es nicht einmal denken. Nein, dürfen wir nicht, da jede Wahrheit nur durch ihr Gegenteil existiert. Wir würden den Beweis für die Wahrheit abschaffen, wenn wir recht behielten und die alleinige Wahrheit wirklich nur bei uns wäre. Deshalb dürfen wir nur so tun, als ob wir daran glauben... sonst würden wir vielleicht sogar die Wahrheit abschaffen. Wir wären sofort nur noch ein hohler Bluff, wenn wir den Zustand der alleinigen Wahrheit erreicht hätten. [...] Immer müssen wir uns an das Gegenteil einer solchen Aussage halten. Und dann auch wieder an das Gegenteil des Gegenteils... an dieser Kunst haben wir lange gearbeitet, das haben wir förmlich trainiert. Sie sollten sich auch etwas mehr für die Dialektik interessieren, das nämlich ist die Wissenschaft, die wir brauchen, solange wir auf dem Weg sind... und bei Ihnen ist davon leider nicht viel zu merken... (I 79-80)

In effetti anche a A. il “capo” di W. avanza la stessa richiesta: «Uns gegenüber werden Sie allerdings manchmal so tun müssen, als wären die Dinge, die nicht existieren, wirklich vorhanden» (I 103). A livello relazionale si instaura dunque un *double bind*,³⁵⁹ una comunicazione contraddittoria in cui una figura autorevole impartisce a una stessa persona due ordini contraddittori, oppure nega esplicitamente ciò che invece sta richiedendo implicitamente: «Aber es konnte leicht geschehen, daß er denselben Bericht, den ich eben noch hatte wegwerfen sollen, im Verlauf der Woche von mir verlangte, manchmal noch am gleichen Tag...» (I 296), afferma Feuerbach; «Wir kamen gar nicht auf den Gedanken, daß Sie ein wertvolles Verbindungsglied zu diesem Kreis darstellten, sagte der saloppe Herr, an diese Idee wagten wir gar nicht zu denken» (I 101), mente spudoratamente il capo di A. Si sovrappongono in questo modo due diversi piani logici che il soggetto non è capace di distinguere, innescando così una condizione di nevrosi. W. viene infatti deriso quando cerca di fare chiarezza su ciò che gli viene detto: «Was für ein feiner Unterschied! Macht man sich nicht lächerlich, wenn man darüber so ernsthaft diskutiert?» (I 103); le rarissime volte in cui la comunicazione

³⁵⁹ Ordini contraddittori vengono dati dallo stesso Feuerbach in più passaggi. Se prima ad esempio rimprovera a W./Cambert di mirare soltanto alla meta invece di concentrarsi sui propri passi, in seguito lo ammonisce: «Sie müssen gezielter arbeiten, mit mehr Konsequenz» (I 195). Un’ulteriore forma di *double bind* che lega gli IM alla Stasi viene invece definito esplicitamente in termini di «konspirative[r] Zusammenhang»: «dann war es freilich gut möglich, sogar wahrscheinlich, daß er ihr [Frau Falbe] verboten hatte, über seinen Besuch zu sprechen. Der Sinn solcher Verbote war der, einen ersten konspirativen Zusammenhang herzustellen, auf Probe sozusagen: hielt sich der Gesprächspartner an das Schweigegebot, war er schon verstrickt (und erpreßbar), hielt er sich nicht daran, so dekonspirierte er und war nicht zu gebrauchen. Es war ein sehr simpler Gedanke: es kostete einen geringfügigen Aufwand von Mut, das Schweigegebot zu ignorieren... man konnte es auch aus Naivität mißachtet oder schlicht vergessen haben... man brauchte ein bißchen Vertrauen in das Leben, und schon hatte man sich freigemacht (Racheakte an dem Dekonspirierenden schienen eher die Ausnahme zu sein, glaubte W.)... also war es vollkommen logisch, daß man immer nach Figuren auf der Suche war, deren Vertrauen in die Lebensgemeinschaft erschüttert war... und dazu zählten unter anderen Schriftsteller... und dazu zähle ich, dachte W.» (I 183).

dell'autorità è al contrario chiara e diretta – quando ad esempio gli chiedono se di recente ha visto il suo presunto figlio, ossia il bambino di Cindy –, il discorso perde invece di efficacia: «es erschien ihm wie die erste konkrete Aussage dieses Gesprächs, – offenbar verpuffte sie deshalb ohne Rest im Nichts» (I 101).

Si tratta, in ultima analisi, di un discorso che funziona unicamente nel suo complesso, che non è possibile scomporre nelle singole parti pena la perdita di contenuto, che il protagonista deve prendere così com'è e continuamente ripercorrere nella sua complessità contraddittoria e imperscrutabile senza venirne mai a capo; talmente potente da essere capace di reggersi anche, o soprattutto, nella continua contraddizione, di ricondurre tanto la verità quanto il suo contrario sotto la propria ala e di renderle una proprietà del discorso ufficiale, codificata attraverso codici sconosciuti e inaccessibili in quanto incostanti e mobili, imprevedibili e contraddittori.³⁶⁰

Si tratta di una logica paradossale che nel finale, quando il pedinamento del protagonista viene scoperto dalla giornalista dell'Ovest, implode:

Ich war ein aufgeklärter Mensch, und ich gehörte einer aufgeklärten Institution an... jedenfalls war jeder anderslautende Gedanke absurd, ja unzulässig, – *wir* waren der harte Kern der Aufklärung, *wir* waren Schwert und Schild der Aufklärung... wie konnte es geschehen, daß ich den kleinen Vorfall³⁶¹ dennoch als ein Omen nahm? Ein Omen wofür... ich hatte gesehen, daß ein Ding, an das wir nicht glaubten, plötzlich dagewesen war! Eine kleine Begebenheit, die größer werden konnte... an die wir nicht glauben konnten, nicht glauben wollten, nicht glauben durften, sie war, ich täuschte mich gewiß nicht, an diesem Abend vorgefallen. Und wahrscheinlich war sie vorgefallen, weil ich an sie geglaubt hatte. Es war ein Zeichen dafür, daß uns irgend etwas in diesem Land zuwiderlief, und dafür, daß die Konstellationen nicht mehr so eindeutig waren, wie sie aussahen. (I 325-326)

È tutta questione di prospettiva: nulla è inspiegabile, a mancare è semmai il sapere necessario alla decodificazione. La contraddizione e il controsenso vengono così rivendicati da Feuerbach:

Nicht Ihre Sätze sind unerklärlich, sondern die Dinge sind es, die Sie sich anzueignen versuchen, jedenfalls machen sie diesen Anschein, sagte Feuerbach... es war eins der Gespräche, das für W. von vornherein auf ein ungutes Ende zusteuerte. Offenbar bemerkte Feuerbach selbst, wie widersprüchlich sein Gerede war, und er sprach gereizt: Sie haben recht, das ist ein Problem, aber es ist lösbar. Was können wir zum Beispiel dafür, daß alle nur noch verschlüsselt reden? Was können wir trotzdem erfahren, zum Beispiel über das Denken der Leute in dieser Stadt? Sie werden doch zugeben, daß dieses Wissen für eine Staatsmacht von Bedeutung ist... zumindest interessant, nicht wahr? Ich würde sagen, es ist maßgebend. (I 223)

³⁶⁰ Talmente inaccessibili che il protagonista arriva a formulare: «Also: es gab keinen Gott, es gab keine Phänomene, es gab kein Unterbewußtsein, es gab kein Zurück... dies waren, wenn wir so wollten, die Klartexte hinter dem Gerede. – Nichts konnte passieren, was wir nicht glaubten, weil wir es nicht glaubten... und schon waren wir notwendig» (I 48-49), ricorrendo a un "wir" che dunque non include soltanto i collaboratori della Stasi e gli informatori non ufficiali, ma ogni abitante della DDR.

³⁶¹ Il riferimento è all'incidente con la stessa giornalista, l'episodio in cui la donna capisce di essere pedinata dal protagonista e fa dietrofront sul marciapiede per incrociare lo sguardo di lui.

È questa dunque la funzione apparente³⁶² di W. in qualità di scrittore-informatore: fornire, attraverso le proprie «Vermutungen» e i propri «Attribute» (I 257), il metro di misura attraverso cui il potere può entrare in contatto con il “popolino” per impossessarsi di informazioni da archiviare e da incorporare nel proprio sapere, che in seguito torna a essere inaccessibile all’individuo impotente:

Und daraus für uns ein Bild von den Gedanken zu filtern, die dahinterstecken, das ist unsere Aufgabe. Für uns? hatte W. eingehakt. Ich denke, das Bild soll für die Figuren der Staatsmacht sein? Allerdings soll es das. Aber wenn wir das Denken der Leute kennen, heißt das noch lange nicht, daß wir schon ein vermittelbares Bild für den Staat haben. Wir müssen aus dem Denken der Leute erst sozusagen Tatsachensätze bauen. Und wir müssen natürlich die Konsequenzen aus diesen Sätzen gleich mitliefern. Und wenn das nicht klappt, dann müssen die Tatsachen dazuerfunden werden... diesen Satz hatte W. vermutlich nicht laut gesagt. (I 223-224)

Il bisogno di avvicinarsi a questo sapere è profondamente radicato nel protagonista, che nel collaborare alla procedura discorsiva della *Aufklärung*, a cui tanto è adatto per via delle proprie tendenze paranoiche – e letterarie –, spera intimamente di guadagnare la visione d’insieme che gli manca.³⁶³

Er neigte zu paranoischen Reaktionen, wenn sich Dinge ereigneten, die er nicht überblickte... damit war er ein Charakter, der seiner Aufgabe bestens entsprach. Sie war eine geradezu glückliche Fügung, diese Eigenschaft, sie war in seinem Fall beinahe ein Talent zu nennen. Was auf jedem anderen Gebiet als ein, behutsam ausgedrückt, sonderbarer Tick gegolten hätte,

³⁶² Già sospettoso che «ich sei als einziger mit einer Nebensache betraut» (I 19), nel finale il protagonista scoprirà che il motivo per cui è stato incaricato del *Vorgang*: Reader è un altro, a conferma della secondarietà del proprio operato di spionaggio a Berlino e della sua condizione di pedina in mano allo Stato: cf. sotto, 156.

³⁶³ Si può dunque considerare “*Ich*” una variazione della poetica al centro delle prime opere, da *abwesenheit* a *Eine Übertragung*, che muovono dalla comune ricerca della metafora, allo scopo di dare forma linguistica a quella dimensione della vita concreta e quotidiana che è stata bandita dal discorso ufficiale del potere: «Als sprachliches Medium, welches das Anwesende ins Abwesende überträgt, um dieses als anwesend zu zeigen, bietet die Metapher Hilbig die Möglichkeit, zwischen Literatur und Leben einen Vermittlungszusammenhang zu knüpfen und im Schreiben die verborgenen Daseinsmöglichkeiten des Ich aufzuklären. Natürlich ist diese “zwingende Suchbewegung” nach einer *Metaphorisierung* des Ich ganz wesentlich von den Umständen geprägt, unter denen Hilbigs Schreiben begann. In einem Land, in dem die herrschende Aufklärungsdoktrin des Staats-Marxismus eine grundlegende “Differenz zwischen Sprache und Wirklichkeit” (Hilbig 1994b, 17) bewirkt hatte, erwies sich für jeden Dichter die von der Macht und ihrem aufklärenden Sicherheitsdienst betriebene “Vorspiegelung von Aufklärung” (Hilbig 1995, 53) als bedrängende Gefahr. Die “Sprachdiktatur” versuchte für ihre Ideologeme einen “Existenznachweis zu erschaffen”, indem sie die konkrete Lebenswelt ausblendete, ins Dunkel der Sprachlosigkeit verbannte. Nicht zufällig trägt Hilbigs erstes Buch den Titel *abwesenheit*, er markiert die Ausgangsposition des Schreibenden und zeigt auf, daß die Poetik der *Metapher* zugleich auch eine Form des Widerstands ist, denn die Metapher entspringt der Leidenschaft, dem Glaube an das eigene Ich, der Liebe zum eigenen Dasein und impliziert ein gezieltes “Suchen” der Einbildungskraft nach einer *Übertragung*, welche dieser Liebe, diesem Glauben sprachlichen Ausdruck verleiht, das heißt, eine *aufklärende* Vermittlung zwischen Literatur und Leben bedingt und sich so der in den Texten als “Macht” bezeichneten Herrschaftsinstanz erwehrt. [...] immer ging es Hilbig um eine sinnstiftend-aufklärende “Antwort” der Literatur auf das Leben. Seine schreibenden Ichs suchten danach, das reale Dasein ihrer Existenz durch eine metaphorische *Entwirklichung* zu *verwirklichen*, um sich so zugleich gegen die *Übertragungs*-“Gewalt” der staatlichen Aufklärungsdoktrin zu behaupten» (Haase 2001, 199-201); sull’argomento cf. anche Costazza 2002, 256, e Terrisse 2009. Di tutt’altra natura è invece la *Aufklärung* che viene esplorata in “*Ich*”: «Es geht Hilbig nicht um eine satirische Decouverte der “Szene”, sondern er will zeigen, daß die vom Poststrukturalismus beeinflussten Poetiken der “autonomen” Literatur, deren Vertreter Sprache und Ich durch *Übertragungs*-Spiele dekonstruieren, um sich der *Übertragungs*-“Gewalt” der Macht zu entziehen, in ihrem gegenaufklärerischen Gestus die staatlich sanktionierte “Differenz von Sprache und Wirklichkeit” beglaubigen anstatt sie infragezustellen» (Haase 2001, 201-202).

blieb in seinem Fall eine zähe und zuverlässige Begabung, auf die kaum zu verzichten war. Man hätte seine Neigung zu kleinen, aber zielbewußten Schritten viel besser würdigen müssen, schließlich konnte es nur so gelingen, sich ein Netz von Aufschlüssen in der ganzen Stadt zu verschaffen, ein Netz von *Aufschlüssen*... (I 75)

Le tappe dei processi ermeneutici, che come le catene della subordinazione discorsiva potrebbero potenzialmente protrarsi all'infinito, finiscono così per coincidere con i “piccoli passi” – una metafora di Feuerbach, come ora vedremo – attraverso cui il protagonista disegna i propri tragitti attraverso la città, aprendo passaggi e ricostruendo gli snodi della rete, i legami invisibili allo sguardo, le relazioni di potere.

È in questa sovrapposizione di spazio e linguaggio che si delinea una pratica del camminare decisamente peculiare: i passi del protagonista non si riveleranno infatti azioni performative capaci di deviare dai tracciati dell'autorità e di riscrivere il testo della città, ovvero tattiche generatrici di uno spazio sociale che diventi familiare e abitabile, bensì la pratica snaturata attraverso cui tentare di accedere e di muoversi nello spazio del potere.

3.5.4. Praticare lo spazio del potere attraverso il moto del desiderio

Fulcro di tale ambivalenza è la metafora dei piccoli passi. Mentre il protagonista ritiene che il suo talento «zu kleinen, aber zielbewußten Schritten» (I 75) sia pienamente funzionale al proprio incarico di IM, Feuerbach lo guarda bene dal mirare all'arrivo, perché «[n]icht die Ankunft,³⁶⁴ sondern der Weg ist das Ziel!» (I 24), e così lo rimprovera: «Sie sind mit Ihren Gedanken schon wieder beim großen Ziel. Aber das ist nicht unsere Sache, wir sind die Männer, die im Alltag stehen, in der Mitte der Bewegung, wir müssen den Weg besetzt halten, wir werden am Ziel garantiert nicht mehr dabei sein. Wir müssen auf dem Teppich bleiben» (I 77-78); per questo motivo il protagonista ritiene che l'avversione del proprio *Führungsoffizier* «gegen jedwedes Zielbewußtsein kündete zweifellos von irgendeiner Verderbnis» (I 75). Nell'espone la propria interpretazione del “Weg zum Sozialismus”, Feuerbach fa piuttosto coincidere viaggio e meta: nel Paese in cui le tappe per realizzare il socialismo³⁶⁵ sono *già* state percorse è rimasto un imperativo a “seguire la via” che è fine a se stesso, per cui il compito degli emissari del potere diventa quello di *occupare lo spazio*, di dominare il quotidiano, di rimanere sempre al centro del movimento per imprimervi la direzione. Fondamentale, secondo il supervisore, è prestare attenzione ai piccoli passi, con lo sguardo calato sulle singole tappe

³⁶⁴ Si può qui ipotizzare un rimando anche alla *Ankunftsliteratur* della DDR e ai conflitti normativi e generazionali in essa rappresentati; mentre nella letteratura degli anni Sessanta si poneva il primato dei valori morali delle nuove generazioni sulle ambizioni e sugli interessi personali dei quadri di partito più anziani (cf. Tietje 2019 e l'inquadramento di Emmerich 2009, 176-177), in “*Ich*” la moralità non viene più contemplata: Feuerbach fa piuttosto coincidere la “via” con le stesse logiche di potere.

³⁶⁵ Cf. Bauer 1919.

del percorso che si sta compiendo, senza crucciarsi o perdere tempo a comprendere nessi inconoscibili:

Sie denken zuviel über Zusammenhänge nach, über die Folgen von dem, was getan werden muß. Es wäre viel einfacher, immer wieder die kleinen Schritte zu tun, die anstehen, und den Rest dem Lauf der Dinge zu überlassen, den Leuten, die etwas von den Sachen verstehen...

Den Rest dem Schicksal zu überlassen, sagte W. Und wir sind das Schicksal, nicht wahr?

Das Schicksal ist altmodisch. Das Schicksal wird demnächst einen anderen Namen bekommen, wahrscheinlich! sagte er dunkel. (I 156)

Anche il concetto di destino diventa inadeguato se confrontato con l'assolutezza di una forma di potere le cui pedine – le cui “funzioni” – sono plasmate allo scopo di rimanere sempre tali e non trascendere mai la propria condizione di impotenza e subalternità. Pensare alle sequenze e stabilire l'ordine dei passi è compito dell'autorità, mentre il singolo individuo non può che farne esperienza parziale e incompleta nell'atto performativo. Chi si cruccia di anticipare la trama, rifiutandosi di abbandonarsi a essa, non si godrà quindi la lettura: «Sie sind wie ein Leser, der das beängstigende Gefühl hat, ein Buch nicht verstehen zu können. Andauernd ist dieser Mensch dabei, vor- und zurückzublättern, noch mal nachzulesen, weiter vorneweg zu lesen, mehrmals wieder anzufangen... anstatt sich darauf zu verlassen, daß sich die Sache Stück für Stück ganz von selbst erschließ» (I 156-157). La rappresentazione degli spazi, coniugandosi alla capillarità della sorveglianza panottica e del dispositivo del discorso, raggiunge così il più alto grado di efficacia: si tratta di spazi sociali massimamente controllati, pensati affinché nulla rimanga senza legami con la rete del controllo, stabilendo i tracciati e i passi da compiere affinché il pedone, per ricorrere alla terminologia certiana, non riesca a penetrare le logiche d'insieme.

Ciò ha tuttavia un'ulteriore conseguenza nel momento in cui il protagonista interiorizza la metafora dei piccoli passi di Feuerbach, che poco ha a che fare con quella microattività attraverso cui il pedone riscrive e si riappropria “dal basso” dello spazio urbano pensato, disegnato e ordinato dal potere. Anche quando il protagonista si muove senza meta in superficie, il suo camminare è infatti sostanzialmente difforme rispetto alle passeggiate tanto del *flâneur* svagato e incuriosito quanto dell'uomo moderno benjaminiano, capace di cogliere le nuove logiche innestatesi nello spazio urbano, e risulta piuttosto espressione del vuoto di coscienza che emerge tra un pedinamento e l'altro; durante i pedinamenti, invece, tale pratica viene da lui realizzata e risemantizzata in un'attività attraverso cui *servire* il potere e, a un tempo, cimentarsi nell'impresa di ricostruire i nessi delle sue logiche, i paradigmi della *Aufklärung* che non conosce ma che lui stesso inconsciamente applica. Andremo dunque a dimostrare che, partendo da tali basi, una pratica così ibridata non potrà che fallire.

La coincidenza di pratica spaziale e pratica ermeneutica, di spazio e linguaggio si esplicita del resto nello stesso sostantivo “Vorgang”: la radice della parola tedesca racchiude infatti in sé l’idea del *Gang*, ovvero del “passo”, dell’“andatura”; procedere nei confronti di qualcuno significa dunque incedere, attraverso un’attività performativa che si sviluppa nel suo compiersi, ed è a partire da questa suggestione che Hilbig sviluppa un romanzo pregno di parallelismi, accavallamenti e interferenze di senso. Per riprendere un passaggio già citato, si pensi ad esempio alla compulsione che il protagonista nutre attraverso la perlustrazione dei cunicoli che collegano gli scantinati tra loro, la cui immagine reticolare viene ricollegata alle frasi di Feuerbach, scritte nero su bianco – «*Festlegung der durchzuführenden Zersetzungsmaßnahmen auf der Grundlage der exakten Einschätzung der erreichten Ergebnisse der Bearbeitung des jeweiligen Operativen Vorgangs*» (I 26) –, da penetrare e decrittare:

Nein, ich wollte eigentlich nicht hinauf, partout nicht: manche Entwicklungen in der Sprache, die dort oben grassierte, glaubte ich hier unten ganz im Konkreten Thesen. So war es für mich immer erstaunlich, zu sehen, wie sich hier unten Kaverne an Kaverne schloß, ich glaubte, etwas Zwingendes und zugleich auch Statisches darin festzustellen: das fortgesetzte Netz der unterirdischen Zellen zwang mich förmlich, ihm zu folgen, und doch war das Ganze nichts als ein Kreislauf. – Und ich mußte dabei an ein Papier denken, das mir oben einmal in die Hände gefallen war. Es war mit eigentümlich vernetzten Sätzen bedeckt, deren Sinn sich mir nur erschloß, wenn ich mir die Mühe machte, ihnen Schritt für Schritt nachzugehen. (I 25-26)³⁶⁶

Se il codice dell’interpretazione rimane inaccessibile, soltanto ripercorrendo il discorso *passo dopo passo* il protagonista crede di avere qualche possibilità di ricostruirne possibili significati e implicazioni. Il non detto sembra: se camminare, e dunque praticare lo spazio, genera senso individuale, allora dovrebbe poter svelare il senso anche di qualcos’altro. Attraverso le lunghe camminate il protagonista si relaziona allo spazio in profondità e in superficie di Berlino, perché «[e]s gehört zu meinem Wesen, auf dem Weg zu sein. [...] Der Weg, straßauf, straßab... unten entlang, oben entlang: zu meinem Wesen gehört eine Vorliebe für die sogenannten kleinen Schritte» (I 11), dimostrando dunque l’interiorizzazione di questa metafora: camminare è sì una profonda necessità interiore, che si delinea effettivamente come una pratica innata e impellente attraverso cui inserirsi in uno spazio estraneo dominato da logiche imperscrutabili, ma è anche un’attività asservita al potere e, insieme, metafora del processo ermeneutico in cui il protagonista si immerge *con tutto il corpo*.

È in particolare la dimensione sotterranea a venire percepita come propria, a diventare la casa che in superficie non ha – della pratica dell’abitare nel romanzo non c’è traccia³⁶⁷ –; allo stesso tempo,

³⁶⁶ Le metafore spaziolinguistiche coinvolgono anche l’attività letteraria, o meglio i tentativi di scrittura: cf. cap. 3.5.9.

³⁶⁷ Si pensi tanto alla casa di A., ovvero la casa materna che si delinea come uno spazio ristretto e alieno, quanto alla prima stanza berlinese in cui trova rifugio nel freddo appartamento della signora Falbe, claustrofobica e inospitale, presto satura dei miasmi delle innumerevoli sigarette che il protagonista fuma; qui si accascia di sovente su una branda, annebbiato dall’alcol: «in der Seitenlage, stabilisiert durch die sitzende Haltung, den Kopf auf einem Kissen in den Nacken gedrückt, die Unterarme über der Brust gekreuzt oder zwischen die Oberschenkel geklemmt, die Beine

tuttavia, il suo rifugio non si esime dal farsi luogo in cui praticare lo spazio discorsivo del potere: muoversi a piedi tra i sotterranei della capitale implica infatti ripercorre con la mente i singoli passaggi del suo discorso, nel tentativo «die Andeutungen Feuerbachs», il suo unico aggancio con quelli che entrambi chiamano “i piani alti” (*die höheren Etagen*), «ins reine zu sprechen» (I 78). I sotterranei diventano così il luogo in cui ripercorre tanto i discorsi del superiore alla ricerca dei loro “nessi”, quanto i passi da compiere in superficie, nello spazio estraneo della capitale:

An die Wand gelehnt und die schmerzenden Füße weit von mir gestreckt, in dieser Haltung dachte ich nach über meine dunklen Wege durch die Stadt Berlin; ich mühte mich, meine Gedanken zusammenzunehmen und möglichst ausschließlich an die Wege zu denken, die ich noch vor mir hatte, oder an die der letzten Tage, oberhalb und unterhalb des Straßenbodens... und möglichst nicht weiter zurück, ich war hier, und hier wollte ich bleiben, – mit dem Ohr an dem glattgeschliffenen Beton, so ruhte ich aus. (I 38)

I cunicoli sottoterra diventano lo spazio dell'interiorità³⁶⁸ e della ricerca ermeneutica, l'unico in cui il protagonista non si sente ricacciato come invece accade quando cammina in superficie tra le vie di Berlino; nell'affermare la perdita di coesione della realtà e dei suoi nessi aggiunge infatti: «Und es gehörte dazu Ausflüge wie der jetzige: Jagdausflüge oberhalb der Straßendecke, die ich ganz ohne Bewußtsein unternahm, und die vollkommen vergeblich waren: vielleicht nur unternommen, um das Licht dieser Stadt einzuatmen: ein Licht, in dem so bleiche ausdruckslose Gesichter gediehen, daß mir schien, sie könnten dem Ausdruck meines Wesens noch zugänglich sein» (I 58). Non trovando che conferme della propria condizione di *Außenseiter*, il protagonista risulta sconnesso tanto dalla realtà che lo circonda quanto dal flusso discorsivo che lo tiene in giogo, secondo un rapporto di

angewinkelt und manchmal fast an den Bauch gezogen», nell'effettiva «Form eines Fötus» che tutto fa tranne abitare attivamente lo spazio in cui si ritrova: «kein Wunder, sagte er sich, daß ihn Geburtsträume ereilten» (I 144). Tale spazio diventa così un ventre materno, non abitato ma subito, opprimente e confortante allo stesso tempo, che finisce per sconfinare con quello della signora Falbe; l'unico dove si abbandona effettivamente alla sonnolenza che lo affligge, sprofondando in un “nulla senza sogni”: «er hatte mit dem Rücken zur Betthälfte Frau Falbes geschlafen, auf der Seite liegend – wie immer mit angezogenen Beinen und mit den Fäusten im Schoß –, voller Unruhe und wie im Krampf, doch um so tiefer hatte ihn das traumlose Nichts hinabgezogen» (I 238).

³⁶⁸ Notevole è in questo senso l'influenza delle letture romantiche: «Mit dem Abstieg in die Tiefe macht das Licht der Dunkelheit Platz. Für Heinrich von Ofterdingen aus dem gleichnamigen Roman ist die Dunkelheit dabei das Medium spezifischer Einsichten in die Zusammenhänge von Welt und Geschichte sowie der eigenen Verbundenheit damit. Novalis wendet hier das Prinzip von Romantisierung und Logarithmierung an: Die im Tageslicht herrschenden Gegensätze sollen unterirdisch versöhnt werden. E.T.A. Hoffmann macht mit dem Gegensatzpaar Licht und Dunkelheit eine ganz andere Aussage. Er folgt in seiner Erzählung *Die Bergwerke zu Falun* einem Erzählprinzip, das er selbst als serapiontisch bezeichnet: Empirie und Fiktion werden im Verlauf der Handlung ständig aufeinander bezogen und gehen wechselseitig ineinander über. Während Novalis Empirie und Fiktion unterirdisch miteinander versöhnen will, besteht Hoffmann auf der Unaufhebbarkeit der Grenze dazwischen. Dementsprechend führt die Finsternis der Faluner Pinge Elis Fröbom in den Abgrund der eigenen Innenwelt. In diesem Sinne spiegeln die unterirdischen Topografien das Verhältnis von Innen- und Außenwelt der handelnden Figuren wider. Unterschiedlich ist das, was es in der Innenwelt zu finden gibt. M.W. aus dem “*Ich*”-Roman macht in diesem Zusammenhang die schrecklichste Erfahrung aller drei Protagonisten, denn dort, wo er sein eigenes “Ich” vermutet, findet er nichts» (Rauh 2017, 136). Per approfondire il confronto si rimanda inoltre a Kasper e Theile 2017, Lohse 2010, 127-204, Corkhill 2007, Pfeiffer 1998, Eckart 1996, 15-40 e 157-172, e inoltre sotto, 170, nota 409.

subalternità e una relazione di inclusione esclusiva, prodotta dal discorso stesso, che stimolano uno sforzo interpretativo senza pace.

Praticare lo spazio per *capirlo* significa dunque che il camminare coincide in tutto e per tutto con l'atto ermeneutico. Cambert si identifica appieno con tale attività: tanto sviluppato è il suo talento paranoide nel collegare dettagli distantissimi tra loro quanto pervasiva è la sua capacità di arrivare ovunque. «Dennoch gelingt es mir öfter als gewöhnlich, mit dem Kopf durch die Wand zu kommen. Und es ist mir im Grunde leicht gewesen, das meiste zu erreichen» (I 11), afferma nella prima pagina: la locuzione «mit dem Kopf durch die Wand zu kommen»³⁶⁹ si riferisce sì alla caparbità e alla perseveranza nel perseguire i propri obiettivi di informatore e, a un tempo, la propria meta di trasferirsi all'Ovest, ma rimanda anche alla sua capacità di sbucare da ogni cunicolo, “da ogni muro”, in qualsiasi cortile interno degli edifici berlinesi. La conquista della «Beweglichkeit innerhalb der Stadt» (I 40) è inoltre connessa, come si evince, alla propria funzione di informatore: Cambert non soltanto cammina, ma anche e soprattutto *pedina* la propria *Zielperson*, diventa la sua ombra – cui allude esplicitamente il verbo tedesco *beschatten* –, ne ricostruisce i movimenti; anche la propria conoscenza della dimensione sotterranea, l'unica in cui sente di aver qualcosa da offrire all'autorità, viene asservita a questo scopo: «Mein Weg war es weiterhin, mich im Unterbau aufzuhalten. Und ich hoffte, daß man mich dafür noch eine Weile nötig hatte» (I 25).

La natura del pedinare discorda marcatamente dal semplice camminare: non consiste infatti di quelle procedure «“minuscules” et quotidiennes» che «jouent avec les mécanismes de la discipline et ne s'y conforment que pour les tourner» (Certeau 1980, XL), ma è una microattività che nel rendersi dipendente da qualcosa all'infuori di sé viene privata del proprio carattere essenziale di autonomia, per cui il soggetto che la pratica non si inserisce grazie a essa all'interno di una rete relazionale complessa mantenendo la propria individualità, ma si rapporta allo spazio urbano attraverso una relazione a senso unico che lo rinvia di continuo a qualcos'altro, senza riuscire a collocarsi stabilmente in esso, tantomeno a riscriverlo e a farlo proprio. Vengono meno, dunque, i quattro elementi di matrice enunciativa³⁷⁰ che compongono la pratica spaziale: incapace di appropriarsi di uno spazio non suo, anche la realizzazione di tale pratica da parte del protagonista risulta inadeguata e deficitaria; viene sospeso il momento dell'instaurazione di un rapporto con l'altro, ovvero con lo spazio stesso, e a maggior ragione l'instaurazione di una temporalità, sprofondata in una astoricità opaca che rimanda unicamente a se stessa e impedisce ai suoi utenti di rintracciarne le origini.³⁷¹

Sono la costante ricerca e il continuo rimando a qualcosa all'infuori di sé, che mai può essere conosciuto né tantomeno raggiunto, a interferire nella pratica del camminare, contribuendo a decretare l'incapacità del protagonista di abitare i luoghi e di trovare un proprio posto nello spazio

³⁶⁹ A cui ricorre nei suoi confronti anche Feuerbach: «der Cambert kommt doch immer mit dem Kopf durch die Wand» (I 345).

³⁷⁰ Cf. sopra, 59.

³⁷¹ Sul tema dell'astoricità si tornerà nel capitolo 3.5.7.

della DDR. Un'identità che si plasma nel pedinare – «ohne meine Verfolgungsjagden wäre ich nicht *ich* gewesen» (I 315), sostiene C. nel terzo capitolo – assumerà allora lo stesso carattere obliquo, ramificato e imprevedibile dei percorsi del protagonista, capace di affiorare da qualsiasi punto dello spazio urbano. L'ubiquità³⁷² di cui si rende capace grazie alla propria conoscenza dei sotterranei lascia inoltre emergere un ulteriore paradosso su cui si fonda la narrazione: tanto il procedere per piccoli passi quanto il seguire una meta non implicano, in realtà, tracciare traiettorie rettilinee; tali metafore spaziali entrano infatti in conflitto con i movimenti labirintici del protagonista, in profondità come anche in superficie. Se è vero che il camminare coincide spesso e volentieri con il pedinare, tale pratica risponde allora ai tracciati spaziali e linguistici del potere, che non sono soltanto consequenziali, ma anche reticolari: alla ricerca dei nessi nascosti, che potrebbero celarsi potenzialmente ovunque, la mobilità del protagonista si fa dunque imprevedibile.

Emerge qui la figura del rizoma, presa a modello dai filosofi Gilles Deleuze e Félix Guattari per descrivere un'immagine del pensiero attraverso cui leggere più efficacemente il presente, in contrapposizione alla logica binaria, gerarchica e lineare dell'albero-radice che ha dominato ogni disciplina del pensiero occidentale: si tratta di «un tubercule agglomérant des actes très divers, linguistiques, mais aussi perceptifs, mimiques, gestuels, cogitatifs» strettamente connesso alla dimensione del desiderio, perché «car c'est toujours par rhizome que le désir se meut et produit», in cui «il n'y a pas de points ou de positions dans un rhizome, comme on en trouve dans une structure, un arbre, une racine. Il n'y a que des lignes» (Deleuze e Guattari 1980, 14, 22, 15); si tratta dunque di una figura mai chiusa bensì aperta, duttile e in divenire, che reintroduce la molteplicità nel binarismo e «allows for conceiving space in such a way as to make the thinking of resistance possible» (Mayr 2013, 21). Tale immagine si presta a rappresentare la mobilità imprevedibile del protagonista, ma si rivela capace a un tempo di allegorizzare in senso spaziale il discorso astratto del potere: nel romanzo di Hilbig è lo stesso discorso della DDR a essere rizomorfo, talmente sofisticato da nutrirsi di contraddizioni e paradossi che lo rendono massimamente sfuggente e inaccessibile, diffondendosi laddove le strutture binarie e consequenziali non arrivano e innestandosi nei desideri dei soggetti. A suggerire tale ambivalenza e il senso di imprevedibilità dell'intero romanzo è ad esempio il concatenarsi dei ricordi del protagonista; l'illusione di aver seguito una meta e il conseguente fallimento sono infatti le premesse da cui prende le mosse la sua stessa narrazione: la storia di *"Ich"*, riferita in prima persona mentre C. attende con le valigie nei sotterranei poco prima di lasciare

³⁷² «In den Küchen der Szene, in denen rund um die Uhr geplant und diskutiert wurde, galt er als der Schweigsamste, er steuerte nie etwas zu den Streitigkeiten bei... vielleicht auch war er der stets Abwesende, dessen Gedanken nie an dem Ort weilten, an dem sich seine Person aufhielt: gerade dieses Verhalten aber hatte ihm den Ruf des Unbeirraren, Zuverlässigen eingebracht, der immer zur Stelle war... und manchmal an einigen Stellen zugleich. – Er war einfach überall, immer hatte man ihn zumindest einmal auftauchen sehen, wo gelesen oder Theater gespielt wurde, wo Gemälde ausgestellt wurden, die von den Behörden nicht begutachtet worden waren (abstrakte Gemälde?), sein Name stand auf jeder Liste (er mußte nur zusehen, daß es nicht der Name *Cambert* war!), sein Gesicht schwamm im Hintergrund jedes Erinnerungs-Schnappschusses, er war eine stumme, aber nie ermüdende Verstärkung der Szene, und manchmal war er die Szene ganz allein» (I 231).

Berlino, è l'occasione di smarcarsi dalle traiettorie inspiegabili e dai passetti miopi seguiti fino a questo momento, di procedere dunque secondo un'altra modalità, muovendosi *rizomaticamente* tra un ricordo e l'altro, per riguadagnare quella visione d'insieme sulla propria biografia e sulla propria realtà che è andata perduta:³⁷³ «Wenn er seine Katastrophe also kennenlernen wollte, so mußte er künftig ein bißchen gegensteuern, ein bißchen links und rechts von der Spur schnüffeln, nicht immer nur blind und geil in Richtung Ziel stürzen» (I 83). I ricordi riferiti dal protagonista, tutt'altro che ordinati e lineari, contribuiscono così a dare forma al moto ondivago della narrazione e a rivelare la corruzione con le logiche del potere che, nell'appropriarsi degli stessi meccanismi rizomatici di resistenza, non lasciano alcuna vera alternativa.

Non solo: se, nel corso del romanzo, il protagonista sostiene a più riprese che i suoi movimenti hanno sempre perseguito un fine, una meta, a portare all'esito finale non è tuttavia la naturale risoluzione degli eventi in cui si è trovato catturato, bensì l'entrata in gioco di un'altra forza. Due piani della questione vanno allora differenziati: il primo è quello su cui si muove Cambert, tanto in superficie quanto in profondità,³⁷⁴ dietro incarico della *Firma*, sfruttando la propria conoscenza dei passaggi sotterranei di Berlino a favore di quest'ultima, come fin qui analizzato; il secondo risponde ai desideri più profondi del protagonista, che nello svolgere la propria funzione per lo Stato non cessa mai di tendere verso l'intimo obiettivo di trasferirsi all'Ovest e diventare finalmente scrittore, perseguito alla fine muovendosi in modo scomposto e impulsivo, culminando nel goffo e azzardato espediente di pedinare la ragazza dell'Ovest che ne sancirà ufficialmente il fallimento.

³⁷³ Il motivo per cui Marie-Hélène Quéval afferma che *Ich* sia un romanzo rizomorfo – di qui la lettura postmoderna a cui ricorre la stessa studiosa – non va tuttavia individuato in una volontà di “sradicare” le strutture e le relazioni del potere, bensì nel tentativo ermeneutico di *capirlo* attraverso i suoi stessi mezzi, che sono del resto gli unici mezzi a disposizione anche di un IM corrotto, e così facendo di palesarli e denunciarli: «Et, si, dans *“Moi”*, le narrateur cite les noms de Gilles Deleuze, Jean Baudrillard, Michel Foucault, de Jacques Derrida ou encore de Paul de Man, sans oublier Heidegger et Nietzsche, c'est pour signaler, sur le mode ironique certes, le type de lecture que l'auteur souhaite. Car le livre ne reproduit plus sur du papier une réalité qui lui serait extérieure. Il n'est plus une “image du monde”, mais, si l'on en croit Gilles Deleuze et Félix Guattari, agit comme un “rhizome”, créant le multiple à partir de l'un, produisant des racines à partir de la racine souterraine d'où prolifèrent les séries. “Rhizomorphique”, le roman de W. Hilbig fonctionne selon le principe de connexion et d'hétérogénéité, selon des encodages très divers mettant en jeu des régimes de signes différents, connectant des chaînons sémiotiques à des actes divers, politiques, historiques ou psychologiques pour se livrer à une psychanalyse et révéler les mécanismes profonds du pouvoir, la schizophrénie de tout un peuple» (Quéval 2009). Il racconto *Die Weiber* può essere invece considerato un racconto effettivamente “rizomorfo”, in cui il principio di associazione eterogenea e di iperconnessione che organizza la scrittura si ancora a una sensibilità esacerbata, percorrendo il corpo parallelamente ai lampi della sofferenza personale, per «das Ereignis des Sprechens/Schreibens zu dramatisieren und die dabei unterdrückten sexuellen/linguistischen Dimensionen freizulegen als einer möglichen *Fluchlinie* aus der symbolischen Ordnung» (Eckart 1996, 116) e mettersi così alla ricerca di un senso al di là di quello pre-costruito. Al contrario in *Ich* «no such salvation is on offer from distanced self-observation and the recording of the results. Here the process plunges the narrator, as he becomes ever more entangled with the Stasi, into further depths of self-dissolution and loss of identity» (Kane 1996, 79).

³⁷⁴ I due piani vanno dunque distinti a seconda delle motivazioni che muovono il protagonista, e non sono da ricondurre alla «Doppelstrategie» insita nel suo «pragmatische[r] Umgang mit der Macht», con cui si muove parallelamente tra dimensione pubblica e privata, di cui parla Haase: «So liegt dem “öffentlichen” “Weg” in seiner ziellosen und selbstzweckhaften “Dynamik” ein verborgener “Weg” zugrunde, auf dem der abgeklärte “Spieler” sich seines “Spiel”-“Feldes” beständig zu versichern scheint» (Haase 2001, 270).

Alle logiche del discorso sembrerebbe dunque contrapporsi il moto del desiderio:³⁷⁵ si tratta di un desiderio pervasivo – che condiziona la vita di Hilbig ancor prima di quella dei suoi personaggi –, un movimento fondante e un’aspirazione verso cui tutto tende che è responsabile delle deviazioni del protagonista dai tracciati prefissati. Il desiderio è, per sua natura, diretto verso una meta – nel romanzo si legge ad esempio l’espressione «Ziel der Wünsche» (I 25) –, nel caso del protagonista verso due obiettivi che finiscono per coincidere: quello di diventare scrittore e quello di espatriare. «Und er könnte dort drüben vielleicht einen kleinen Schreibtisch haben, irgendwo unter gutem Licht [...]. Es war merkwürdig, daß mich solche Gedanken beruhigten... sie wirkten tatsächlich mit einer gewissen Kraft auf mich ein, sie strömten über mich hinweg, trübten mir den Blick, und ich nickte unter ihnen mit dem Kopf, bis mir die Augen zufielen» (I 40): il desiderio viene così raffigurato come un fascio di linee di forza – «[i]l n’y a que des lignes» (Deleuze e Guattari 1980, 15) – che offuscano la vista, ponendosi in tensione con il campo semantico della *Aufklärung*, attraversano lo spazio e intersecano il corpo.

Tale forma del desiderio, in *Ich*, non costituisce tuttavia un principio anarchico capace di sottrarsi alle istanze di controllo, né una forza – una resistenza – da assecondare o da esplorare indipendentemente dal discorso; nel caso del protagonista si tratta, al contrario, di un desiderio sfruttato a proprio favore dal potere, che per venire realizzato implica un susseguirsi di compromessi e che di conseguenza, quando infine viene apertamente perseguito lasciando campo libero all’ossessione per la studentessa, non soltanto naufraga, ma decreta anche il fiasco del *Vorgang: Reader*:

Die Unzufriedenheit ließ nicht mehr nach, seitdem sich W. mit dem Vorgang: Reader beschäftigte, sein Beobachtungsvermögen war durch die Anwesenheit der Studentin getrübt, seine Rückfälle in gefühlsreiche Prosa nahmen zu, und man akzeptierte nicht, wenn er in seinen Berichten seinen literarischen Urteilen zu oft freien Lauf ließ... Ein kreativer Kopf theoretisiert nicht, er bildet! sagte Feuerbach. (I 259)

È proprio ciò che lo rendeva così adatto all’attività di informatore non ufficiale, come nel caso del marito scomparso della signora Falbe, vale a dire la propria natura intellettuale, a implicare tale fallimento:

Sie sind doch ein Intellektueller, und Sie brauchen Phantasie, bei meinem Mann war das ganz genauso [...]. Naja, sagte sie, sie sind eben alles Intellektuelle dort bei der Sicherheit, mein Mann hat manchmal darüber gesprochen und gesagt, wir sind alle da bei der Sicherheit, weil wir mit Frauen nicht können. Weil wir mit Menschen überhaupt nicht können. Wir können die Menschen immer nur erforschen. Ja, das habe ich bei meinem Mann ganz genau begriffen. Aber, hat er dann gesagt, ich bin nicht so, und ich geh jetzt weg von der Sicherheit. Sie haben ihn natürlich nicht weggelassen... (I 260-261)

³⁷⁵ La dimensione del desiderio, individuato nel binomio “distanza-desiderio” ovvero nella pulsione al superamento della distanza spaziale, viene ricondotta da Harvey agli spazi di rappresentazione: cf. Harvey 1990, 220-221.

Collaborare con la Stasi, in altre parole, significa sublimare impulsi sessuali e relazionalità mancate. Per il protagonista, che nell'apparato ideologico di questo Paese-prigione non riesce mai davvero a riconoscersi, la possibilità di tale sublimazione si rivela insufficiente – non a caso fa di tutto per nascondere e preservare il ritratto letterario della ragazza dal diventare l'ennesimo *Bericht* archiviato, nascondendo a un certo punto le relative pagine nell'imbottitura del bracciolo della poltrona.³⁷⁶ A confermarlo è inoltre il ruolo centrale e risolutivo che il femminile assume nel finale del romanzo, riemergendo con virulenza nel momento in cui il protagonista si sente maggiormente vicino alla meta dei propri desideri: dietro l'ossessione per la ragazza si cela dunque il desiderio dell'Ovest.³⁷⁷

L'assecondamento del desiderio viene intimamente ricollegato, non da ultimo, all'atto creativo. Nell'ultima parte, quando sente che la propria vicenda sta arrivando agli sgoccioli, il protagonista si arrende infatti alla fase della *Zersetzung*:³⁷⁸ «Die Zersetzung war es, an der wir einen Narren gefressen hatten, an Gerichtsprozeduren und andere Grobschlächtigkeiten mochten wir gar nicht denken... die Zersetzung, es mochte noch so widersprüchlich klingen, war das wahrhaft Kreative» (I 307). Rimettendosi dunque alla forma di creatività dominante («schließlich war ich auf die Idee gekommen, mich einer kleinen *Zersetzungsmaßnahme* zu bedienen», I 355) per percepire un assaggio dell'esistenza di scrittore che tanto anela, il protagonista finisce piuttosto con il mettere in pratica i paradigmi dello

³⁷⁶ Alla figura della ragazza dell'Ovest è riferito infatti il passaggio sopra citato: «Und dann wurden diese "Daten" einer Institution einverleibt, die nicht viel mehr als ein Archiv war, so daß er sie niemals wiedersah. Er verkuppelt also alles, womit eine solche Frau seine fünf Sinne streifte, an eine Behörde... und das waren Aktenschränke, wenn es hochkam» (I 258).

³⁷⁷ Diverse, del resto, sono le opere di Hilbig – con massima intensità in *Die Weiber* – in cui le figure femminili rappresentano una fonte di desiderio che mette in moto i personaggi stessi attraverso un'attrazione magnetica, come percepito da C. quando un giorno insegue per errore la donna sbagliata: «Aber er hatte den Reiz gespürt, den obszönen Reiz einer selbstzerstörerischen Überhebung, der in der Aufnahme einer solchen Verfolgung lag...» (I 309). La funzione attivante da lei svolta nei confronti del protagonista di "*Ich*" emerge con chiarezza quando ad esempio questi si propone di pederla e, per avere un aggancio con lei, di interessarsi non soltanto alla scrittura, ma anche alla letteratura, di cui fino a quel momento non sembra mai essersi davvero preoccupato; è qui che afferma di essersi effettivamente risvegliato: «ich hatte die Aufgabe übernommen, ihr den ganzen in Aussicht stehenden Sommer lang nachzulaufen, und während ich diese Wege absolvierte, konnte ich nachdenken über Literatur... bisher hatte ich nur herumgessessen, in einer vielleicht pränatalen Haltung, jetzt war ich aufgewacht und konnte beginnen zu laufen» (I 312). La dimensione del desiderio è inoltre ben presente anche nella figura femminile, colta nella sua corporeità: «Sie trug nicht zwei Brüste mit handtellergroßen Brustwarzen flach auf dem Oberkörper, sondern hatte dort winzige gespitzte Drüsen aus unbekanntem Material; sie litt anscheinend ein wenig (auf sehr selbstbewußte Weise) an der fehlenden Fülle dieser Formen, aber dies lag in der Absicht der Naturgottheit, die sie geformt hatte in der etwas exzentrischen Idee, daß weniger Fülle die Kraft der Wünsche haltbarer in der Tiefe des Leibs versenkt. [...] dort unter dem Haar löste sich alles auf (wie unter dem Kopfhair) in reinen Geist, der überzeitlich und darum unzeitgemäß war» (I 319). Continua C.: «So, wie ich sie sah, die *Frau*, war sie freilich ein erdenklich unnahbares Wesen, – und sie war dabei in ihrer in den Schläfen bloßliegenden Arglosigkeit viel stärker als ich. Ich konnte nicht anders, ich mußte die Frau mit einem obszönen Gedanken umgeben, wenn ich ihrer habhaft werden wollte» (I 320); anche la donna diventa dunque oggetto di deformazione e, così trasfigurata dai pensieri osceni del protagonista, prende parte alla simulazione della realtà a cui si presta lo scrittore-informatore, diventando il tramite corporeo che incanala le linee di forza del suo desiderio.

³⁷⁸ Una dissoluzione che aveva già avuto modo di osservare quando, nel primo capitolo, racconta di altre figure di *Außenseiter*, vale a dire vandali, motociclisti e teste rasate che nelle periferie vengono assoldati per poi scomparire di nuovo, pura energia che a un certo punto viene sfruttata dal potere e indirizzata verso chi è diventato scomodo: «Es war wohl nicht falsch gedacht, wenn W. diese Zustände als Ermüdungserscheinungen ansah, als ein Nachlassen der intelligibleren Vorgehensweisen zugunsten der Zerstörungsgewalt... die im Grunde nicht mehr an ein *Ziel* glaubte. – *Zersetzung*, das Wort stand seines Erachtens immer öfter auf der Tagesordnung im Sprachgebrauch der Dienstseinheiten... nein, wenn er sich nicht täuschte, wurde es immer häufiger sogar durch das Wort *Zerschlagung* abgelöst. So sah er also die Anarchie kommen, – und er fragte sich, ob dies nicht notgedrungen zum Zusammenbruch des ganzen Systems führen müsse» (I 76).

scrittore che decostruisce, rifacendosi quindi alle operazioni post strutturaliste attraverso cui la Stasi scompagina la realtà; prende quindi la decisione impulsiva di pedinare senza incarico la studentessa, figura nei cui confronti razionalità illuminata e desiderio si fondono – e con cui difatti si relaziona l'identità di "C.", che emerge quando Cambert si emancipa dal proprio incarico di IM per riconciliarsi con i desideri di W. –, arrivando a compiere l'infausto gesto di scriverle un biglietto da infilare di nascosto nella giacca di lei: è in questo momento che viene arrestato e la sua corsa verso l'Ovest si interrompe.

Intrecciandosi con il potere, tale rappresentazione del desiderio si fa così a un tempo espressione di un'incoerenza insita nella coscienza, come intesa da Lacan,³⁷⁹ e insieme prodotto del discorso stesso, plasmato proprio da ciò che il linguaggio – giuridico, ovvero del potere – gli dice di non fare; secondo Foucault, infatti:

Desire is created by the repressive law itself, and has no other meaning than that which an historically specific form of juridical power inadvertently produces. The law that we expect to repress some set of desires which could be said to exist prior to the law succeeds, rather, in naming, delimiting and, thereby, giving social meaning and possibility to precisely those desires it intended to eradicate.

The "law", however, is encoded and produced through certain discursive practices, and so has its own historically specific linguistic modality. (Butler 1987, 218)

Rivelatorio è il passaggio, nel finale, in cui l'io narrante torna a riflettere sulla condizione degli informatori della Stasi, attraverso cui la metafora delle catene di genitivi che reiterano il discorso del potere arriva a compimento trasformandoli in presenze spaziali e fisiche. A *muovere* il discorso sono infatti le consistenze corporee degli IM, a tutti gli effetti uomini-ombra che sono personificazione della stessa *Beschattung* da loro compiuta e che si fanno complementi di specificazione dipendenti da altri esseri umani: «Wir waren der Schatten der Existenz, wir waren der Genitiv des Menschen... wir waren die Praxis der durchzuführenden Zersetzungsmaßnahmen, wir waren die erreichten Ergebnisse des jeweiligen Operativen Vorgangs, die Festlegung des Lebens der Seele des Menschen, wir waren die Hand und der Kopf des Berichts der Berichte des Berichtens» (I 366). Nel momento epifanico in cui riconosce la natura della propria funzione subalterna, il protagonista ricollega dunque l'ossessione nei confronti della ragazza a un ultimo tentativo disperato di sottrarsi al suo ruolo di giuntura all'interno della rete del controllo: «War ich jetzt noch fähig, etwas an diesem Zustand zu ändern? Nein, mußte ich mir sagen, aller Wahrscheinlichkeit war ich dazu nicht mehr fähig. Einen Versuch hatte ich gemacht: ich hatte mich vor der *Studentin* enttarnen wollen – vermutlich! –, mich und den Vorgang: Reader...» (I 366). Il modale *wollen* rivela qui la profondità della scissione interiore, di una frattura della coscienza che, in un soggetto plasmato in tale misura dal discorso del potere,

³⁷⁹ Secondo Judith Butler per Lacan «desire is only indicated by the discontinuities in consciousness, and so is to be understood as the internal incoherence of consciousness itself» (Butler 1987, 186).

non può che risolversi nell'inconscio impulso autosabotatore con cui il desiderio entra in conflitto con se stesso: desiderare a un tempo di espatriare e di sottrarsi al controllo della Stasi è a tutti gli effetti irrealizzabile – è proprio nella speranza di ottenere da loro un visto ufficiale, del resto, che aveva iniziato a collaborare –, risolvendosi così in un doppio fallimento.³⁸⁰

Se è vero infine che assecondare i propri desideri allo scopo di seguire la meta di trasferirsi all'Ovest attraverso mezzi non autorizzati, attraverso un «ganz privater Vorgang» (I 311), farà fallire anche i piani della Stasi che lo riguardano – ovvero servirsi per lasciare prova documentata che Reader fosse pedinato da un IM e venisse così accolto con ancor più favore dalla scena letteraria occidentale³⁸¹ –, d'altra parte ciò porterà il protagonista, in ultima analisi, a non poter espatriare, riaffermando così il controllo dello Stato su di lui. Si tratta dunque di una forma di potere capace al massimo grado non soltanto di accorpate, ma anche di riassimilare dentro la propria rete gli individui pure nella loro imprevedibilità: che W., Cambert oppure C. seguano o meno uno *Ziel*, oppure che si lascino andare o meno all'impulso del desiderio, non avrà esito diverso.³⁸² Confondendo viaggio e meta, mezzi e fine, verità e falsità, dovere e desiderio, tale tecnica di potere diventa effettivamente assoluta, privando l'individuo di qualsiasi spazio di autonomia:

L'État tutélaire ne connaît pas d'en-dehors. Souvenons-nous de la manœuvre rhétorique de l'officier traitant de W., exprimée dans la formule: comportez-vous exactement comme vous vous comportez d'habitude, “cela ira tout à fait dans notre sens”. Quoi que fasse W., à en croire ce qu'il en dit lui-même, l'appareil de la Stasi l'a depuis longtemps intégré à son profit. Le rapport de dépendance entre le mouchard et l'officier traitant ne laisse subsister aucun espace extérieur où pourrait s'affirmer une volonté autonome, et même la résistance directe confirme l'impuissance de W. (Dahlke 2013a, 133)

Tentare di praticare lo spazio del potere – di una forma del potere come quella della DDR – non può dunque che portare al fallimento, e non soltanto per quanto ricostruito finora, ma anche per l'illusorietà del concetto di meta, da cui Feuerbach tenta di mettere in guardia il protagonista: in una società in cui il tempo storico è stato sospeso, affondata in una *Unzeit* che con andamento spiraliforme ritorna sempre su se stessa, chi negozia la propria persona con tali meccanismi non

³⁸⁰ A indicare l'irrealizzabilità del desiderio del protagonista è inoltre il parallelismo con il protagonista Christian della fiaba *Der Runenberg* di Ludwig Tieck, a cui risale la citazione posta in esergo di “Ich”: «Stets dem “umschweifenden Fluge” (Tieck 1804, 27) seiner zügellosen Wünsche ausgeliefert, strebe er – die unabänderliche Verwurzelung des Ich in sich selbst nicht bedenkend – nach dem Unendlichen. Die traurige Folge davon sei eine “irre Wanderung” (Tieck 1804, 27), die in der völligen Ich-Vergessenheit endet» (Haase 2001, 274).

³⁸¹ Cf. I 351.

³⁸² A salvarsi, nel finale, è dunque unicamente la reputazione di M.W., autore di 17 poesie pubblicate all'Ovest dietro incoraggiamento dei propri *Führungsoffiziere*, messo appositamente sulle tracce di Reader per assicurarsene il successo all'Ovest in quanto autore perseguitato dalla Stasi: «Diese Funktion hatte ich übernommen, ich war der Nachweis, daß er einen Spitzel gehabt hatte... und ich war abrufbar vorhanden, ich war nachweislich hinter ihm her gewesen, und hinter ihr, der Redakteurin, her gewesen, ich hatte die Nachweise dafür selbst geschaffen, ich hatte sie förmlich aufgebaut, auf mich konnte man mit Namen und Adresse zurückkommen, und mit dem Nachweis von siebzehn Gedichten zur Untermauerung meiner tatsächlichen Existenz» (I 351).

potrà mai sottrarsi a essi, i tracciati che seguirà non saranno mai lineari, né tantomeno *zielführend*, ma si trasformeranno in un labirinto in cui il protagonista esausto si lascerà infine sprofondare, infinitamente in attesa.

3.5.5. Lo spazio descritto: superficie e profondità

Il paese di A. e la metropoli di Berlino sono le due ambientazioni, opposte ma complementari, che si avvicinano nel romanzo,³⁸³ in cui entrano in gioco precise strategie narrative e conseguenti tipologie di spazi letterari³⁸⁴ per rappresentare la dimensione sociologica e linguistica finora ricostruita. La piccola cittadina raccontata nella prima parte di *“Ich”* è dominata da spazialità ristrette, oppressa dai fumi della produzione industriale, sospesa tra la luce offuscata del giorno e l’ombra sotterranea della notte, così contribuendo a dare forma al desiderio di fuga di W.:

es war, als ob sich die Luft und der Nebel zwischen den Häusern irreversibel mit Gift füllten... aber vielleicht, so dachte er, lag es auch an der Qualität der Kohle, die er auf Arbeit zu verfeuern gezwungen war. [...] es war eine Kohle, die nicht brannte, sondern schmorte und schwelte. Und der Geruch, den sie absonderte, sank braungelb und bleischwer in die Straßen, und auch das Tageslicht drang kaum durch diesen Dunst. Wenn die Lebensmittelhandlungen um achtzehn Uhr geschlossen wurden, starb die Stadt aus; binnen einer halben Stunde fiel Schweigen zwischen die Häuser, die mit einem Mal, alle gleichzeitig, verriegelt und verschlossen erschienen, als sei die Stadt vor dem Eindringen feindlicher Kräfte gewarnt worden. Die Innenstadtbeleuchtung war aus Ersparnisgründen auf ein Minimum reduziert worden; die schweigenden, zusammengescharten Gebäude verharrten wie in Erwartung eines riesenhaften, alles zertrümmernden Schlags... [...] er war zum Fenster gegangen und hatte in die gelähmte Stadt geblickt, es war noch dunkel, und die Stadt war ihm plötzlich wie unterirdisch erschienen, zugeschüttet und begraben. (I 122-123)

Se in un primo momento il protagonista ha l’impressione che l’arrivo a Berlino coincida con un risveglio esistenziale e percepisce lo spazio metropolitano come «weiträumig» e «hell» (I 136), la sensazione si rivelerà presto illusoria: la parvenza di mobilità da lui acquisita negli ampi spazi della capitale si scontrerà infatti con la constatazione che questi sono altrettanto dominati

³⁸³ Come in *“Ich”* anche negli altri due romanzi dell’autore, di maggiore intento autobiografico, la provincia sassone e la metropoli berlinese sono i luoghi in cui trovano ambientazione le diverse tappe esistenziali della solitudine dei loro protagonisti; mentre in *Das Provisorium* viene conferita espressione alla futilità e al disorientamento in seguito all’espatrio all’Ovest, nell’esordio alla prosa lunga *Eine Übertragung* si accentua invece la delusione nei confronti della capitale: «Berlin bleibt eine Episode; eine Episode unter anderen [...]. Er bekommt Sehnsucht nach A., wo er ein “richtig oppositioneller Schriftsteller” sein konnte, während in Berlin seine Schreibversuche scheitern. In Berlin verliert er die Orientierung und findet keinen Anhaltspunkt, Berlin ist eine Flucht, aber keine Zuflucht, alles scheint auswechselbar, und er muss “die Zwecklosigkeit der Stadt Berlin” konstatieren. In Berlin kann er nur noch “das zerfleischte Antlitz der Poesie” (Hilbig 1989, 75) beobachten. In Berlin fühlt er sich nach wie vor als “Gast”, ohne richtig aufgenommen zu werden und sich heimisch zu fühlen. Die Stadt bleibt ein gefühlloser Moloch, der die Menschen platt walzt und unterdrückt» (Bordaux 1999, 47). In *“Ich”* Berlino è piuttosto il luogo del fallimento: tanto più il protagonista è prossimo al confine e alla meta dei suoi desideri quanto più grande è il suo tracollo.

³⁸⁴ Si ricorrerà in particolare alle tipologie spaziali individuate da Krahl 1999a e 2006 e approfondite nel cap. 1.5.2.

dall'immobilismo temporale, dall'assenza di luce, dalla nebbia. La sua prima esperienza spaziale della metropoli è, non a caso, quella di perdersi:

Als er zwei Tage später in Berlin zurück war [...]; als er, beladen mit den beiden schwer gewordenen Taschen, endlich wieder in die kleine Straße kam, sah er in der hereinbrechenden Dunkelheit, daß in seinem Parterrezimmer Licht brannte. Wahrscheinlich war er deshalb schon mehrfach daran vorbeigegangen... er hatte lange, fast den ganzen Nachmittag über, die kurzen, immer gleich aussehenden Seitenstraßen des Viertels abgesehen, seinen Blick über alle Fassaden hinter den kahlen Vorgärten schweifen lassen, er hatte sein Haus nicht wiedergefunden... und er fand in seinen Taschen auch nicht mehr den Zettel mit der Adresse. Natürlich wußte er noch den Straßennamen, aber wenn er einen Fußgänger nach der Straße fragen wollte, war ihm der Mensch plötzlich verdächtig vorgekommen... später dachte er an diesen Nachmittag wie an einen Anfall von Irrsinn zurück. Er hatte sich gesagt, daß er sich in der Hauptstadt künftig allein zurechtfinden müsse, er müsse es, und zwar möglichst besser als jeder andere, so schnell es ging, mußte er ein Experte der Orientierung in der Stadt werden (es war ein Vorsatz, den er nicht einmal in der Kleinstadt hätte erfüllen können)... und so war er an diesem ersten Tag in Berlin in jeder Hinsicht gescheitert; es war wie ein schlechtes Omen für seinen Neubeginn. (I 138)

I percorsi tracciati dal protagonista a Berlino Est, sebbene localizzati attraverso puntuali riferimenti topografici – da Alexanderplatz e dalla Alexanderstraße alla fermata di Warschauer Straße, da Lichtenberg a Ostkreuz fino ai pub sulla Frankfurter Alle passando per la Magdalenenstraße, e ancora da Rosa-Luxemburg-Platz alla Friedrichstraße, dalla Ständige Vertretung nella Hannoversche Straße alla Brecht-Buchhandlung e alla filiale della REWATEX nella Chausseestraße, fino ad arrivare nella Storkower Straße, nella Dimitroffstraße (oggi Danziger Straße) e nella Schönhauser Allee sulle tracce della ragazza dell'Ovest –, si caratterizzano fin da subito per la mancanza di *Überblick*, di una visione d'insieme che tanto il protagonista si sforza di guadagnare e che unicamente l'autorità sempre mantiene: non soltanto in senso propriamente fisico – si pensi all'intensificarsi dello sguardo delle guardie in prossimità del confine³⁸⁵ –, ma anche attraverso i dispositivi di controllo capillari impersonati dagli informatori sul campo, che vanno così a integrare il sapere dell'autorità con quello sguardo dal basso di cui essa manca, coniugando verticalmente controllo “dall'alto” foucaultiano e mobilità “dal basso” certiana. L'esperienza che il protagonista fa della topografia tracciata per mezzo dei suddetti riferimenti stradali viene deformata: una deformazione che tuttavia non è da ricondurre alla scissione psichica dello stesso – che ne è piuttosto una conseguenza –, bensì a una rappresentazione dello spazio inintelligibile se non per il potere stesso, a un disegno assoluto e

³⁸⁵ «In meiner Vorstellung sah ich die Studentin auf dem Bahnsteig warten, von dem die S-Bahn nach *Wannsee* abfuhr, inmitten der Menschenmenge unter dem schmutzigen und düsteren Bahnhofsdach, dessen Stirnseiten mit Baugerüsten überzogen waren: aber es wurde nicht gebaut, die Gerüste dienten dazu, den Grenzsoldaten einen Überblick zu verschaffen, die dort oben postiert waren... sie standen dort seit einer Zeit, die für mich nicht mehr zu berechnen war, sie schiefen im Stehen oder im Auf- und Abwandeln und sahen dennoch unverwandt herunter, unaufhörlich, und für alle Zukunft weiter» (I 333).

imperscrutabile che tiene in scacco l'individuo, a cui è dato modo, attraverso la pratica spaziale del camminare-pedinare, di farne un'esperienza parziale e straniante, labirintica e incapace di produrre significazione. Questa relazione dialettica tra rappresentazione dello spazio e pratica spaziale viene inoltre mediata da uno spazio di rappresentazione – il terzo momento della triade di Lefebvre –, ovvero da una dimensione “immaginata” che, invece di offrire la possibilità di rinnovare e risemantizzare le pratiche spaziali,³⁸⁶ si rivela povera di contenuto sociale³⁸⁷ e accentua il solipsismo di un *Außenseiter* come il protagonista di “*Tch*”, il moto del suo desiderio autosabotatore e, in ultima analisi, l'incapacità di emanciparsi effettivamente dalle logiche spaziali che si sforza di conoscere e padroneggiare.³⁸⁸

Di tale spazio, colto nella sua limitatezza e imprevedibilità, la poetica spaziale dell'autore evidenzia infatti il lato disumanizzato: se le strade spopolate sono animate piuttosto dall'incessante traffico urbano, nei luoghi del transitorio – le uscite della metropolitana come le grandi piazze – fluiscono invece masse anonime di uomini, il cui impeto potrebbe potenzialmente portare la città a soccombere, se soltanto questi decidessero di riunirsi e unire le forze invece che disperdersi.³⁸⁹ All'interno di questa massa compatta e senza volto, dotata di un unico sguardo e di un'incoscienza liberatoria³⁹⁰ che mai li indurrà a oltrepassare le proprie solitudini per allearsi, il protagonista si sente di continuo fuori posto:

³⁸⁶ Si veda a questo proposito la lettura di Lefebvre a opera di Harvey 1990, 220-221.

³⁸⁷ Che l'attualità sia dominata da un eccesso di rappresentazione dello spazio a discapito degli spazi di rappresentazione è del resto la tesi di fondo di Lefebvre, da cui muove anche Lenzini 2017.

³⁸⁸ Il protagonista viene infatti indotto nel suo «Status von Asozialen» (I 72), ma non si tratta della stessa figura di *Außenseiter* che troviamo nei racconti dell'autore: «Hilbig constructs his idea of literature on the basis of a particular image of the outsider as an unworldly being. The Hungarian novelist László Krasznahorkai, a sympathetic reader and critic of Hilbig's works, shows how Hilbig's idea of the “alien” is embedded within the author's cosmology (consistent across his works) that strictly distinguishes between those in charge and the ones who are not even allowed to exist: “This world really does have its own rules, and there are those who realize and maintain its organization structures, since this is their world, a world in which the aggressive, mean-spirited, cowardly, servile [...] is the lord, pursuing at his pleasure those who are alien in his world, which he creates again and again; the alien, those who don't belong there, whose existence cannot be legitimated – indeed, the unfortunates who cannot legitimate themselves” (Krasznahorkai 2015, 4). The protagonists of Hilbig's stories are, in each case, members of the outsider class that Krasznahorkai calls “the alien”. Their native language is, by necessity, monologue, because they are incapable of any form of social self-legitimation. Only speech that *nobody* hears could grant them any degree of autonomy or agency. Their monologues are consequently otherworldly, announcing their foreignness from *this* world and their attachment to a space beyond the world. The alien's monologues establish a community, but not one that is located in this world. Instead, community appears and reappears as the violation of spatial and temporal boundaries» (Buchholz 2018, 165-166); nel romanzo, al contrario, la violazione dei “temporal boundaries” diventa costitutiva della forma di potere attraverso cui la DDR esercita il proprio controllo sullo spazio e sui cittadini che vi abitano: a questo tema è dedicato il cap. 3.5.7.

³⁸⁹ «Wie, wenn sie sich plötzlich zusammenballten, sich nicht mehr auflösten, plötzlich die Straße einnahmen? Immerhin waren sie zahlreich genug, sie konnten in ihrer Vielzahl die um sich selbst rotierende Bewegung der Hauptstadt ohne weiteres zum Erliegen bringen... wie, wenn sie plötzlich das, worum sie sich drehten, das Leben, in seiner fortschreitenden Wertminderung erkannten und es zu ignorieren gedachten!» (I 47).

³⁹⁰ «Unter Menschenmengen, in der Anziehung, die von ihnen ausging, war es mir im Grunde schwer, die Distanz beizubehalten, die ich brauchte: mein Vermögen, sie richtig einzuschätzen, erlosch regelmäßig dort, wo mehr als zehn Leute beisammen waren, ich nahm die Details nicht mehr wahr, unterschied ihre Stimmen nicht mehr, es dauerte nicht lange, und ich hörte sie im Chor sprechen... ja, sie dachten sogar im Chor, ihre Blicke vereinten sich zu einem einzigen Blick, sie bewegten sich bald nur noch in einer Richtung... man wurde leicht erfaßt von ihrer Erregung, und schon schloß man sich ihnen wohl oder übel an, und es hatte etwas Befreiendes. Womöglich lag es daran, daß sie nicht durch Befehle, sondern durch die Melodie des Chors zusammengehalten waren» (I 51).

ich stand mitten in der Stadt wie ein Kaspar Hauser... [...] Fast immer schon hatte ich mich so gefühlt auf den großen belebten Plätzen Berlins, und hatte sie deshalb nach Möglichkeit zu vermeiden gesucht; in letzter Zeit aber gab es etwas, das mich gerade an diesem Gefühl reizte.

Es war mir unheimlich an den Orten, wo ich dem *Volk* begegnete, wo unübersichtliche Scharen von Müßiggängern sich taumelten... und diese wiederum durchquert waren von den hastigen Menschenströmen, die sich aus den übervollen S-Bahnen ergossen; [...] Und schließlich schien es, als ob die Eiligen den Gaffern und Streunern erlagen und sich ebenfalls aufzuhalten begannen... übergangslos in Touristen verwandelt, in plaudernde Schwätzer, die scheinbar pflichtvergessen ihre Blicke über die Fassaden schweifen ließen, über die Monumentalquadrate der Metropolen-Architektur, über Fernsehturm und Rathaus, an den kleinen, zwischen den Betonmassiven versunkenen Kirchen vorbei... (I 61-62)

Le tipologie umane figlie della modernità – i pendolari frettolosi, i *flâneur* sovrappensiero, i turisti imbambolati – vengono qui individuate nel loro muoversi tra le diverse varietà di spazi metropolitani, dai nonluoghi rappresentati dalle stazioni ai luoghi storici e simbolici come la Torre della televisione, il municipio e la Marienkirche, ma soprattutto nel loro relazionarsi non a vicenda bensì con l'architettura della metropoli, con l'anonima imponenza degli edifici di cemento disegnati attraverso una squadrata essenzialità che rimanda al paradigma architettonico della *Ostmoderne*.

Quando i punti nevralgici della metropoli non sono presi d'assalto dalla massa, sono invece gli agenti atmosferici ad avere la meglio, svuotando i luoghi e abbandonandoli al connubio di pioggia e cemento, sostanza originaria del materiale urbano:

An diesem Abend, der trübe und kalt war, sah der Alexanderplatz zu beiden Seiten der S-Bahn ziemlich unbelebt aus, das häßliche Wetter verjagte auch die letzten Fußgänger; dunkler Rauch fiel aus den ebenso dunklen Wolken zurück und vermischte sich mit der nebligen Dämmerung, die sich von der Mitte der Plätze verzog und an den Gebäuden wieder in die Höhe kroch. [...] mitten in die freien Flächen peitschten die ersten Regensträhnen, versetzt mit Rußflocken klatschten sie auf das Pflaster, der Regen hörte wieder auf, es wurde noch dunkler, der Fernsehturm schob sich hinauf in eine dicke dunkle Suppe. Ich nutzte den Moment, um hinüber zum Bahnhofseingang zu kommen, aber schon regnete es erneut, fette schwarze Schauer prasselten auf den Beton. (I 62)

L'immagine della metropoli descritta in *"Ich"*, come già in numerosissime narrazioni di Hilbig, restituisce uno spazio in cui regnano il grigiore e la nebbia, con una particolare attenzione per i fenomeni luminosi che nel loro contrapporsi all'ombra si fanno metafora dell'impianto dicotomico del romanzo;³⁹¹ quando invece il netto contrasto con l'oscurità viene meno, le descrizioni dello scialbo paesaggio urbano raffigurano un cielo spezzato che amplifica una luce opaca, a sua volta rifratta dalle superfici dei tetti e degli edifici fino a saldarsi in un amalgama di materia opalescente,

³⁹¹ Si rimanda al capitolo seguente per la sua trattazione.

furiosa e opprimente; paesaggio metropolitano e dato naturale sembrano così fondersi in un'unica entità nemica:

Über dem Kasten des Warenhauses und dem Glasdach der S-Bahn herrschte ein graues verschwimmendes Licht, hinter mir hatte der von den Dächern durchbrochene Himmel schwarze gewittrige Flächen. [...] er schien zu verdunsten, dieser Hintergrund voller grauschwarzer Wolkenbänke, die quer über die durchsichtigen Abbilder der Hochhausfassaden hinwegzogen, und manchmal waren schon Lampenblitze inmitten der Wolkenabbilder entzündet. (I 57-58)

Altre volte, invece, «[i]n den dunklen, von Schmutz und Erosion geschwollenen Straßen» (I 309) la nebbia si fonde con la sporcizia e i gas di scarico delle automobili, in fila lungo la Frankfurter Allee in direzione Stadtmitte – ovvero in direzione ovest –; una nebbia che non presenta una matrice trascendentale come in altri racconti hilbighiani,³⁹² bensì capace, mentre disorienta il corpo e lo sguardo, di riportare alla mente i ricordi rimossi:

[...] faßten auch die Erinnerungen in seinem Kopf wieder Fuß. Sie wurden hervorgerufen durch den zunehmenden Dunst unter dem Lampenschein auf der Straße, wo der Autoverkehr noch immer nicht nachzulassen schien... diese Nebel gemahnten ihn daran, daß der Winter noch nicht vorbei war... sein erster wirklicher Winter hier in Berlin. Noch immer wirbelten Wolken von Frost über die mehrspurige Fahrbahn... und mischten sich mit den blauschwarzen Wolken der Auspuffgase, die von der Vielzahl der Kraftwagen, die es um diese Zeit noch immer gab, in die Luft gespien wurden. (I 170)

In una simile fusione di elementi naturali e metropolitani, tuttavia, il momento della reminiscenza si rivela opaco. Dopo il gelo invernale, a non dare tregua è l'incessante pioggia primaverile, reiterando il ciclo (in)naturale della metropoli tedesca: «kreidebleich tauchte ich aus dem Keller auf... was bei dem Maiwetter übrigens nicht verwunderlich war: es regnete und war kalt, der Regen spülte Schmutz von allen Wänden, der Rauch, den der dauernde Niederschlag zwischen die Häuser drückte, bedeckte die Fassaden wieder mit Schmutz, der Regen wusch ihn herunter...» (I 287). Alla nebbia, all'umidità e allo smog si unisce infine un'influenza cinese: «Nebel, Nässe und Rauch schlurften durch die Straßen wie graue konturlose Gespensterbanden, die zerschlissenen Nächte senkten sich wie unfarbenes schmutzgetränktes Fahmentuch herab, die ganze Stadt keuchte und röchelte unter einer unbesiegbaren Hongkong-Grippe» (I 291); il tutto culmina con l'arrivo dell'ultima estate del protagonista a Berlino – si intuisce l'estate del 1988³⁹³ –: «Berlin wurde von einer ähnlichen Serie von

³⁹² Cf. sopra, cap. 3.2.

³⁹³ Si tratta infatti dell'estate che precede il suo arresto, poco prima del Capodanno del 1989 (cf. I 361), nei mesi dunque in cui lo scontento nei confronti del governo, nel romanzo come nella realtà, si andava diffondendo a macchia d'olio in tutta la Germania.

Glutwellen überrannt und lahmgelegt, aber ich hatte die Möglichkeit, in meinen Kellergängen Zuflucht zu suchen» (I 315).

Ricacciato dalla superficie, tanto dagli altri uomini quanto dagli agenti atmosferici che, polarizzati tra la pioggia gelida e il caldo torrido, trasformano la metropoli in un paesaggio metafisico desolante e inospitale – se non apertamente ostile – con cui entrano in combutta, è dunque nelle profondità dello spazio urbano che il protagonista trova rifugio. Un primo esempio della raffigurazione della dimensione sotterranea si delinea tra i corridoi della metropolitana³⁹⁴ sottostanti Alexanderplatz:

Obwohl ich mich schon länger in Berlin aufhielt [...], waren mir die Wege unter dem Bahnhof *Alexanderplatz*³⁹⁵ bei weitem noch nicht überschaubar, immer wieder geleiteten sie mich durch andere Ausgänge ans Tageslicht, immer wieder durch einen, der dem von mir gesuchten gerade entgegengesetzt lag, und oben mußte ich mich stets erst neu orientieren. Dann stieg ich meist wieder hinab, um den richtigen Ausgang zu suchen, was mich regelmäßig noch mehr verwirrte. Geistesabwesend durchstriefte ich die weiträumigen, verzweigten und überlagerten Unterführungen, in denen das Dröhnen der Bahnen, ja, das Dröhnen der gesamten Stadt war... (I 57)

³⁹⁴ I treni, intesi come nonluoghi di transizione, sono invece le ambientazioni liminali in cui dimensione sotterranea e superficiale si avvicendano e si sovrappongono: «Die S-Bahn war in den Bahnhof *Warschauer Straße* eingefahren und bewegte sich nicht mehr vom Fleck. [...] ich saß ganz rechts auf der dem Bahnsteig abgewandten Wagenseite, Regenfluten wurden neben mir gegen die Fensterscheibe gejagt, der Innenraum war vom Rauschen des Unwetters erfüllt, das auf dem Wagendach war, auf der Bahnsteigüberdachung und in der Luft, die undurchdringlich finster war und nur von den Blendlichtern einiger Lampen unterbrochen, die draußen von dem niederstürzenden Wasser verschleiert wurden. Ich hatte den Kopf zurückgelegt, ließ ihn auf der Banklehne ruhen... ich lauschte dem monotonen Lärm des Regens, und wie dieser Lärm schwächer wurde in meinem Gehör und schließlich dem Summen gleich, hinter der Betonwand im Keller, diesem Maschinengeräusch, das dennoch weiterging: dem er nur mit größter Anstrengung nachzulauschen imstande war, das es vielleicht gar nicht gab, das nur in seiner Einbildung rauschte, wenn er einnickte auf seiner Holzkiste, den Kopf rückwärts gegen die Mauer gelehnt» (I 66).

³⁹⁵ È questo il primo dei diversi rimandi intertestuali a *Berlin Alexanderplatz*, il grande *Großstadtroman* della Weimarer Republik. La più importante piazza della capitale è infatti la vera protagonista del romanzo di Döblin, scena mitica attraversata a sua volta dal grande camminatore berlinese Franz Biberkopf: «Non biasimare, bensì orientarsi: questo è, anni dopo, il problema di Franz, il personaggio che tenta, camminando, di conquistare quel pezzo di tessuto urbano che si dipana attorno alla grande piazza che è un luogo di transito permanente, un'articolazione esposta a continue sollecitazioni che collega la Berlino occidentale, monumentale e borghese, con la Berlino orientale proletaria, sottoproletaria e criminale. [...] esposto allo spazio urbano fuori dalle mura del penitenziario, Biberkopf avverte la libertà appena riconquistata come l'inizio, e non la fine, della pena. La pena inedita è proprio questa: l'esposizione alla metropoli di un uomo che vede le case affacciate sulle strade e si aspetta che gli rovinino addosso, un uomo che non ha ancora imparato a essere il *blasé* introdotto da Georg Simmel in *Die Großstädte und das Geistesleben* [...], che non possiede cioè i dispositivi di protezione contro la cascata di stimoli della metropoli, ed è minacciato dall'esperienza dello shock permanente. Poi vediamo un uomo che, ignaro della stratificazione mitica della modernità che attraversa, incontra per tre volte il dolore e la morte, [...] e solo dopo una rinascita e con un nome nuovo si accinge, alla fine del romanzo, a ritrovare il proprio posto nella metropoli, in uno spazio a metà strada fra l'interno amministrativo e l'esterno del vitale trafficante (*Schieber*). [...] Franz Biberkopf è una "sonda", è una cavia calata nella topografia del romanzo come in un esperimento dall'esito incerto, di cui in quanto oggetto, e non soggetto, non capisce il senso, fino almeno all'internamento in manicomio nelle ultime pagine del romanzo. Franz Biberkopf rivela le articolazioni, le giunture del testo, e non perché sia un personaggio dotato di una qualche consapevolezza, bensì per il solo fatto di percorrere e cartografare con il proprio corpo lo spazio metropolitano e di far rimbalzare sul lettore, con la sua ottusità di animale, le voci che tentano di raggiungerlo con i loro moniti. A strutturare il romanzo è la tensione tra il personaggio e la forma del romanzo che gli usa violenza per avviarlo a quella *Umseelung*» (Sbarra 2021, 139, 140, 146). Nell'atto del camminare intorno a Alexanderplatz anche il protagonista di *"Ich"*, come Franz Biberkopf, subisce le logiche dello spazio metropolitano lasciandosene plasmare di conseguenza, non tuttavia attraverso la violenza della tecnica moderna, bensì per mezzo delle logiche della *Aufklärung*: la Berlino in superficie, per Hilbig, risulta dunque uno spazio strutturalmente analogo all'apparato discorsivo dell'autorità, una *Simulation* divenuta realtà fantasmagorica, mentre la manifestazione della natura nella sua stratificazione temporale e mitica, come intesa per Döblin, viene repressa nelle sue profondità; cf. sotto, 167-168.

Nella moltiplicazione esponenziale delle possibilità spaziali per mezzo delle gallerie, gli «überlang[e], flach[e] und kahl[e] Betonsch[ä]cht[e]» (I 235) costruiti dall'uomo, si riconferma con ancora più forza il senso di *Unüberschaubarkeit* che il protagonista constata durante i suoi tragitti in superficie. Il cemento, la sostanza amorfa e astorica che dà materia allo spazio urbano, sotto la superficie della metropoli si addensa e si compatta attorno ai vani vuoti in essa scavati, articolandosi in una forma labirintica le cui caratteristiche spaziali vanno intensificandosi in corrispondenza di una «Ausnahmesituation» (I 279) come quella della stazione di confine di Friedrichstraße:³⁹⁶ «Danach die quadratischen Hohlformen des Betonlabyrinths unter dem Bahnhof, von gehetzten, versklavten Menschen durchwühlt, die kahlen zweckentfremdeten Katakomben, einige Wände noch verschalt mit den weißgelben Fliesen, die aus einem Zeitalter herstammten, das aus der Realität völlig hinausgedrängt war: es waren die Fliesen intakter Bahnhofoberführungen...» (I 278). Soltanto in corrispondenza di un confine, dunque, lì dove le sue caratteristiche si intensificano, lo spazio tradisce se stesso e rivela la propria origine, lasciando emerge dalla massa cementizia i residui di un passato culturalmente dimenticato che, come nella stazione di *Leipzig-Plagwitz*, palesano all'occhio umano la scissione di quel legame con la storia che la *Ostmoderne* letteraria di Hilbig mira a recuperare.

L'ambientazione sotterranea per eccellenza è rappresentata tuttavia dai *Kellergänge* berlinesi, l'«Unterbau» (I 25) a cui l'informatore Cambert è legato a doppio filo e che, anche in questo caso, sono ispirati alle vicende biografiche di Hilbig.³⁹⁷ In questo ventre accogliente, tra un pedinamento e l'altro, trova riposo dal mondo in superficie:

Die Kellergänge unter den Häusern von Berlin sind in der Regel sauber, und die Mehrzahl von ihnen ist ausreichend beleuchtet. Und sie waren in diesem Winter warm, der Frost drang noch kaum bis auf ihre Gründe hinab. Es gab Plätze dort unten – besonders einen bestimmten Platz meinte ich, den ich häufig aufsuchte –, wo ich stundenlang gesessen hatte, auf einer Holzkiste, Zigaretten geraucht und dem unfäßbaren Massiv der Riesenstadt Berlin, die mir zu Häupten schlief, gelauscht hatte. (I 23)

Il posto in questione consiste nel muro di cemento di recente costruzione in corrispondenza dell'imbocco della Normannenstraße in superficie – ovvero della sede centrale della Stasi³⁹⁸ –, che dunque rappresenta la «unterirdische Grenze des Stasi-Komplexes» davanti a cui il protagonista si rifugia per sottrarsi all'autorità, «in eine entvölkerte, fast autistische Welt» (Faktor 1994, 79) dove i

³⁹⁶ Su questa stazione cf. Welzel 1998, 89.

³⁹⁷ «Die von Haus zu Haus durchbrochenen Kellergänge gab es wirklich: Als Hilbig in den 80er Jahren in Berlin eine Dachgeschosswohnung bezogen hatte, musste er jeden Tag mit zwei Eimern in den Keller steigen, um Kohlen zu holen. Die Bewohner des Erdgeschosses hatten den ersten Keller für sich in Besitz genommen, während die Leute, die im dritten Stock wohnten, schon sechs Kellergelasse weiter laufen mussten. Hilbigs Weg zum nötigen Brennstoff war dagegen am längsten: Er musste den Keller komplett durchqueren und bis zum nächsten Haus gehen. Die Wände zwischen den Häuserkellern waren im Krieg durchbrochen worden, um Fluchtwege zu schaffen. Später gab es oberirdisch genügend Bauschäden, um die man sich kümmern musste, für die Keller interessierte sich niemand mehr (cf. Hilbig 2021a, 620-634)» (Lohse 2010, 168, nota 420).

³⁹⁸ Cf. I 34 e 316.

suoi pensieri e le sue visioni possono correre a briglia sciolta ma, al contempo, rimanere il più vicino possibile al cuore pulsante del potere, in quello spazio letterario metaforico – la cantina – che Bachelard identifica con «das dunkle Wesen des Hauses, weil er [der Keller] an den unterirdischen Mächten teilhat» (Lohse 2010, 168).³⁹⁹

Si noti inoltre che sebbene nei corridoi sotterranei, in cui trova rifugio durante il loro grottesco giocare a nascondino, il protagonista non riesca a sfuggire alle parole di Feuerbach che continuano a risuonargli nella mente, ciò non toglie che qui possa allontanarsi dagli «ermüdende Gründe für das Leben oberhalb» (I 73): soltanto nei sotterranei, dove ha l'impressione che le reti del controllo non lo possano raggiungere, può quindi permettersi di formulare certi pensieri. Così afferma mentre osserva le figure altre di *Außenseiter*⁴⁰⁰ che si aggirano nelle periferie di Berlino:

So sah er also die Anarchie kommen, – und er fragte sich, ob dies nicht notgedrungen zum Zusammenbruch des ganzen Systems führen müsse. Wahrscheinlich war es zu bejahen... und er wußte, daß er sich mit solchen Gedanken auf dem Glatteis befand. Mit solchen Gedanken forderte er geradezu heraus, daß ihm nähere Aufmerksamkeit zuteil wurde. Dabei war es gleichgültig, daß diese Gedanken keinem außer ihm selbst bekannt waren: er dachte sie nur hier unten im Keller, niemals hätte er sie oben bei Licht gedacht... (I 76)

Soltanto lontano dalla luce, nel suo «unbekanntes halbdunkles Reich» (I 73), il protagonista riacquista uno spazio mentale proprio, da cui tuttavia non sono dispensati – semmai si acquisiscono – i paradossi e le contraddizioni dei suoi pensieri: «Auf seinem Kellerplatz dann wieder waren seine Gedanken rebellischer, und er schien entschlossen, das Vorhaben ganz für sich in die Tat umzusetzen... als ob solche Möglichkeiten nicht längst der Vergangenheit angehörten» (I 286). I cunicoli che collegano le cantine sotterranee diventano nel corso degli anni il suo nascondiglio prediletto, il luogo in cui si sente più al sicuro: in corrispondenza del muro sotto la Normannenstraße ha trasportato addirittura una poltrona per riposare, con le gambe distese su una cassetta della verdura, alle spalle il muro di cemento («im Rücken das kühle Gefühl von Sicherheit, welches die massive Betonwand ausströmte», I 359) e l'orecchio rivolto al mormorio proveniente dal ventre della città:

so saß er auf einem Thron, die Kellerluft durchfloß ihn und schien ihn zu stärken, als säße er direkt an der Quelle des Sauerstoffs... es schien ihm, er atme, was in ihm war, und was aus ihm hinausströmte, das nahm er wieder auf, und so war er eins mit der Atmosphäre, die ihn umgab... er schlief ein und wachte wieder auf, und wachte, um wieder einzuschlafen, hier unten, wo die Zeit stagnierte und wie mit einem Summen um ihn kreiste, und es war, als entatme er aus seinen Lungen auch die Zeit. [...] Hier unten in den Kellergängen war das

³⁹⁹ Scrive infatti Bachelard a proposito dello «espace polarisé» tra soffitta e cantina: «La cave, on lui trouvera sans doute des utilités. On la rationalisera en énumérant ses commodités. Mais elle est d'abord l'être obscur de la maison, l'être qui participe aux puissances souterraines. En y rêvant, on s'accorde à l'irrationalité des profondeurs. [...] Mais pour la cave, l'habitant passionné la creuse, la creuse encore, il en rend active la profondeur. Le fait ne suffit pas, la rêverie travaille. Du côté de la terre creusée, les songes n'ont pas de limite» (Bachelard 1957, 35).

⁴⁰⁰ Cf. sopra, 154, nota 378.

heulende Fahrtgeräusch sehr weit in die Ferne gegliitten, es hatte sich manifestiert – aber nur für ihn – im unnennbaren Steingewicht des Kunstwerks Berlin und war so imaginär-substantiell geworden wie der Sauerstoff in der Erdatmosphäre, ein erahntes Kühlschranksklingen, jenseits der Betonwand hinter ihm, blieb dagegen so unwirklich wie fern zersplitterndes Glas. (I 73, 270)

Qui, dove il tempo sospeso che regna nel Paese si sedimenta e si addensa, il protagonista diventa il «Patriarch der Unterwelt» (I 73) – un termine biblico, come biblica era la *Hure Babylon* di Döblin –: «jetzt hatte ich es bequem vor der Mauer, bei kühlem Kellergeruch thronte ich in dem Sessel wie ein breiter Gott⁴⁰¹ (und wie ein Höllenfürst, wenn verdichtet die Dünste toter Ausscheidungen aus der Stadt heranzogen)» (I 316). Il suo senso di sicurezza viene meno quando si rende conto che qualcuno ha scoperto il suo nascondiglio, lasciandosi dietro di sé il disegno fallico; «[e]s konnte nur Terror sein» afferma, e continua: «Es war wie der Einbruch der Realität in einen erfundenen Zustand... Plötzlich war er nicht mehr allein. Womöglich mußte er sich mit denen in Beziehung setzen, die gleich ihm hier unten anwesend waren, vielleicht mußte er sein *Ich* mit anderen vergleichen, die vielleicht ebenfalls *ich* sagten, hier unten. Vielleicht mußte er daraufhin feststellen, daß sein eigenes Ich hohl und phantastisch war; jedenfalls nicht mehr unabhängig» (I 74).⁴⁰² La dimensione solipsistica dei sotterranei, la cui natura «imaginär-substantiell» risulta slegata da qualsiasi nesso con la realtà in superficie, è dunque l'unica in cui il protagonista percepisce il suo io, altrettanto irrelato, «hohl und phantastisch» quanto i suoi pensieri: una “non identità” incompiuta e amorfa legata al soprannome “C.”, residuo del superamento tanto della propria identità precedente di “W.” quanto del nome di copertura “Cambert”, che a maggior ragione tra le ramificazioni dedalee del sottosuolo non riuscirà a trovare una propria forma compiuta e una propria determinazione.

Anche i *Kellergänge* si configurano dunque come un labirinto: «Im Grunde genommen sahen all diese Gänge gleich aus» (I 31). Corridoio dopo corridoio, svolta dopo svolta, «er ging weiter wie durch eine ganz andere, ungeahnt phantastische Welt... wieder eine Biegung, wieder ein Gang, ebenfalls erleuchtet, Zellen, Gatter» (I 245), risbucando all'esterno in *Hinterhöfe* sconosciuti («Ich war ausgelaugt, und ich sah Gespenster, – als das Treppenlicht erloschen war, hatte ich für Augenblicke überhaupt nicht mehr gewußt, wo ich war, in welchem Viertel, in welcher Straße, in welchem Haus», I 22) o perdendo del tutto l'orientamento:⁴⁰³

⁴⁰¹ Riecheggia in questo passaggio il primo verso «Auf einem Häuserblocke sitzt er breit» della poesia *Der Gott der Stadt* di Georg Heym: cf. Heym 1910-1912, 627.

⁴⁰² O come scrive anche in un altro passaggio: «Und vor mir lag eine neue Wegstrecke, in der ich mein “Ich” wieder aufrichtete an den Erscheinungen des Sichtbaren im altbekannten Licht. Langsam gewann ich mich zurück, wenn ich an den mir längst geläufigen Wänden vorüberstriefte, durch die der Tau sonderbarer Flüssigkeiten ins gelbe Lampenlicht trat» (I 29).

⁴⁰³ Un altro esempio: «Wenn ich an dieser Trennwand vorbei war, mußte ich noch ein beträchtliches Stück zurück bis zu der ersten Tür, die sich auf eine hinauf und nach draußen führende Kellertreppe öffnete. Besonders hier hatte ich stets dafür gesorgt, daß die Tür unverschlossen blieb... einmal nur, ich dachte mit Schrecken daran, war sie zu und von außen verrammelt mit Gerümpel, das man vor ihr abgestellt hatte. Ich hatte einen Termin, keine Zeit mehr, und ich

Einmal, er war womöglich schon unter dem Gebäude mit seiner Wohnung hindurch, stieg er eine Kellertreppe hinauf, trat durch einige offene Türen und fand sich in einem ihm völlig unbekanntem Hinterhof wieder, in einem schmalen viereckigen Schacht, schwindelerregend hoch, finster, mit einem winzigen Quadrat von gestirntem Himmel darüber, vier Türen führten in die vier himmelhohen Wände hinein, er nahm die nächstliegende, über der eine winzige Lampe glomm, und entdeckte sogleich wieder einen Keller, wieder einen Kellergang, vielleicht parallel zu dem, von dem er ausgegangen war, oder rechtwinklig darauf zu, oder rechtwinklig davon fort, oder richtungslos an seinem Haus vorbei, oder auf einen Quergang zu, der quer lag zu einem nie gesehenen Quergang, und jener quer zu einem anderen, oder parallel, oder im Winkel darauf zu... hier unten konnte man vielleicht entkommen? Wem wollte er entkommen, außer von Zeit zu Zeit seinem Vorgesetzten Feuerbach? Und er nahm sich vor, dies alles herauszufinden... wenn er sich schon oben in Berlin nicht zurechtfindet, so konnte er sich vielleicht in diesem System hier unten zurechtfinden. War es ein System, das sich zu dem Netz der Häuserreihen und Straßen über ihm kongruent verhielt? Dies mußte erst erforscht werden... (I 246)

La Berlino sotterranea, altrettanto strutturata come un sistema di ramificazioni destabilizzanti di cui C. afferma non sapere se esso combaci con la topografia stradale in superficie, si delinea come un mondo capovolto, uno spazio *strutturalmente analogo* secondo la definizione di Hans Kraus,⁴⁰⁴ in cui la componente sociale viene meno palesando le relazioni panottiche e *reticolari* – che sono prima di tutto discorsive – che regolano lo spazio in superficie. Qui il protagonista può allora congiungersi con le fondamenta che sorreggono il «Moloch Berlin» (I 24), percepire l'immensità millenaria della sua materia imperscrutabile, in cui si irradiano e diventano effettivamente udibili le vibrazioni generate dal conglomerato urbano soprastante:

Selbstverständlich war es still hier unten, man hörte nichts, höchstwahrscheinlich wären hier unten nur Explosionen zu hören gewesen. Es war nur ein leises Summen in der Stille, vielleicht nur in meiner Einbildung, oder vielleicht summte nur die von der Riesenlast über mir zusammengepreßte Luft in meinen Gehörwindungen. Die Stadt über meinem Kopf war wie ein ungeheurer Generator, dessen unablässige Vibration kaum merklich in allem Gestein war, wo sie jenem feinen, fernher kommenden Summen glich, es war unerklärlich vorhanden in allen Betonfundamenten, die mich umgaben, und in der unvorstellbaren Zahl roter und brauner Ziegel, die zusammengesetzt waren und hinabreichten und das Häusermeer der Stadt Berlin in der Erde verankerten. Seit tausend Jahren – ich wußte es nicht, seit wann – war das Gestein in den Schoß der Erde gefügt, und es war unklar, wieviel tausend Jahre die Stadt noch aushalten konnte, und bestehenbleiben konnte, mit dem unvorstellbaren Gewicht ihrer Grundmauern, die in das Herz Europas gepfählt waren. – Und alles, was wir lernen und begreifen konnten, was wir ermitteln und aufklären konnten, oben und unten und mitten in Berlin, war die Erkenntnis, daß wir enden mußten, – nicht aber der urbane Moloch Berlin...

verlor vollkommen die Orientierung; die halbe Nacht war ich in Panik durch die Gänge geirrt und hatte Beruhigungstabletten geschluckt... jetzt war die Kellertür offen» (I 43-44).

⁴⁰⁴ Per una classificazione degli spazi letterari in *topografisch-geographisch*, *topologisch*, *perzeptiv*, *narrativ* und *konzeptionell*, e la sottocategorizzazione degli spazi topologici in *metaphorisch*, *semantisch/semantisiert* e *strukturell analog* si veda Kraus 1999a e 2006, approfonditi sopra, cap. 1.5.2.

daß wir verschwinden mußten wie Kehrlicht, und daß die ins Erdreich gewachsenen Steine von Berlin über kurz oder lang von unserer Ära nichts mehr wiederzugeben wußten. (I 23-24)

Anche nei sotterranei il protagonista è dunque il cemento, la cui imponenza esacerba, per contrasto, la finitezza dell'uomo – perfino della sua *Aufklärung* – di fronte alle opere da lui stesso create e che gli sopravvivranno, sfuggendo al suo controllo. «[M]an hatte diese Betonwand für die Ewigkeit gegossen» (I 34): mentre della mano umana che l'ha prodotto non rimarrà traccia, il motivo del cemento che durerà in eterno si fa indice di come le opere spaziali innestate dall'uomo permangono nella storia, disseminandola non soltanto, ad esempio, di edifici istituzionali e monumenti storici che semantizzano la dimensione sociale degli spazi pubblici, ma anche e soprattutto di scarti senza *ratio* che rimangono latenti, in attesa di venire riscoperti oppure di riattivarsi per plasmare in forma imprevedibile la storia futura. Soltanto sottoterra è allora possibile riconoscere l'essenza più pura e mostruosa dello spazio mutevole in superficie, del prima menzionato «unnennbare[s] Steingewicht des Kunstwerks Berlin» (I 270), prodotto trasfigurato e irriconoscibile a partire dai sedimenti repressi nelle sue viscere che prende parte alla *Fiktion* su cui si regge la DDR:

Er befand sich hier – mit etwas Einfühlungsvermögen konnte man es so betrachten – gleichsam mitten im Unterleib der Stadt. Es war, als sei man der Stadt Berlin, jener uralten monströsen Vettel, unter die Röcke gekrochen, hier nahm man auf einmal alles wahr, was sie aus Schamgefühl vor der Welt verbarg. Hier unten hatte die Vettel alles versteckt, was ihr peinlich war... und was ihr eigentliches Wesen verriet. Hier unten fand sich alles, was von ihrer Hurerei mit den wechselnden Systemen noch übrig war... hier hatte sie ihre abgelegten Fetische versteckt, hier waren ihre vergangenen Sprachen vergraben, in den Bündeln alter verbotener Zeitungen zum Beispiel, wilhelminische, nationalistische, demokratische, faschistische, stalinistische, nachstalinistische... hier unten in der Düsternis phosphoreszierte das alte verbrecherische Papier wie ungewaschene Unterwäsche... und hier unten wandelten die Toten und die Untoten und belustigten sich an den Überbleibseln ihrer einstigen Obsessionen. Und hier lagen die unausgebrüteten Eier der Stadt: niemand wußte, was aus ihnen noch auskriechen konnte. Und hier faulten die Exkreme der Stadt. – Nachdem er eine Woche in den Gängen unter der Stadt ein Versteck für sein Papierröllchen gesucht hatte, fand er zufällig einen sich kegelförmig verbreiternden Platz, der vor einer sichtlich neuen Betonmauer endete. Oben in der Wand entdeckte er eine noch brauchbare Lampenfassung, in der Nähe lag eine stabile Holzkiste herum... Dies, so hatte er gedacht, ist ein sicherer Platz zum Nachdenken... (I 246-247)

I sotterranei “millenari” sono il luogo dove depositare lontano dall'occhio umano gli episodi di una storia da dimenticare, gli “avanzi” del passato tedesco sul cui rifiuto o cieco superamento il socialismo applicato ha fondato la propria identità. Tali scarti vengono così repressi e sospinti in uno spazio topologico che si fa inoltre contenitore dell'inconscio della metropoli, localizzato metaforicamente

nelle sue profondità, stratificandosi insieme ai rifiuti biologici qui scaricati dagli edifici soprastanti⁴⁰⁵ e plasmando un amalgama di escrezioni umane e storiche, qui in attesa di schiudersi come uova per dare origine alla prossima tappa della *Gewaltgeschichte* da loro contenuta in nuce. I tragici errori della storia umana, suggerisce Hilbig, sono l'esito inevitabile dell'oblio e della rimozione di quelli precedenti: il represso culturale, ovvero il passato di cui una società si è resa colpevole senza poi rielaborarlo nella memoria storica e creare con esso legami di senso, diventa così materiale di scarto – in *"Ich"* come in *Die Kunde von den Bäumen* – che si fa parte integrante di una precisa dimensione topografica e topologica e che soltanto un *Außenseiter* in esilio dalla massa può scoprire. È su queste fondamenta che poggia lo stesso confine del Muro di Berlino: «Sonst war alles wie immer, die Luft feucht-kühl, mit jenem etwas beißenden Geschmack, den die Atmosphäre von der ewig neu bleibenden Betonmauer aufnahm... so, wie die Luft des ganzen Lands einen scharfen Geruch aus dem Beton einer ewig neu bleibenden Mauer bezog...» (I 293).

In profondità si rivela inoltre la natura porosa dei muri di cemento:⁴⁰⁶

das Gestein schwitzte die beißenden Gerüche der Fäkalien aus, die je und je nach der Stadtgegend zu wechseln schienen, und oft genug glaubte ich mich daran orientieren zu können. Zumeist hielt ich mich im Schoß unterprivilegierter Schichten auf – das heißt, noch darunter –, und hier, in den Tiefen unter überalterten, dicht zusammengeballten Häusermassen, unter ausgeplünderten Straßen und Hinterhöfen, war das Grundgemäuer porös und durchlässig, und es sonderte die Restbestände menschlicher Daseinsenergie häufiger und nachhaltiger ab. Der Glitzer, der von den Wänden floß, wies auf brachiale Ernährung hin, die Ballaststoffe, versetzt mit ranzigen Fetten und minderwertigen Spirituosen, schienen sengend und unter düsteren Emanationen aus den Ziegelfugen zu tropfen, und scharfe, säurehaltige Urine brannten sich hier immer tiefer ins Erdreich hinab. (I 29-30)

Mentre dunque in superficie i *Neubaublocks* e le «ausgestorben[e] Wohnungen» («verkalkten verschimmelten Bienenwaben», I 33) si caratterizzano non soltanto per la loro moltiplicazione a vista

⁴⁰⁵ I rifiuti che “animano” i labirinti sotterranei sono infatti prodotti dalle persone che abitano la città: «Aber natürlich schützten mich die Trümmer auch... war ich an ihnen vorüber, hatte ich eine Strecke völligen Dunkels vor mir, ehe ich wieder, nach einem scharfen Knick im Gang, auf einen Lichtschalter stieß: mir mit der in der sauerstoffarmen Luft nur dünn brennenden Feuerzeugflamme helfend, tastete ich mich weiter und glaubte links und rechts neben mir das Tropfen und Ticken der Exkreme zu vernehmen... dennoch ließ das Rinnen von den Wänden nach, die scharfen Gerüche schienen sich zu neutralisieren, und eine merkwürdig gereinigte Luft gewann die Oberhand, – offenbar wohnten nicht mehr viele Leute über mir, offenbar standen die meisten der Häuser in den Straßen über mir leer. Ich hielt an und lauschte: es war eine Stille dort oben... ich hörte auch sonst nichts in den Kellern, aber diese Art von Stille wirkte wie ausgestorben. Nur selten war das Rauschen von Flüssigkeit in den defekten Fallrohren zu hören, und wenn die süßlichen Dünste der Durchfälle zu mir herandrangen, merkte ich auf und deutete mit dem Zeigefinger in die Höhe: Was für ein Zeug trinkt er da oben?» (I 32).

⁴⁰⁶ Gli stessi su cui poggiano le schiere di *Neubaublocks* a ridosso del Muro: «Es waren Stadtgegenden, streckenweise erschienen sie ganz ruiniert und zerfetzt, unterbrochen von Parkanlagen und Gartenkolonien, dann wieder Reihen von Neubaublocks, schwarzgelb in der von den Straßenleuchten verdünnten Finsternis, sandfarbene verrußte Wände aus porösem Beton wie Hautausschlag, dann wieder Dunkelheit und waldähnliche Parks... links ab und zu die Reihen der Scheinwerfer auf der Mauer: der Antifaschistische Schutzwall, der die Neofaschisten aus- oder einsperrte und ihre Wiedervereinigung verhinderte» (I 269).

d'occhio nel paesaggio urbano,⁴⁰⁷ ma anche per la segmentazione spaziale interna,⁴⁰⁸ in profondità le rigide divisioni vengono meno, rivelando una dimensione limite e liminale affetta da una porosità che rimanda alle mucose: «und hinter den zerbrochenen Wänden sickerte es hervor wie Urin, mit faden Gerüchen, milchig und quecksilbern aus dem fetten Hintergrund der Gewölbewand, und immer mehr Steine lockerten sich in der durchdringenden Jauche: es konnte nicht mehr lange dauern, bis mir dieser Weg versperrt war» (I 31-32). Tale aspetto percettivo del sottosuolo sembra così rimandare alla vita incoercibile degli elementi, all'arbitrarietà secondo cui qualsiasi confine viene tracciato e al carattere ambivalente e osmotico di ciò che esso vuole separare e definire.

La dimensione sotterranea, non da ultimo, è quella in cui scompare Harry Falbe, l'unica figura del romanzo cui è riuscito di sfuggire alle reti del controllo, sprofondando sottoterra come una talpa:

Wie kann man hier abtauchen, sagte C., wenn man hier untertauchen will, in diesem Land, müßte man sich eingraben wie ein Maulwurf...

Wenn ich es Ihnen sage, werden Sie lachen. Es war in dem alten Industriegelände hinter der Stadt, Sie kennen das ja noch. Genau dort ist er plötzlich untergetaucht, einfach verschwunden, wir hatten alles umstellt, eine ganze Einheit Polizei, und Kripo, die sind generalstabsmäßig vorgegangen, kann ich Ihnen sagen, und plötzlich, ich selber habe es nicht gesehen, aber der Chef war dabei... als wenn er sich in Luft aufgelöst hätte. (I 264)

«[W]ie kann in diesem Land etwas verschwinden,» si chiede C. sempre più stupito «haben wir nicht eine Mauer, hoch genug, und ist hier in diesem Land etwa nicht alles unter Kontrolle?» (I 266). L'impresa si è resa possibile nell'*Industriegelände* ai margini del paese di A., le rovine industriali tra cui il protagonista giocava da bambino per poi scoprirvi sottoterra la rete di tunnel e cunicoli che collegavano le vecchie fabbriche tra loro, per arrivare fino alle miniere che circondano la città in forma di semicerchio:

Und schon als Kind hatte er unter den bizarren Gebäuderesten – es waren Jahrzehnte vergangen, ehe man es schaffte, die Ruinen abzuräumen – unterirdische Gangsysteme entdeckt, sie waren reich vernetzt und dienten offenbar gleichzeitig als Fluchtwege und Kabelkanäle, die alle einzelnen Teile der kriegswichtigen Produktionsanlagen untereinander verbanden. Es gab tatsächlich noch einzelne Kanäle, die, unter der Eisenbahn hindurch, bis in die Keller der Werkstätten in der Stadt reichten... nach der anderen Seite hin führten sie bis unter den Wald; wenn man durch den Wald lief, konnte man im Unterholz plötzlich auf geheimnisvolle, pilzartig geformte Stahlblechabdeckungen treffen, von einem Meter Durchmesser und unter dicken alten Laubschichten verborgen: hier führten die Luftschächte hinab, die auf das drei oder vier Meter tiefer gelegene Gangsystem stießen. (I 270-271)

⁴⁰⁷ «Es waren hier die gewaltigen Areale von Neubauten in das Weichbild der Stadt gesetzt worden, direkt über mir begannen sie in ihrer unübersichtlichen Vielzahl und Verschachtelung: sie waren unzugänglich für beinahe jedermann» (I 35).

⁴⁰⁸ «[E]s waren nur undurchlässige Wände dort, saubere, einander abgeschlossene Räume von beträchtlichem Ausmaß, Abstellkammern, die leer waren und eher Garagen glichen» (I 30).

È questo il primo nascondiglio dei manoscritti di W., che W. stesso aveva svelato anni prima a Falbe dopo una notte al pub: il sistema di cunicoli della città natale diventa così il corrispettivo spaziale dei sotterranei di Berlino, in cui riesce felicemente a scomparire il *Doppelgänger* del protagonista – o meglio il *Doppelgänger* di W., prima che questi assuma l'identità in Cambert.

Ritorna dunque il paesaggio postindustriale in cui sono ambientati diversi racconti dell'autore: in questo luogo, nella cui evocazione l'influenza romantica già esplicita nella raffigurazione della Berlino sotterranea⁴⁰⁹ si potenzia attraverso il rimando a un elemento naturale il cui dato sublime e incommensurabile è stato deturpato dall'opera umana, l'attrazione verso il sottosuolo è sempre stata percepita dal protagonista, a riprova della sua avversione nei confronti di dinamiche sociali ristrette e vigilate. In una società in cui niente sfugge ai gangli della rete del controllo, soltanto l'idea di affondare nelle profondità della terra può suggerire un qualche riparo:

Die Stadt mußte damals wie eine Höhle auf mich gewirkt haben, unterirdisch unter der geschlossenen dunkelbraunen Rauchdecke der Nacht, ich erinnerte mich, ein langer krummer Spitzel stand an der Ladentafel des Gemüsegeschäfts und soff Bier, und irgendein elegant gekleideter Chef regierte die Stadt aus dem Wohnzimmer seines Einfamilienhauses, und ich hatte schon damals den Wunsch gehabt, mich in die Erde zu verkriechen, die unterirdischen Gänge hinter der Stadt hatten mich von Kind an fasziniert... und offenbar kannten solche Wünsche alle in der Stadt. (I 364-365)

Su una dimensione superficiale dominata dalla rappresentazione spaziale dell'autorità e senza spazi di rappresentazione in cui riconoscersi, al di fuori di quelli offerti dall'ideologia di Stato, non esiste pratica capace di mediare tra l'io e il mondo per creare uno spazio sociale da fare proprio. Il sottosuolo evocato attraverso il linguaggio della letteratura è l'unica dimensione che rimane al soggetto per affermare quantomeno il proprio spazio mentale e riferirsi a se stesso: una dimensione irrelata e solipsistica, in cui è rintracciabile lo spazio *visuto* «à travers les images et symboles [...] que tente de modifier et d'appropriier l'imagination», «[d]i[è] au côté clandestin et souterrain de la vie sociale» di cui parla Lefebvre (1974, 48-49, 43), ma la cui esperienza, privata del dato sociale, è

⁴⁰⁹ Si può infatti considerarla a tutti gli effetti una raffigurazione capovolta del *Rumenberg* tieckiano, le cui vette si rovesciano specularmente nell'*Unterleib* di Berlino: «In dieser auf Ewigkeit ausgerichteten Atmosphäre gerät M.W. schrittweise aus allen temporalen Bezügen. [...] Daran ändert auch der Umzug von A. in die Hauptstadt Berlin nichts. Vielmehr kommt ihm dort jedweder "Zeitbegriff abhanden" (I 187), weil er nun auch ortlos agiert und gleichsam ins Bodenlose gleitet. Ein "wüstes Einzelheitengemenge" füllt seinen Kopf, "aber die Zuordnungen der Einzelheiten zur jeweiligen Zeit" sind "ihm entfallen" (I 188). Jahre vergehen "wie in einem Traum"; "fortgehuscht, im Nu" (I 207) verstreichen sie, ohne dass M.W. es bemerkt. [...] Wie der Held in Ludwig Tiecks Kunstmärchen *Der Rumenberg*, dem ein einleitendes Motto für den "Ich"-Roman entlehnt ist, durchläuft M.W. sein "Leben wie in einem Traume" (Tieck 1804, 45). Während der Gärtnersohn Christian ganz in der zeitenthobenen Bergwelt aufgeht, wo ihm eine "magische steinerne Tafel" (Tieck 1804, 32) in ihren Bann zieht, irrt M.W. durch den Untergrund der Stadt, welcher sich zunehmend in eine Metapher seines Daseins verwandelt, und landet immer wieder vor der undurchdringlichen Betonwand, hinter der die Behörde sitzt, die sein Ich verwandelt. Gefangen im "Zirkel meiner Wege" (I 351) gibt es für ihn aus dem Dunkel der Zeitlosigkeit kein Entrinnen mehr. Was bleibt, ist eine "Kellersprache", die "Sprache der Depression" (I 294), welche die Wirklichkeit nicht mehr zu erhellen vermag" (Haase 2013, 117). Cf. inoltre Haase 2001, 274, Lohse 2010, 170-176, e sopra, 149, nota 368.

suggestionata e plasmata unicamente dal disorientamento e dalla mancanza di punti di riferimento che caratterizza la realtà in superficie. La dimensione immaginata dei sotterranei non può allora che tradursi nella raffigurazione di percorsi labirintici in cui perdersi, poetizzata da Hilbig fino all'estremo – non da ultimo attraverso rimandi romantici⁴¹⁰ –, a riprova di come in una narrazione dato letterario e dato sociologico si intreccino e si influenzino a vicenda; in *"Tch"* l'impossibilità di un vissuto sociale potenzia l'immaginario letterario del sottosuolo, con il paradosso che la sola dimensione vivibile è quella immaginaria.

Lo scarto tra le dimensioni spaziali non può inoltre che accentuarsi in uno spazio sociale come quello raffigurato nel romanzo: uno spazio relazionale polarizzato, in cui la componente sociale e umana viene meno e le relazioni di senso sono affidate a dicotomie tanto fondanti quanto relative.

3.5.6. Lo spazio relazionale: Est e Ovest, luce e ombra

Nell'opera letteraria di un autore come Hilbig, così intimamente legata a quel contesto socioculturale in cui la letteratura diventa per lui necessità, la descrizione degli spazi topografici e topologici è strettamente connessa al complesso delle relazioni spaziali che caratterizzano lo spazio sociale in cui si muove il protagonista: dopo aver approfondito le caratteristiche, le funzioni, le metafore attribuite agli spazi letterari, torneremo ora a osservare la dimensione relazionale insita in essi. Per riassumere le relative osservazioni già emerse nei capitoli precedenti si può dunque affermare che, raccogliendo e documentando episodi potenzialmente problematici delle vite dei propri informatori, la Stasi mantiene il controllo sul loro agire e li intrappola nella rete della sorveglianza facendo leva sul senso di colpa: un senso di colpa che a sua volta isola il singolo dagli altri individui, calando un «hermetischer Raum tiefsten Schweigens» non soltanto «über seine Tat» (I 81), ma anche sopra l'uomo che vi rimane intrappolato senza riuscire più a sottrarvisi («War es in W.s Fall überhaupt eine Tat? Eben dies zu erfahren, verhinderte das hermetische Schweigen», I 81). In questa lampante metafora spaziale si traduce la condizione esistenziale del protagonista di *"Tch"*, il cui spazio individuale risulta reciso da una dimensione relazionale nel senso più ampio del termine, racchiuso ermeticamente in una "bolla"⁴¹¹ e legato secondo una relazione unilaterale di dipendenza unicamente all'istanza di controllo che pilota la sua vita.

⁴¹⁰ Cf. Lohse 2010, 167.

⁴¹¹ L'isolamento del singolo dalla massa è lo stesso principio alla base del panopticon ideato da Bentham: «Ce qui permet d'abord – comme effet négatif – d'éviter ces masses, compactes, grouillantes, houleuses, qu'on trouvait dans les lieux d'enfermement, ceux que peignait Goya ou que décrivait Howard. Chacun, à sa place, est bien enfermé dans une cellule d'où il est vu de face par le surveillant; mais les murs latéraux l'empêchent d'entrer en contact avec ses compagnons. Il est vu, mais il ne voit pas; objet d'une information, jamais sujet dans une communication. La disposition de sa chambre, en face de la tour centrale, lui impose une visibilité axiale; mais les divisions de l'anneau, ces cellules bien séparées impliquent une invisibilité latérale. Et celle-ci est garantie de l'ordre. Si les détenus sont des condamnés, pas de danger qu'il y ait complot, tentative d'évasion collective, projet de nouveaux crimes pour l'avenir, mauvaises influences réciproques; si ce sont des malades, pas de danger de contagion; des fous, pas de risque de violences réciproques; des enfants, pas de copiage, pas de bruit, pas de bavardage, pas de dissipation. Si ce sont des ouvriers, pas de rixes, pas de vols, pas de coalitions, pas de ces distractions qui retardent le travail, le rendent moins parfait ou provoquent les accidents.

Nulle sono infatti le relazioni che W./Cambert instaura con chi lo circonda, a eccezione di Feuerbach, a cui tutto sembra collegato, a dimostrazione delle diramazioni pervasive del discorso interiorizzato:

Und natürlich hatte er Feuerbach schützen wollen, er hatte sich jene krude Geschichte nicht ein zweites Mal anhören können... das hieß, daß er von seinem Führungsoffizier abhängig war. Noch ärgerlicher war, daß ihm Feuerbach ausgerechnet jetzt dazwischenkam, wo seine Gedanken auf Frau Falbe⁴¹² eingestellt waren. Woran er auch dachte, alles hatte mit dem Oberleutnant zu tun... war er nicht hier draußen in seinem Versteck, weil er das ändern wollte? Immerhin hatte er das Erlebnis vom heutigen Mittag in gewisser Weise ihm zu verdanken... (I 220)

È inoltre il suo stesso incarico di informatore a indurlo in una condizione di costante estraneità nei confronti di chi pedina, soprattutto in seguito alla pubblicazione delle sue prime poesie all'Ovest. Impara infatti a guardare gli individui con gli occhi del sospetto – qualsiasi frase intercettata inizia a suonargli «negativ-feindlich» (I 129), così come Hilbig stesso era stato definito dalla Stasi⁴¹³ – e a immergersi nel «dichten Nebel der auf- und abwogenden Gespräche» (I 129): anche le conversazioni origliate prendono la forma di un'incomprensibile nebulosa, in cui le parole si fondono ai gesti e ai moti del corpo per separarlo dagli altri uomini. La dimensione linguistica diventa così un filtro percepibile fisicamente che si muove serpentinamente nello spazio, attraverso cui viene concesso, o più di frequente impedito, l'accesso alla realtà:

[...] lauschte er mitten hinein in die Wirrnis der durcheinanderfliegenden Stimmen, in den dichten Nebel der auf- und abwogenden Gespräche, und sondierte die einzelnen Gesprächsstränge; er brachte Ordnung in einzelne komplexe Gebilde, die aus Rede und Gestikulation bestanden, aus Gefühlsstau und Gefühlsabfluß, über ganze Reihen von Gesichtern fließend [...]; er ging mit allen Sinnen einer bestimmten Gesprächsströmung nach, die sich aus unerfindlichem Grund plötzlich, von einem Nachbarn zum nächsten, der fast die Schulter des letzteren berührte, im Nichts verloren hatte und dann wieder aufgetaucht war, nach Ablauf einer Stunde vielleicht, in einer ganz anderen Himmelsrichtung des Raums, und weiter erörtert wurde. (I 129-130)

La foule, masse compacte, lieu d'échanges multiples, individualités qui se fondent, effet collectif, est abolie au profit d'une collection d'individualités séparées. Du point de vue du gardien, elle est remplacée par une multiplicité dénombrable et contrôlable; du point de vue des détenus, par une solitude séquestrée et regardée» (Foucault 1975, 202). Nella DDR tale forma di sorveglianza si estende dalle prigioni alla società intera, dove tuttavia non c'è bisogno di isolare le "individualità" con la forza, perché il sospetto si rivela molto più funzionale: nel caso del sistema di controllo operato dalla Stasi i sorvegliati possono infatti ben vedersi – ed eventualmente sorvegliarsi – a vicenda, portando così il modello benthamiano, a dispetto del suo stesso pensatore, alla massima efficacia.

⁴¹² Sebbene con la signora Falbe il protagonista intrecci un breve *affaire*, la loro relazione si fonda sui bisogni primari di lui – non soltanto sessuali, ma anche banalmente mangiare, dormire o avere un tetto sopra la testa, lontano dal centro città – e non diventa mai occasione di legame umano; il sospetto che anche lei lavori per Feuerbach, inoltre, non lo abbandonerà mai.

⁴¹³ Cf. sopra, 101.

Il protagonista si vede per questo costretto a «eine ganz neue Sprache zu erlernen... zumindest, die bestehende Sprache gründlich neu zu erlernen» (I 131). Anche il linguaggio si frappone tra le relazioni umane e crea dunque una distanza, che si concretizza attraverso metafore spaziali in cui spazio e linguaggio tornano a sovrapporsi per “murarlo” dal resto del mondo:

alle verständigten sich mit den Mitteln der Sprache, nur er nicht... er kannte diese Mittel nicht, diese Mittel lagen hinter der Mitteilung, die selbst banal und ohne Aussagekraft vorschien. Alle Sätze waren plötzlich undurchdringlich geworden... und gerade weil die Wörter darin so gewohnheitsmäßig einander verhaftet waren, daß sie immer wieder dieselben Belanglosigkeiten repetierten. Er lebte mehr und mehr in dem Gefühl, er müsse eine Wand durchbrechen, um zu jener Verständigung zu gelangen, die jedem leicht möglich war, der hinter dieser Wand saß [...]. – Ein Leben lang hatte er genauso geredet wie sie... nur geschrieben hatte er anders; er hatte gar nicht bemerkt, was er damit getan hatte. Jetzt war er zum Schriftsteller erklärt worden, und plötzlich war ihm die Sprache, die er früher mitbewohnt hatte, zu einem Raum geworden, aus dem er ausgeschlossen war. (I 131-132)

Le conversazioni che lo circondano finiscono così con il somigliare alle stesse “catene di parole” attraverso cui si costituisce e si reitera il discorso del potere, con il rispondere a logiche di una simile natura incomprensibile che esclude il protagonista dalla realtà, in una dimensione solipsistica dalla quale W. riesce a sospingersi al di fuori, nel tentativo di penetrare gli spazi del potere, soltanto per mezzo della scrittura: «Vielleicht war es ihm möglich, von unten... aus dem Unterirdischen heraus, durch die Keller, durch den Boden dieser Sprache... in ihre geschlossenen Räume einzudringen?» (I 132). Sono questi i presupposti che lo inducono a perseguire la propria – fallimentare – *Kellersprache*, una lingua schizofrenica costretta di continuo a recidere e di nuovo sintetizzare significanti e significati alla ricerca dei punti di accesso nella barriera linguistica, nel vano tentativo di rivelare i sensi celati: «Da er jetzt die Sätze nicht mehr um ihrer Mitteilung willen aufnahm, sondern weil er einen in einem dunklen Bereich hinter ihnen verborgenen Sinn suchte, wobei er zu gleicher Zeit die Gebärdensprache in Betracht ziehen mußte, welche den Satz vor sich hertrug» (I 131). Impossibile, dunque, fondare una relazione con il mondo attraverso la comunicazione.⁴¹⁴

Tanto a A. quanto a Berlino il protagonista resta in balia di un campo di forze tensive e imperscrutabili: alienato da chiunque lo circonda, il suo spazio relazionale si riduce al solipsismo, mentre le relazioni che rimangono a definire lo spazio sociale in cui si muove vanno dunque a

⁴¹⁴ Se è vero che questa sensazione è intimamente legata alla condizione di sonnolenza di cui è vittima a A., a Berlino le cose non miglioreranno, ma anzi sprofonderanno in una spirale di eventi fuori controllo: «hier in Berlin schienen die meisten der Sätze, die er schon vergessen geglaubt hatte, sein Gehirn noch nachträglich zu erreichen... er begriff plötzlich, daß er sich hatte verwirren lassen. Und es erschien ihm noch möglich, in den Zustand vor dieser Verwirrung zurückzufinden: vielleicht mußte er erst einmal damit aufhören, sich als dieser merkwürdige Schriftsteller zu betrachten?» (I 135). Pur di chiuderla con il capo precedente («dieser, zumindest in A., [war] etwas wie eine Instanz für ihn gewesen», I 161) e con la presenza pervasiva del suo discorso, finisce infatti per darsi spontaneamente nelle mani di Feuerbach: «schließlich sagte er sich, er müsse das Ende seiner Beziehung zum Chef noch einmal gedanklich nachvollziehen... er müsse den Chef aus seinem Kopf werfen: dann werde er klarer sehen, und sei es um den Preis, daß er ganz und gar an Feuerbach hängenblieb» (I 160).

coincidere con le coordinate su cui si fonda la DDR stessa, attraverso l'imporsi di antinomie spaziali caricate di valori e significati socioculturali che danno forma alle esperienze interiori ed esteriori; uno spazio strutturato per mezzo di dicotomie, che a loro volta orientano e direzionano non soltanto i passi – il camminare, abbiamo visto, è l'unica pratica attraverso cui il protagonista si relaziona e inserisce attivamente in esso – ma anche lo sguardo, e che si traducono nel romanzo in una precisa struttura topologica.

Se la dicotomia superficie/sotterranei si è rivelata proficua in senso *estetico* – si pensi all'influenza del Romanticismo – per conferire una forma letteraria semantizzabile alla capitale, una seconda relazione dicotomica verticale ma, al contrario della prima, *socialmente* determinata emerge invece dalla contrapposizione dello spazio urbano “in basso” in cui si aggira il protagonista e i “piani alti” di chi detiene il potere – una contrapposizione che si delinea fin dal primo capitolo: in un primo momento desideroso di salirvi, o almeno di avvicinarvisi, W. inizia a collaborare con la Stasi, per poi rifuggire nella propria dimensione di appartenenza («Oh, wie wünschte er sich hinüber... dachte ich; es war, als ob ich in Gedanken von einer fremden Person aus meiner Vergangenheit sprach. Nein, überhaupt nicht hinauf in die Büros, unten im Keller wäre es ihm gerade recht gewesen», I 39).⁴¹⁵ Come osserva Lohse, nella DDR «das soziale Gefälle war topographisch bestimmt: sie oben – wir unten»:

In den Augen der Arbeiter waren die Systemstellen der Macht nicht von vertrauenswürdigen Menschen besetzt. Weder handelten sie im Einklang mit den sozialistischen Idealen noch fragten sie bei politischen Entscheidungen nach der Meinung der Arbeiter, sondern strebten die Macht um ihrer selbst willen an. [...] Die DDR-Gesellschaft wurde von einem Riss zwischen oben und unten geprägt. In beiden Bereichen herrschten verschiedene soziale Regeln, eine andere Sprache und Gestik sowie eine oftmals völlig verhärtete Vorstellung vom Leben im jeweils anderen Teil. (Lohse 2010, 136-137)

Al divario verticale tra SED e mondo operaio si affianca inoltre una terza, fondamentale opposizione spaziale: Est e Ovest. Il Muro di Berlino, la *Grenze* tedesca per eccellenza, assurge a elemento strutturale fondante anche di “*Ich*”: nel romanzo l'esistenza e l'autodeterminazione della DDR è legata al suo contrapporsi alla Germania federale, alla relazione tra un *diesseits* e uno *jenseits*, tanto astratta e relativa quanto lo sono i deittici spaziali impiegati per indicarla. Il muro di cemento nei sotterranei della Normannenstraße diventa così il luogo «wo ein begrenztes Stück *westlicher Wohlstandsgesellschaft* strahlte, welches das *Ministerium* sich schon im Diesseits eingerichtet hatte...» (I 316), mentre per indicare la Germania Ovest si ricorre spesso ad avverbi e locuzioni come «jenseits»,

⁴¹⁵ Si ripropone inoltre il passaggio sopra citato: «Mein Weg war es weiterhin, mich im Unterbau aufzuhalten. Und ich hoffte, daß man mich dafür noch eine Weile nötig hatte. Nein, ich wollte eigentlich nicht hinauf, partout nicht: manche Entwicklungen in der Sprache, die dort oben grassierte, glaubte ich hier unten ganz im Konkreten wiederzuerkennen, und mir waren Beispiele wichtiger als Thesen. So war es für mich immer erstaunlich, zu sehen, wie sich hier unten Kaverne an Kaverne schloß, ich glaubte, etwas Zwingendes und zugleich auch Statisches darin festzustellen: das fortgesetzte Netz der unterirdischen Zellen zwang mich förmlich, ihm zu folgen, und doch war das Ganze nichts als ein Kreislauf» (I 25-26).

«dort drüben», «herüber» – in particolare nel caso della studentessa-giornalista, il cui «Anderssein» è determinato dalla sua provenienza dal «freie[r] Westen» (I 319).

L'insistenza sui deittici spaziali e sul conseguente relativismo – «without proper context and point of reference or origin, they are completely meaningless» (William 2005, 167) – rivela l'arbitrarietà e l'ambivalenza dei confini che li separano, intensificando il senso di ambiguità e confusione nei momenti di transizione che precedono la dissoluzione dei confini stessi. Si tratta di confini che da spaziali si fanno mentali – il cosiddetto “Mauer im Kopf” –, così trasferendo il senso di instabilità dalle rispettive fondamenta ideologiche alla psiche e alle forme dell'identità: «Hilbig's conspicuous employment of such terminology underscores the precarious symbiosis that keeps both ideological and geographical “sides” and their identities afloat» (William 2005, 164). C'è dunque bisogno dell'altro per definire se stessi; ciò emerge con particolare intensità nell'ultima parte del romanzo, quando si fa riferimento ai dissidi e ai disordini interni pre '89 che risucchiano il Paese in una «belebte[e] Totenstille»: «Und das einzig Interessante, so dachte er, spielt sich in dieser Stadt hinter den Wohnungstüren ab: abgespielt wurden die westlichen Fernseh- und Rundfunksender. Und zwar deshalb, weil man das Land suchte, in dem man lebte...» (I 242). Complice la censura socialista, senza l'Ovest l'Est si rivela sprovvisto, fino alla fine, dei mezzi atti a capire il proprio presente.

La relazione di dipendenza culturale non è tuttavia a senso unico. Anche l'Ovest necessita infatti dell'Est per nutrire il proprio pensiero:

Außerdem [...] hatte der Westen überhaupt keine eigene Meinung zur Literatur; er war völlig abhängig von den Witterungsbedingungen, die aus dem Osten heranzogen. Schon daß man die Literatur im Westen dauernd mit klimatischen Verhältnissen verglich, zeugte davon... erst wenn man das Klima im Westen absorbiert hatte, gab man es für das eigene aus... und suchte damit rückwirkend den Osten zu bevormunden. (I 284-285)⁴¹⁶

⁴¹⁶ Anche in questo passaggio Hilbig sviluppa la propria critica ai canoni, decisamente poco imparziali, della letteratura ufficiale della DDR: «Es gab im Westen niemanden – von unauffälligen Ausnahmen abgesehen –, der nicht widerstandslos die Urteile nachbetete, die schlußendlich die Urteile des MfS (beziehungsweise des KGB) über literarische Qualität waren. Es war einer unserer besten Schachzüge, die Literatur von “überwiegend sozialismusfremder, pessimistischer Aussage” (wie bei uns die Inoffizielle Literatur beschrieben wurde) mit dem Merkmal “mangelnder literarischer Qualität” zu koppeln: und die Mumien der westlichen Literaturtheorie glaubten diesem Urteil... sie hatten freilich gar keine andere Möglichkeit, denn ihr offizieller Diskurs beschäftigte sich mit offizieller Literatur, also mit jener, die *nir* ihnen, ausgewählt und vorgeformt, servierten» (I 285); si noti l'uso del corsivo per “wir” come più volte accade per il pronome “ich”: se ne potrebbe dunque concludere che l'“io” protagonista rappresenti inoltre, per sineddoche, un “io, cittadino dell'Est” – identità che, anche in questo caso, non appartiene né al personaggio né tantomeno all'autore. La funzione delle ricerche della studentessa-giornalista in Germania Est è dunque rivelare all'Ovest il vero «Stellenwert der Literatur»: «Und es war natürlich das große Staunen über den “Stellenwert der Literatur”, den sie im Osten entdeckt hatte. Waren die Linken aus dem Westen nicht alle irgendwie an solchen Werten interessiert? Natürlich, sie waren es, aus alternativen Gründen... im Westen hörte man allenthalben von diesem hohen Stellenwert: es war ihr nichts übriggeblieben, auch sie hatte ihn entdecken müssen, in der Tat, in Ostberlin hatte die Literatur einen höheren Stellenwert als ein neues, alternatives Shampoo... unglaublich! Und die Parteiideologen peinigten die Literatur mit allen erdenklichen Mitteln, nur damit ihr der hohe Stellenwert erhalten blieb... er war die reine Alternative, in jeder Beziehung, dieser Osten. – Was hätte sie gesagt, wenn sie einen Liebhaber der Literatur wie den “CheP” in A. kennengelernt hätte, der fähig war, ganze Industriebetriebe zu sabotieren, nur um einigen Literaten in seiner Stadt das Dasein zu ermöglichen, und nicht mal den besten?» (I 311).

Nella sua lettura postcoloniale della Germania riunificata rintracciabile nelle opere di Hilbig, Ortheil e Rosenlöcher,⁴¹⁷ Jens Loescher fonda la propria argomentazione sull'assunto di Stuart Hall in *The West and the Rest* che «“the West” is a *historical*, not a geographical, construct. By “western” we mean [...] a society that is developed, industrialized, urbanized, capitalist, secular, and modern» e che definisce, per opposizione, tutto ciò che *non* è occidentale: «it allows us to characterize and classify societies into different categories – i.e. “western”, “non-western”. It is a tool to think with. It sets a certain structure of thought and knowledge in motion»,⁴¹⁸ si pone così uno standard, un metro di paragone che «helps to explain *difference*», non da ultimo categorizzando le società attraverso «powerful positive and negative feelings» (Hall 1992a, 277) e così stabilendo una precisa forma del sapere e dell'ideologia.

Si tratta inoltre di un costruito soggetto a cambiamenti storici e culturali, che anche in Germania, in seguito alla *Wende*, viene sottoposto a nuovi processi interpretativi; prima della caduta del Muro, invece, non costituisce un semplice metro di misura di cosa non sia “occidentale”: soprattutto l'Est sa definire se stesso unicamente in opposizione a esso. Da romanzi come *Ich* e *Das Provisorium* emerge l'arbitrarietà simbiotica della divisione tra Est e Ovest e il conseguente relativismo, fonte di disorientamento e di crisi dell'identità – perché anche l'identità è un costruito relativo e variabile nel tempo: «Cultural identities are the points of identification, the unstable points of identification or suture, which are made, within the discourses of history and culture. Not an essence but a *positioning*. Hence, there is always a politics of identity, a politics of position, which has no absolute guarantee in an unproblematic, transcendental “law of origin”» (Hall 1990, 226).⁴¹⁹ In *Ich* la relazione di interdipendenza con la Germania Ovest, che dopo la *Wende*, «das Ende der Blöcke und der Logik der Opposition und Dichotomie» (Schlögel 2005, 267), si trasformerà nell'egemonia culturale di quest'ultima, rivela l'artificiosità dei costrutti ideologici e identitari realizzati «attraverso una reciproca contro identità» (Rusconi 2009, 39) su cui si fonda la stessa DDR, la vuotezza del suo discorso, la mancanza di punti di riferimento al di là del pensiero dicotomico e deittico cui è soggetto ogni

⁴¹⁷ Il saggio paragona l'esperienza della *Wende* da parte degli ex cittadini della DDR a quella dei migranti: ricordando l'articolo *Ossis sind Türken* (cf. Staud 2003a e 2003b), Loescher afferma che «Ostdeutsche typische Erfahrungen und Verhaltensweisen von Immigranten aufweisen, obwohl sie ihr Land nicht verlassen haben. Finanzielle Benachteiligung, Entwertung des Humankapitals, Verlust der symbolischen Lebenswelt sind ebenso verblüffend tragende Parallelen zwischen Migrationserfahrung und ostdeutscher Gefühlslage wie “Ostalgie” als Phase eines Kulturschocks» (Loescher 2011, 98-99).

⁴¹⁸ Hall passa poi a descrivere come ciò avviene: «it is an image, or set of images. It condenses a number of different characteristics into one picture. It calls up in our mind's eye – it *represents* in verbal and visual language a composite picture of what different societies, cultures, peoples and places are like. It functions as part of a language, a “system of representation”. (I say “system” because it doesn't stand on its own, but works in conjunction with other images and ideas with which it forms a set: for example, “western” = urban = developed; or “non-western” = non-industrial = rural = agricultural = under-developed)» (Hall 1992a, 277).

⁴¹⁹ Si pensi alla famosa frase della *Kamenzzer Rede*: «Vielleicht wird uns eines Tages die Erkenntnis kommen, daß erst jener Beitritt zur Bundesrepublik uns zu den DDR-Bürgern hat werden lassen, die wir nie gewesen sind, jedenfalls nicht, solange wir dazu gezwungen waren» (Hilbig 2021a, 282-283); anche nell'esperienza di Hilbig l'identità di cittadino della DDR è stata dunque soggetta a estremi, paradossali cambiamenti.

cittadino della Germania divisa, la difficoltà di costruire possibilità di senso stabili e durature da parte dell'individuo in disaccordo con le modalità di applicazione dell'ideologia imposta.

Il rimando fondante all'Altro si traduce nel romanzo in una tensione incessante verso l'Ovest che si fa premessa alla vita quotidiana nella DDR, attraverso una concentrazione di forze dinamizzate nello spazio e ordinate secondo un principio ferreo e imperscrutabile. Si pensi alla descrizione del traffico urbano:

so jagte Kohorte auf Kohorte der westlichen Richtung zu, und das Dröhnen ihrer Motorenstärken überrollte die gesamte Stadt: gen Westen, gen Westen, wo alle Bewegung aufenthaltslos hinzuwollen schien.

Dort im Westen schienen sich all diese Gewalten zu sammeln... irgendwo dort im Westen unter dem lichtdurchzuckten Himmel dröhnte und lebte Westberlin und knirschte in den Nähten... dort irgendwo keuchte und pumpte das wirkliche Herz dieses Landes und war eingeschlossen in einen ehernen und würgenden Ring. (I 171)

Anche l'Ovest, lontano e vicino a un tempo, risulta un "mondo segnico" incomprensibile: «Auch hinter der Mauer Kleingärten und Parks, manchmal blitzte ein Komplex von Hochhaustürmen herüber, lückenhafte Lichtwände, ähnlich den unentwirrbar komplizierten Tastaturen erleuchteter Schalttafeln, – das Reich der Zeichen in Westberlin» (I 269).⁴²⁰ Verso questo mondo è impossibile non tendere: si tratta di uno spazio urbano che è insieme familiare ed estraneo, bisognoso di decifrazione ma inavvicinabile, non perlustrabile e ridisegnabile attraverso la pratica certiana del camminare, producendo così una tensione ancora più pervasiva. L'Ovest è la vera ossessione nei pensieri degli *Ostdeutsche*:

alles Reden war nur Vorwand für das einzige Thema: Ob jemand die Absicht habe, das Land zu verlassen, oder nicht. Es war dies offenbar zum Hauptkriterium dafür geworden, wie das Dasein eines Menschen zu beurteilen sei. Die Frage nach dieser Absicht – Hierbleiben oder Nicht-Hierbleiben – beherrschte das allgemeine Bewußtsein ganz und gar (und die Frage war längst zu einer Paraphrase auf Hamlets Monolog geworden), das Nachdenken über diese Frage war zum alleinigen gemeinsamen Wesenszug eines ganzen Volks geworden. (I 154)⁴²¹

⁴²⁰ La raffigurazione di un mondo segnico incomprensibile ritorna ancora più esplicitamente nell'ambientazione occidentale di Nürnberg, nella seconda metà degli anni Ottanta, di *Das Provisorium*. «Westdeutsche Straßen waren nie finster, und sie waren von einer inflationären Menge von Schriftzeichen, Sinnbildern, Piktogrammen und anderen Symbolen überschwemmt, unmöglich, aus diesem Überfluß an Zeichen ein paar Anhaltspunkte zu entnehmen und sie sich zu merken. Es herrschte eine Inflation von Anhaltspunkten, demzufolge war jeder Anhalt gleichzeitig richtig und falsch, das Schriftsystem hatte sich in ein Medium des Analphabetismus zurückverwandelt» (Hilbig 2000, 20). Per un interessante approfondimento sulla relazione tra spazio e suono nel terzo e ultimo romanzo dell'autore cf. Swope 2011.

⁴²¹ Si genera qui un ulteriore paradosso: «man empfand es als eine Provokation, wenn irgendwer diese Absicht noch niemals kundgegeben hatte. Wenn jemand seinen Willen, hierzubleiben, behauptet hatte, war er höchst verdächtig geworden... wenn jemand überhaupt nichts zu dieser Frage zu sagen wußte, mußten alle Mittel in Bewegung gesetzt werden, herauszubringen, wie er über diesen Punkt dachte. Die Organe, die mit der Aufklärung der Denkvorgänge in den Hirnen ihrer Bürger beschäftigt waren, schienen nur ein zentrales Problem zu kennen: Ist es wahr, daß alle diejenigen, die sich über diese Frage ausschweigen, für die allernächste Zeit ihren Grenzdurchbruch planen? Wieso schweigen sie so unerschütterlich, wenn sie diesen Plan nicht haben? Wie kann man über Dinge schweigen, die man nicht in Wirklichkeit denkt?» (I 154-155). Anche il capo di A. fondava i propri ragionamenti su un paradosso della stessa

Un simile pensiero dicotomico si esprime letterariamente attraverso uno spazio altrettanto dicotomico: alla contrapposizione di Est e Ovest e alle sue implicazioni sociologiche rimanda infatti nel romanzo la metafora della luce contrapposta all'ombra, che nel contornare precisi *spazi semantizzati* esplicita fisicamente la relativa interdipendenza. La Germania Est di Hilbig è un Paese sprofondata nell'ombra, in un'ombra che tiene i cittadini in suo potere – non a caso negli scritti di M.W. spuntano refusi, prodotti da lapsus freudiani, che lo portano di frequente a confondere le parole *Nacht* e *Macht*⁴²² –, ed è sempre nell'ombra che gli IM svolgono il proprio operato, ovvero, paradossalmente, la propria *Aufklärung*, come scrive l'autore stesso nell'exposé del romanzo: «Und tatsächlich ist bisher wenig *Erbellendes* über das Wesen eines solchen IM zu erfahren: es scheint sich schon durch das sogenannte konspirative Element zu erklären, das eine solche Figur umgibt, die ihre "Aufklärung" ja aus dem Dunkel heraus betreibt» (Hilbig 1992c, 391). L'Ovest, al contrario, viene raffigurato come uno spazio in piena luce, illuminato da ogni sua parte, immerso nel tepore:

Manchmal jedoch suchte ich die Geräusche auf der Gegenseite der Mauer zu erlauschen: ich hörte nichts, offensichtlich gab es drüben keine Geräusche. Ab und zu bildete ich mir ein, daß da ein sehr leises Klirren gewesen sei; immer war es schon vergangen, mein Gehör schien es nur nachzuholen: es konnte sich ein großer Kühlschrank eingeschaltet haben; danach drang ein dünnes Summen durch die Wand, wenn es abriß, wieder mit dem kaum vernehmlichen Geklirr, fuhr ich aus dem Schlaf hoch. Und in diesem Schlaf hatte ich das Licht hinter der Wand gesehen: ein warmes helles Licht, das hinter meinen geschlossenen Lidern war, wenn ich im Schlaf an die Zukunft dachte, – drüben auf der anderen Seite, wo die Innenräume hell gekachelt waren und das Licht noch heller zurückgaben; Möbel waren darin, und wahrscheinlich ordentliche Toiletten und Bäder, und vielleicht Vorratsräume, Regale, die mit gefüllten Flaschen vollgestellt waren, und die kleinen Beistelltische davor, mit sauberen Gläsern, die auf Tablett gestürzt waren... es spukte mir der Gedanke an den Tunnel unter der Mauer durch den Schlaf, er spukte durch den Schlaf des ganzen Lands, es war womöglich der Gedanke, den ich aufklären sollte... und es gab dort vielleicht Zimmerpflanzen, dunkelgrüne großblättrige Gewächse südlicher Herkunft, sie gediehen prächtig in der stetigen Wärme und dem strahlenden Licht, denn drüben, in den Kellern auf der anderen Seite, war immer Tag, während hier immer Nacht war. (I 38-39)

Se nel romanzo il protagonista si dice capace di scorgere l'ombra incombente di Erwin Kurze – inizialmente soprannominato «der Lange» – che lo pedina ovunque sveltando sopra le teste della

natura: «Und verhalten Sie sich wie immer, irgendwelchen Umwerbungen gegenüber... die von unserer Seite kommen, verhalten Sie sich indifferent. Verhalten Sie sich undurchsichtig, wenn Sie ein klares Nein sagen, sind Sie drin in der Geschichte, und wenn Sie ein klares Ja sagen, sind Sie auch drin. Und das braucht wirklich niemand zu wissen, was ich Ihnen sage, auch von unserer Seite niemand» (I 162-163).

⁴²² «Er schrieb so schnell und gedankenlos, daß seine Seiten von Tippfehlern wimmelten, Feuerbach bezeichnete das als authentische Arbeit an der Basis... zum Beispiel verwechselte er in der Eile sehr häufig die Wörter *Nacht* und *Macht*, und umgekehrt; Feuerbach fand die daraus resultierenden Wendungen hinreißend. Er sagte, manchmal löse W. den Zeichencharakter der Sprache auf direkt analytische Weise in Luft auf... man müsse nur aufpassen, daß die ehrwürdigen Genossen keinen Kollaps bekämen, wenn man ihnen so viel Finsternis unterschiebe. – Allerdings hatte W. mitbekommen, daß sein Führungsoffizier die verwechselten Buchstaben heimlich wieder änderte» (I 259).

folla, è la luce stessa proveniente dall'Ovest a delinearne i contorni: «Wie oft hatte W. doch Menschenmengen gesehen, die von einem einzelnen Schatten mit kleinem Kopf übergipfelt waren, das Wallen des Berliner Kleinbürgertums die Alleen entlang, gegen die Sonne, die im Westen brannte, und mitten darin eine überragende Gestalt: der Überbringer der Nachricht, der schon von weitem winkte» (I 160-161). La luce dell'Occidente è necessaria per rendere l'intero Est percepibile, per delineare l'oscurità in cui è arenata e insieme offrire l'unico punto di riferimento nel caos, direzionando i suoi movimenti e polarizzando i desideri dei suoi abitanti. Si pensi alla raffigurazione del traffico stradale sulla Frankfurter Allee, un «ausgefrantes und gezacktes Ungeheuer» che si riplasma e si riconfigura attraverso una ferrea struttura interna, direzionato verso il confine mentre diffonde nell'aria i propri fumi della stessa consistenza della nebbia:

auf der rechten Seite demnach, wo die Autos in Richtung Stadtmitte fuhren, in Richtung Westen also –, wuchs der Verkehr jetzt noch an... wie aus Pistolen abgeschossen stürmten die Wagen davon, wenn das Ampellicht in der Nähe der Fußgängerunterführung auf Grün fiel, ein dichtgedrängter Pulk von Fahrzeugen, zusammengeschießt zu einer in ihrer inneren Struktur unveränderlichen Ordnung, die ein breit gefächertes, ausgefrantes und gezacktes Ungeheuer zu bilden schien, grell überflackert von einer Häufung blitzender, einander sich hindernder Beleuchtungen, und hinter sich herziehend den Schweif der glutroten Rücklichter, während über der forttrabendenden Zusammenballung eine erregte, aber gleich darauf träger und einfältiger fließende Rauchbank schwappte, die nun in das rotgelbe Licht der Straßenlampen hineinstieg... und schon war eine neue Autokolonne da und setzte eine neue Rauchwoge darunter. (I 170-171)⁴²³

Anche il protagonista, che quando chiude gli occhi si vede con la mente sulla Frankfurter Allee con la luce del tramonto – proveniente quindi da ovest – sul viso,⁴²⁴ elegge al contrario a domicilio una piccola stanzetta buia, fonte di altrettanto disorientamento, in cui siede per lungo tempo con la luce spenta,⁴²⁵ e si ritaglia il proprio luogo di appartenenza sottoterra, nell'oscurità perenne,⁴²⁶ imitando Feuerbach e il suo viso sempre in ombra;⁴²⁷ altre volte, mentre il protagonista si muove tra i *Kellergänge*, ricorre invece l'alternanza di spazi di luce e di ombra che si aprono uno dopo l'altro.⁴²⁸

⁴²³ Tale immagine viene ripresa nelle ultime pagine: «sie saßen in dem Café auf der Frankfurter am Fenster und schauten melancholisch auf die Straße hinaus, wo Fahrzeugströme in Schüben in Richtung Stadtmitte, in Richtung Westen, rasten und ein gasgesättigtes Gemisch von früher Dämmerung und Nebel gegen die große Scheibe warfen; es glich dem flauen Nachebben von Explosionen» (I 353).

⁴²⁴ «Immer wenn es einen Moment langweilig wurde in diesem winzigen Zimmer, schweiften ihm die Gedanken ab, unvermittelt sah er sich die Frankfurter Allee hinaufschlendern, bei schönem Wetter, den Rückstau der Abendsonnenstrahlen im Gesicht, deren Gezitter in den Autoabgasen blitzte» (I 220-221).

⁴²⁵ «Er saß in dem roten Sessel und starrte in die Dunkelheit des kleinen Raums, in dem es noch ziemlich kühl war...» (I 207); «Bei geschlossener Jalousie saß er in seinem Sessel und suchte in der Dunkelheit nach Orientierung» (I 218); «erst jetzt, noch im Halbschlaf in seinem Sessel, stellte sich ihm ein deutlicheres Bild von dem Geschehen am heutigen Mittag her, denn er hatte auch in dem hellen Tageslicht, das durch die beiden Schlafzimmerfenster Frau Falbes fiel, die Dinge nur mehr ahnen als sehen können» (I 218).

⁴²⁶ Un'oscurità da cui «[g]eblendet wie eine Fledermaus starrte ich in das Licht des Wintermorgens» (I 44).

⁴²⁷ «Er hatte die Arme seitlich über die Banklehne geworfen und die Füße von sich gestreckt, so daß sein Gesicht im Schatten lag (in solcher Haltung saß Feuerbach auf Parkbänken, nur daß der größer und schlanker war als C.)» (I 266).

⁴²⁸ Cf. ad esempio I 28-29.

L'ombra è inoltre il luogo di appartenenza dei pensieri inauditi,⁴²⁹ laddove la luce del sole simboleggia il lume della razionalità, che richiama i pensieri alla mente dalle profondità dell'inconscio e li proietta nel futuro, invece di lasciarli arenati alla ricerca di un passato irrecuperabile:

das Sonnenlicht, so schien ihm, mußte die Erregung, die auf eine solche Idee folgte, zwangsläufig auf seine Stirn rufen, der Gedanke mußte sich sprechend in der tief abfallenden Form seiner Mundwinkel abbilden, oder es wäre, als könne der Schweißfilm auf seiner Gesichtshaut nur einen Schluß zulassen: er hatte an das *Ende* [der DDR] gedacht... und nicht an den Anfang, wenn er sich blind wie ein Maulwurf hinauf an den Tag wagte. (I 76)

I giochi di luci e ombre non prendono forma soltanto attraverso la contrapposizione tra spazio interno ed esterno,⁴³⁰ ma sono una costante anche tra il protagonista e Feuerbach, fin dal loro primo incontro:

Einmal aber öffnete W., und es stand ein anderer Mensch draußen im Hausflur, etwas verloren, unschlüssig in der Nähe des Schalters für das Minutenlicht. – Sorry, sagte der Mensch, ich glaube, zu Ihnen wollte ich nicht... oder doch? – Der letzte Teil der Frage wurde schon ins Dunkle gesprochen, denn das Minutenlicht im Hausflur war soeben erloschen; daß der Besucher noch einen Blick auf ihn werfen können, hielt W. für ausgeschlossen, und hinter ihm war nur der schwache Schein seiner Schreibtischlampe... [...] Der Besucher machte keine Anstalten, den Lichtknopf zu drücken, sondern blieb im Dunkel. [...] Dabei schaltete er [W.] endlich das Flurlicht ein; der andere kniff die Augen zusammen, er schien überrascht von der Helligkeit... (I 145)

L'indizio che indica la presenza inaspettata del *Führungsoffizier* nell'appartamento, del resto, è proprio la luce accesa che il protagonista intravede dalla strada e che dà il via a un «irrsinniges Spiel» (I 288) a nascondino, un gioco di luci accesa e spente che, allo stesso modo degli sforzi ermeneutici, produce un'insormontabile stanchezza.

Nonostante la Germania Est venga raffigurata come un paese calato nell'oscurità e nella dimenticanza, la Stasi e il suo potere risultano tuttavia strettamente collegati alla dimensione luminosa. È questo un imperativo che il protagonista impara dal capo di A., ripreso in seguito anche da Feuerbach, a proposito del dirigere lo sguardo nell'ombra verso la piena luce: «Man sieht am besten aus dem Dunkel ins Licht! mit diesem Satz im Kopf war W. nach Berlin gekommen» (I 133); ed è proprio a Berlino Est, nella capitale divisa in cui sente di non essere mai stato così vicino alla propria meta – l'Ovest dove scrivere liberamente – e alla luce di cui si nutre anche l'Est, che questa impressione si conferma: «zum ersten Mal bestätigte sich der Satz, den er im Kopf hatte: er glaubte

⁴²⁹ «[E]r dachte sie nur hier unten im Keller, niemals hätte er sie oben bei Licht gedacht...» (I 76).

⁴³⁰ «[D]raußen herrschte helles Tageslicht, obwohl sein Fenster um diese Zeit auf der Schattenseite des Hauses lag. Dennoch war der Widerschein eines starken Leuchtens in der Straße, den die Fensterscheiben der Häuser von gegenüber blendend verstärkten» (I 208).

aus dem Dunkel ins Licht zu blicken» (I 136).⁴³¹ La vicinanza al cuore pulsante della DDR consente dunque di percepire la vicinanza alla fonte del suo potere,⁴³² di “guardare nella luce” che ne definisce i contorni e per contrasto la identifica, all’origine della tensione semantica tra *Beschattung* e *Aufklärung*: se, come nota Lohse, «[d]ie Extrepositionen von Finsternis und Licht werden von der Stasi besetzt» (Lohse 2010, 189), è dunque da un lato per via della necessità di rendere un simile Paese governabile, facendolo giacere in un’oscurità labirintica che rimanda a se stessa e impedendo ai suoi cittadini di oltrepassarne i confini, e dall’altro a causa della dipendenza culturale reciproca delle due Germanie, che in seguito all’89 si tradurrà in una forma di colonialismo culturale e nella prevaricazione del modello tardocapitalistico e neoliberale.⁴³³ Nel finale del romanzo il caldo soffocante che pervade lo spazio di Berlino giunge infatti accompagnato dall’immagine di una luce sempre più accecante che sembra prendere il protagonista a schiaffi, facendosi metafora dell’incombente Riunificazione ed egemonia occidentale:

⁴³¹ Il secondo cattivo presagio (cf. sopra, 158) al suo arrivo a Berlino è invece, non a caso, lo scoppiare di una lampadina sopra la propria testa: «Sein Oberkörper erzeugte ein scharfes Knirschen, wenn er sich an der Sessellehne bewegte, Schultern, Haar und das nach oben gewandte Gesicht waren übersät von den Scherben der Glühbirne, die nachts irgendwann die ununterbrochene Stromzufuhr nicht mehr ausgehalten hatte und zerplatzt war» (I 139).

⁴³² A Berlino sente infatti di aver acquisito una «Machtfülle» (I 288); l’identificazione con la ditta è resa possibile da tale vicinanza con il potere, che insinuandolo con il proprio discorso gli fa percepire di possedere finalmente una struttura: «Sie hatten ihn also völlig übergangen mit ihren Sätzen, die aus verschiedenen Seiten in seine Richtung gesprochen waren; das, was er bis zu diesem Abend gewesen war, hatten sie außer acht gelassen, sie hatten ihn nur als zwischengeschaltetes Medium benutzt für ihre Gedanken einerseits und für ihre Gedanken andererseits, und sie hatten dabei eine Struktur in ihm angesprochen – und zum Leben erweckt –, von deren Existenz sie nur eine rein theoretische Ahnung gehabt haben konnten... vielleicht gab es diese Struktur in jedem Menschen, oder in jedem Menschen einer bestimmten Charaktergruppe, zu der W. gehörte? Sie hatten ihn einfach auf diese Struktur hin vervollständigen müssen... sie hatten seinen Vorrat an Zeichen, mit dem er umzugehen gewohnt war, mit einem vollständigeren Inhalt versehen... er hatte bisher in dem Wahn gelebt, daß ein vollständiger Inhalt ausreichend sein müsse, sie hatten die Steigerungsform dafür erfunden» (I 108). Possiamo per questo riconoscere in C. un alter ego del protagonista del primo romanzo di Hilbig, *Eine Übertragung*, e affermare che “Ich” prenda le mosse da dove si interrompe idealmente il romanzo precedente: «Nachdem C., der Erzähler in dem Roman *Eine Übertragung*, am Ende seiner Berliner Zirkelgänge sein Leben als ein “Trümmerfeld von Zusammenhangslosigkeiten” erkannt hat, kommt er kurzweilig auf eine fatale Idee. Müde von der Suche nach dem Detail, das seinem fremdgeleiteten Tun einen Sinn geben könnte, spielt er mit dem Gedanken, Sprache und Ich preiszugeben, sein Dichtertum dem Realitätsverständnis der allgegenwärtigen Sicherheit unterzuordnen und jenem Stasi-Offizier namens Feuerbach eine Nachricht zuzuspielen. In ihr will er mitteilen, daß sein Widerstand gebrochen ist, “der Platz frei ist” und “die Fiktion beginnen kann, ins Unendliche zu expandieren”: “Der Geheimdienst sorgt dafür, daß die Geschichten passieren, und er sorgt dafür, daß das, was passiert ist, aufgeklärt wird... [...] Aber das ist nicht so schlimm, die Besitzer der Macht... sie sind gleich: Besitzer der Fiktion... haben die Deutungen ohnehin in der Hand. So muß ich mich beispielsweise nicht fragen, ob sie ein Wort wie *Entlassung* mißverstehen könnten. Ganz sicher würden sie es nicht so verstehen, daß ich eine Entlassung aus der Fiktion im Auge habe, sondern sie wären sofort überzeugt, ich hätte mich entschlossen, meiner Entlassung aus der Wirklichkeit zuzustimmen” (Hilbig 1989, 323 sgg.). Wie bereits gezeigt wurde, bleibt es im Falle C.s bei diesem “Gedankenexperiment”, seine Selbstaufklärung [...] schützt ihn davor, zu einem Simulacrum der Macht zu werden. Zudem schließt seine Überlegung, sein Ich den staatlichen Fiktionen als Spielball zu überlassen, mit dem zornigen Entschluß, Feuerbach höchstpersönlich mit einem “gnadenlosen, pudelnassen Bruderkuss” in jene fiktive Stellung zu beordern, also gleichsam den Kassiber an seinen Absender zurückzugeben (Hilbig 1989, 325). Jener M.W. hingegen, der unter dem Decknamen “Cambert” zu C. wird und sich in dieser Verwandlung gleichsam als *alter ego* von Hilbig’s früherens Helden zu erkennen gibt, kennt diesen Zorn nicht. [...] Denn als “Zuträger von Bällen” beteiligt er sich realiter an jenem “Spiel”, das jener andere C. nur in Gedanken erprobte. M.W. hat sich für ein “Bündnis” mit “den Machthabern dieser Welt” (I 11) entschieden, und angesichts der “Vorteile”, die er dadurch für sich ‘erzwingen’ zu haben glaubt, scheint dieser Entschluß der richtige gewesen zu sein. “Und es war mir im Grunde leicht gewesen, das meiste zu erreichen” (I 11), so verkündet er mit souveräner Geste und vermittelt so den Eindruck, er sei durch seine Entscheidung, den “Weg zur Freiheit” “durch den *Feuerbach*” (Hilbig 1989, 311) zu beschreiten, dem Scheitern des anderen C. entgangen» (Haase 2001, 267-268).

⁴³³ Sul tema cf. anche Cooke 2007.

Draußen auf der Allee fand das statt, was man Altweibersommer nannte. Das Sonnenlicht hatte sein Weiß verloren, es färbte sich blaugolden im Gewebe der Nikotingardine, ein stechendes Gemisch von Sonnenglanz und Auspuffrauch, so daß aus allen Richtungen blendendes Gegenlicht kam. Durch das Fenster herein stieß eine flimmernd abgegrenzte Wand von Helligkeit... keine Wand, es war ein irreguläres, querstehendes Scheingehäuse voller Blendung und Staub und Rauchgewirbel, darin zusammengesackt eine Schattenkontur ausgespart blieb: der dunkle Umriß meines "Ich"... [...] In der von schwitzenden Menschen vollgestopften S-Bahn – ich hatte dennoch einen Sitzplatz – fühlte ich mich wie im Fieber; wenn die flackernden Fetzen der von Westen herüber durch die Baumücken pfeilenden Abendsonnenstrahlen mein Gesicht trafen, hatte ich das Gefühl, mein Kopf werde wie von Ohrfeigen hin und her geworfen; ich spürte kaum noch mein Gewicht, ich hockte auf der Bank wie auf einem Luftpolster... (I 337, 338)

In questa relazione di interdipendenza tra Est e Ovest, tra luce e ombra, lo spazio sociale del romanzo risulta privo di qualsiasi altro punto di riferimento stabile e "assoluto", rivelando le conseguenze identitarie e psicologiche di un relativismo talmente estremo da farsi paradossale – si pensi all'applicazione della metafora della luce alla malattia mentale: «Ob dies wohl auch innerhalb des Wahns zutraf? Vielleicht sah man auch im Dunkel des Wahns ab und zu in ein Licht... und vielleicht war dies eine Art lichter Wahn» (I 290). Nel finale l'ambizione di espatriare si spegne infatti come un guizzo di follia, mentre lo spazio di Berlino, potenzialmente così vicino all'Ovest, si rivela fonte di delusione e di depressione:⁴³⁴

Berlin war für mich eine Stadt der Depression geworden... wahrscheinlich mußte ich es so ausdrücken. Ich hatte den Eindruck, von ihrer rauhen beziehungsweise herzlichen Vitalität sei nicht mehr viel zu bemerken, die Stadt war nur noch geschwätzig, es war in der Stadt eine Form von nichtssagendem Gerede aufgekommen, das so klang, als könne es sich nicht mehr lange so fortsetzen, als könne es nach ihm überhaupt nicht mehr so weitergehen, und, es war nicht zu verkennen, ich war davon infiziert: ich spürte es täglich, wenn ich über meine Textversuche gebeugt war. – Das Herz der Stadt war gebrochen. (I 291)

⁴³⁴ Del resto pure il concetto di depressione è un prestito dall'Ovest, un effettivo «Kulturgut» che, grazie alla mediazione della scena letteraria, ha avuto modo di affermarsi anche all'Est: «Die Depression in der Stadt ließ scheinbar niemanden aus, nur ich hörte langsam auf, ihr zu opfern, mein Schädel begann sich aufzuhellen, auch das Wetter wollte etwas wärmer werden. – Übrigens war *Depression* kein Begriff, der im Osten zu Hause war, er stammte aus dem Westteil der Stadt, aber auch dort hatte er nur zufällig Eingang gefunden, seine Ausprägung mußte ursprünglich aus Bundesdeutschland kommen, aus saturierten Gegenden; wenn ich seinen Quell genauer lokalisieren wollte, dachte ich an das autobahnumzirkelte Nürnberg. In Ostberlin war der Begriff von der Szene etabliert worden (er war ein Kulturgut), und wir von der Firma, die wir nicht zu weit hinter dem Mond sein wollten, gebrauchten ihn ebenfalls. [...] die Depression fiel schon aus den Wolken, hier in dem Chaos (womit die Polis Berlin, Hauptstadt der DDR, gemeint war)» (I 304-305). È inoltre un concetto che, in tal modo assimilato, permette di dare un nome alla forza che limita gli spostamenti e, in ultima analisi, impedisce il movimento del protagonista: «in Leipzig», afferma lui a metà strada durante un tentativo di tornare a A. «erwischte sie mich, die Depression (sie war auch hier, und vielleicht noch schlimmer), und ich kehrte wieder um...» (I 305). Anche la depressione si rende così funzionale al mantenimento del controllo su di lui, una forza deterrente che viene inflitta al corpo costretto in uno spazio similmente oppressivo, l'ultima risorsa a disposizione del potere con l'avvicinarsi della propria dissoluzione, ancora una volta circoscrivibile e definibile grazie all'influenza culturale dell'Occidente.

In questa tensione, in questo tira e molla tra Est e Ovest il cuore della capitale, che ancora pulsava grazie al malcelato scambio culturale con l'Occidente, alla fine del romanzo si spezza: mentre da un lato, non trovando resistenza neppure da parte di una scena letteraria il cui apporto politico si rivela insignificante, il discorso del potere e le sue rappresentazioni spaziali si impossessano pienamente dello spazio sociale, dall'altro il soggetto si trova immobilizzato in tale tensione fino alla nevrosi e all'immobilismo; e difatti è in questo momento che, raggiunto il punto di rottura, esplodono i disordini nelle principali città della Germania Est più volte menzionati nel terzo capitolo, culminando metaforicamente nell'assordante spettacolo dei fuochi di artificio di Capodanno, di *luci* scagliate in aria da entrambi i lati del Muro attraverso cui la capitale divisa torna a riunirsi nel cielo *notturno*, in un'immagine potentissima che C. si figura con la mente mentre è trattenuto in carcere:

Dabei empfing mein Gehör hier unten wahrscheinlich nur das allerstärkste Getöse, den Rest verschluckten die Mauern, der Krach da draußen mußte höllisch sein. Manchmal flammte es rot oder grün im Geviert der Glasbausteine, die oben im Winkel mein Fenster waren... einer dieser Steine ließ sich schräg stellen, so daß sich ein winziger Luftspalt öffnete... und wenn ich die Augen wieder schloß, sah ich, wie man sich von beiden Seiten des Antifaschistischen Schutzwalls mit Leuchtkörpern befeuerte, ich sah, wie sich die brandgelben Schweife der Raketen in der rauchschwangeren Luft über der Mauer kreuzten und wie sich die farbigen Pilze ihrer Lichtkaskaden vereinigten... und mein Lachen erstickte in Hustenanfällen, als sei der schweflige Qualm der Silvesternacht bis zu mir in die Zelle gedrungen. (I 359)

3.5.7. Fenomenologia e tempo

Nello spazio dicotomico e tensivo che eclissa l'esigua dimensione relazionale del romanzo, espresso letterariamente attraverso le topologie superficie/profondità e metafore antinomiche quali luce/ombra, il protagonista si trova sottoposto alle sensazioni e alle percezioni che tale spazio gli impone: se è vero che da un lato si è trasformato in un *Wahrnehmungsmensch* allenato a tradurre anche i dettagli e le connessioni più irrilevanti in costrutti linguistici fruibili per il potere,⁴³⁵ dall'altro la capacità percettiva significa la possibilità di esplorare il mondo e rifondare la relazione con esso.

Nella percezione assume un ruolo centrale lo sguardo, della cui capacità di osservazione il paradosso si fa costitutivo, portando all'estremo tanto i procedimenti (il)logici del discorso del potere («Ich hatte die Phantasie, daß unsere Augen am schärfsten waren, wenn sie geschlossen waren. Mit geschlossenen Augen sahen wir tatsächlich beängstigend weit voraus», I 52) quanto la visione polarizzata dello spazio sociale. La vista, intesa come organo di senso attraverso cui non soltanto controllare e spiare,⁴³⁶ ma anche percepire e tentare di comprendere il mondo, viene infatti sollecitata

⁴³⁵ «Hier war ich noch derjenige, der ich nun seit langem war: der nüchterne Beobachter ohne Zeitempfinden – die Zeit nur als ein spielerisch einsetzbares Signifikat am linken Handgelenk –, der Wahrnehmungsmensch, dessen Sinn darauf trainiert war, seine Beobachtungen in methodisch aussehende Sprachraster zu fügen...» (I 280).

⁴³⁶ «Guardare fuori», *hinausschauen* è del resto il compito per eccellenza a cui indica lo stesso Feuerbach: «Wenn man auf die Straße rausschaut, dann ist die Welt noch in Ordnung, sagte Feuerbach, der sein altbekanntes Rezitativ anstimmte. Und nur das sollen wir, hinaus schauen, sonst nichts, und gar nicht fragen, wohin die Chose fährt. Nur damit Sie es

e catturata dalle linee di forza per mezzo delle quali tale tensione si sviluppa, guardando ad esempio dentro ai caffè⁴³⁷ o al di fuori di essi,⁴³⁸ tale attività si intensifica in prossimità del confine, ovvero con gli occhi puntati in direzione ovest, verso il punto di accesso nel Muro:⁴³⁹ «Und in den zwei Stunden Mittagspause saßen Sie in der Kneipe und starrten unentwegt auf das Tor der Ständigen Vertretung, sagte Feuerbach. Wohin sollten Sie auch anders starren, es gibt da nur das eine Fenster. [...] Sie saßen am Fenster und starrten hinaus...» (I 176). Tra i sotterranei è invece nell'oscurità che lo sguardo deve farsi strada a fatica: «Ich mühte mich, das Dunkel mit dem Blick zu durchdringen», afferma il protagonista, mentre la sua testa compie una «bohrende Bewegung» (I 13) per direzionare l'occhio e insinuarsi nelle profondità della metropoli, alla ricerca di uno spiraglio di luce che ponga un limite alla sconfinatezza del buio.

La percezione si basa dunque, anche in questo caso, sulle coordinate binarie Est/Ovest, dentro/fuori, luce/ombra:

Der nach außen fallende Lichtschein löste sich schnell in den Nebeln auf, man blieb im Schatten der Vorgartensträucher völlig unsichtbar, selbst wenn man sich dicht an das Fenster heranwagte. – W. hatte seine Wahrnehmungen zum größten Teil gemacht, wenn er von draußen in das Innere erleuchteter Wohnräume blickte: was er sah, war durch doppelte Fensterscheiben und durch die Schleier vorgehängter Gardinen gefiltert... während er draußen in einer anderen Atmosphäre war, in der nebeldurchwehten Atmosphäre der Finsternis, in der ihm alle Bewegungen im Lichtinnern der Wohnzimmer unwirklich und wie schlecht erfunden vorkamen. [...] er war in der Rolle eines Taubstummen, welcher dem Geheimnis sprachversierter Redner auf die Spur kommen wollte. [...] Es war ein Vermögen, von dem er abgeschnitten war, seit er seinen Platz in der Finsternis vor den Fenstern eingenommen hatte. [...] Dennoch behielt die Sache für ihn einen Reiz, einen starken Reiz sogar: dieser bestand in seinem voyeuristischen Verhalten... und in der Nicht-Befriedigung, die das Verhalten eines Voyeurs hervorbrachte. Die Nicht-Befriedigung hielt seine Gier am Leben, sie war der Antrieb seiner Unruhe, die ihn jeden Abend hinaus in den Nebel jagte. (I 126-128)

wissen! – C. folgte seinem Impuls zu schweigen. – Und der Oberleutnant fügte hinzu: Und wohin die Chose fährt, das wissen wir, und sonst keiner. Sie müssen es nicht wissen, denn durch Sie läuft die Chose... C. blickte hinaus auf die Chose, die das gewohnte Bild bot: unter dem Nebel der Auspuffgase dröhnten die Kohorten der Autos die Fahrbahnen hinunter [...]. Und wenn C. lange genug hinaussah, schien draußen alles stillzustehen, während der Innenraum des Cafés in mehr und mehr beschleunigten Schüben nachwärts davonflog...» (I 248-249). *Zusehen* era il desiderio più profondo anche del marito informatore della signora Falbe, che di lui riferisce al protagonista: «Immer wollte er alles sehen... Zusehen, hat er gesagt, das ist es... Oder er wollte, daß wirs uns selber machen, und uns dabei zusehen» (I 262).

⁴³⁷ «Draußen auf dem Bürgersteig hatte W. noch einen Blick durch das Fenster ins Innere des Cafés werfen wollen, wo schon Licht brannte... doch der Kellner, plötzlich lebendig geworden, kam, um die dunklen Vorhänge vor das Fenster zu ziehen» (I 197).

⁴³⁸ «[...] wo ich, uneinsehbar von außerhalb, hinter der graugelben Gardine saß» (I 46); «Es kam vor, daß ich stundenlang Gedanken entwickelte, unaufhörlich, fern jeder Schlußfolgerung, mein Auge war starr durch den Gardinenvorhang gerichtet: draußen war alles grau, und ich dachte und dachte an die Leute» (I 49).

⁴³⁹ Nella Ständige Vertretung si riunivano infatti i *Botschaftsflüchtlinge*, i rifugiati della DDR in attesa di asilo politico nella BRD.

Se nei caffè e nei bar il protagonista scruta il movimento tensivo e bidirezionale che muove il mondo esterno, quando invece cammina per strada è costretto dalle condizioni atmosferiche a tenere «den Blick gesenkt» (I 23): lo sguardo dell'uomo moderno che osserva intenzionalmente la città si trova dunque costretto e limitato dall'esperienza dallo spazio urbano stesso. Sedendo e osservando i banchi di nebbia che si stipano e si disperdono, il protagonista perde del tutto il senso dell'orientamento:

Hier vor diesem Fenster war es ihm zum ersten Mal aufgefallen, wie ihm der Zeitbegriff abhanden kam... hier vor dem Fenster des Cafés in der Frankfurter Allee, während draußen in der farbig beleuchteten Nachtluft die Wagenkohorten die Betonbahn entlangrasten... bei einem plötzlichen Augenöffnen hinaus in die von schillernden Lichtern durchglühten Nebel hatte er nicht mehr gewußt, wo er sich aufhielt... (I 187)

La *Orientierungslosigkeit* è, come già osservato, un'esperienza costante, ma disorientanti non sono solamente le logiche discorsive a cui nel romanzo si conferisce consistenza spaziale: a esse fa infatti da contrappunto la natura relazionale e relativa delle dicotomie culturali che danno struttura e senso allo spazio sociale, determinando un'impossibilità di orientarsi nello spazio della DDR suggerita attraverso i motivi ricorrenti precedentemente individuati, quali le fitte nebbie e i gas di scarico che offuscano i sensi. «Der Dunst, der von den nassen Böden aufstieg, verwob sich düster mit meinen Sinnen und verschleierte mir den Ausblick nach vorn» (I 31), riferisce ad esempio il protagonista: la produzione di fumi e vapori, sebbene capaci di riportare alla mente i ricordi,⁴⁴⁰ è inoltre connessa a un'impossibilità di guardare davanti a sé, di orientarsi nello spazio – e implicitamente di proiettarsi nel futuro –, così confondendo i passi e costringendoli a ripiegare su se stessi in movimenti labirintici, impedendo al pedone in ultima istanza di avvicinarsi ai poli del moto tensivo, di emanciparsi e di prendere congedo dallo spazio ristretto e opprimente della DDR.

Allo sguardo operato dalla Stasi si contrappone così quello del protagonista, che vorrebbe guardare intenzionalmente alla realtà attraverso l'esperienza del corpo vivo, inteso come pienezza sensibile che si muove nel mondo e non come mero oggetto controllato: un'esperienza in senso fenomenologico che tuttavia, impossibilitata a trovare contenuto, nell'atto pratico fallisce.⁴⁴¹ I fenomeni sfumano infatti davanti ai suoi occhi tra la nebbia imperante, sfuggono all'occhio della mente e della memoria, abbandonando il protagonista a un mondo oggettuale confuso e inconsistente:

W., der nur sehr bedingt an eine Kongruenz seiner Wahrnehmungen mit der Realität glaubte, zweifelte immer öfter an der Richtigkeit seiner Erinnerungen. [...] Ein, zwei Jahre später war er auf den Gedanken gekommen, während seiner Schlafphase sei ihm ein unbezwingbares Mißtrauen jeder Wirklichkeit gegenüber beigebracht worden... oder hatte er es sich selbst

⁴⁴⁰ Cf. sopra, 161.

⁴⁴¹ Al contrario di quanto avviene in altri racconti, come *Die Weiber*, in cui viene posto al centro il corpo e la sua percezione.

beigebracht? Es war ein tiefes Mißtrauen gegen alle Wahrnehmungen und gleichzeitig seinem Gedächtnis gegenüber, das diese Wahrnehmungen speicherte: und alle Dinge, die er später in seinem Gedächtnis verankert glaubte, waren entweder solche, die tausend Zweifeln an ihrer Existenz widerstanden hatten, oder sie waren bloße Einbildungen... und so sollte es wohl sein, dachte er später. (I 100, 126)

In "Ich" compromissione della percezione e della memoria vanno di pari passo. Attraverso il motivo della nebbia, che a un tempo suggerisce e contribuisce alla perdita di orientamento del personaggio indotta in prima istanza dai tentativi di ripercorrere le logiche del potere e i suoi tracciati spiraliformi, il tentativo di ancorarsi allo spazio della DDR attraverso il corpo e i sensi si risolve nell'annichilimento, fatto di cui la «Desensibilisierungstätigkeit» (I 20) è il sintomo più immediato:

In dieser Funktion wiederholte sich mir alles mehrfach, immer wieder war ich die Zirkel meiner Wege gegangen, schon so oft, daß ich oft genug das Gefühl hatte, der nicht enden wollenden Serie eines Déjà vu unterworfen zu sein... immer weiter unterworfen diesem Weg, straßauf, straßab, unten entlang, oben entlang, immer wieder... ich hatte jeden Stein schon gesehen, ich hatte jeden Namen registriert, jedes Wort schon vernommen, das aus den Gesichtern fiel... es war Desensibilisierungsarbeit. (I 352)

Il processo di desensibilizzazione corporea che affligge il protagonista raggiunge il suo apice già a A., in un sogno:

Einmal hatte C. einen bösen Traum gehabt, er wußte nicht mehr, wann und wo er ihn geträumt hatte: sein Körper war ihm verlorengegangen... jedenfalls hatte er sich in eine Masse verwandelt, die ihm im Augenblick absolut *unannehmbar* erschien. Es war etwas Schmieriges, glattglänzend, braun, exkrementös, und er hatte die ganze Zeit nach einem zutreffenden Ausdruck dafür gesucht. Gerüche hatte er nicht wahrgenommen, aber sie waren in den Wörtern, die er benutzte, der gesamte Traum war erfüllt vom bitteren Geschmack unflätiger Wörter, die er glaubte wiederholen und wiederholen zu müssen, nicht nur, weil er sie augenblicklich vergaß, sondern auch, weil er alle öffentlichen und konformen Sprachregelungen damit zuschütten mußte. Er war durch Gänge gekrochen, vielleicht auch nur durch einen einzigen geradlinigen Gang, sehr niedrig, und doch hatte er sich ungehindert vorwärts bewegt... vielmehr war er bewegt worden, es war ein Voranwälzen, Gleiten, Rutschen auf einer schiefen Ebene – ein Begriff aus dem Bergbau, wie er von früher wußte –, auf der Schräge eines immer tiefer in die Erde sich ziehenden Gangs, eines quadratischen Kanals, etwa ein oder anderthalb Meter im Geviert. Es war Licht, glitzernd, und die Wände waren verschliffen und undeutlich, sie schienen aus einer losen, schleimigen Substanz zu bestehen, die immer weiter mitrutschte, er war ein Teil dieser Substanz, braun bis schwarz, und wie ein Chamäleon glich er sich allen Farbübergängen der Wände an, während er unaufhaltsam weiter glitt, oder weiter getrieben wurde. – Anfangs noch hatten ihn die Wörter entsetzt, die in seiner Kehle waren, aber dann normalisierten sie sich ihm, schließlich intonierte er sie rhythmisch, und bald klangen sie wie das Hacken auf einer Schreibmaschine: Ex-kre-men-te-Ex-kremen-te-Ex-kre-ment... Wörter wie Scheiße, Dreck, Mist erschienen ihm harmlos und unzutreffend, allein die beiden altmodischen Bezeichnungen *Exkrement* und *Kot* sagten das

Ganze. Und in dem Traum fuhr er mit der Suada fort und bewegte die Wörter nach dem Aufwachen noch weiter: Um mich der Kot... ich bin Exkrement... Deckname Kot... Deckname Exkrement... – Widerstandslos glitten die Wörter aus ihm hervor, als bestünden sie aus dem Stoff, den sie benannten. – Und plötzlich hatte ihn Feuerbach geweckt mit dem Satz: So schlimm kann es doch nicht sein... (I 247-248)

Privato del proprio involucro corporale, il protagonista sogna di tornare parte di un tutto fatto di escrementi e sterco, di quella materia organica di scarto a cui associa il proprio corpo insufficiente e malfidato, fondendosi con un vortice discorsivo che ne esplicita il contenuto. Come nell'incubo anche nella realtà, recidendo i legami di senso, il discorso avvolge il protagonista in una dimensione dominata dal controsenso e dal paradosso in cui infine si fonde e si aliena. L'esito è dunque, come il sogno suggerisce, il ricollocamento in una dimensione di matrice tanto onirica e fantastica quanto angosciosa: «Dabei war mir in den Sinn gekommen, wie imaginär das Leben war, das ich führte... nach außen hin, oder vielleicht auch in meiner vor der Außenwelt verborgenen Wirklichkeit?» (I 57-58). Lo stesso montaggio di immagini e ricordi, rievocati tra il sonno e la veglia attraverso i monologhi interiori di cui si compone il romanzo, non segue infatti soltanto le logiche atemporali del potere, ma anche le associazioni imprevedibili della memoria e dell'inconscio, in un intreccio di sogno e immaginazione che si sostituisce al reale: «Ich lebte in einer Welt der Vorstellung... immer wieder konnte es geschehen, daß mir die Wirklichkeit phantastisch wurde, irregulär, und von einem Augenblick zum andern bestand die Ruhe für mich nurmehr in einer unwahrscheinlich haltbaren Simulation» (I 47).⁴⁴² La dimensione immaginativa e visionaria del flusso labirintico di pensieri,⁴⁴³ che trova sottoterra il proprio luogo d'elezione, va così a soppiantare l'immagine della metropoli che sparisce dall'orizzonte.

Se il mondo fattuale si allontana dall'esperienza è perché anche la struttura del *Leib* vivo e sensibile, desto e cosciente è compromessa: quando non ha punti di riferimento cui ancorarsi – ad esempio quando la nebbia offusca e confonde destra e sinistra, est e ovest, o quando negli scantinati non vi è alcuna lampadina accesa a scandire lo spazio buio –, il protagonista si sente paradossalmente intrappolato nelle proprie percezioni inutili⁴⁴⁴ o inaffidabili, talmente estreme da capovolgersi

⁴⁴² È, di nuovo, il dispositivo della *Aufklärung* a generare tale cortocircuito: «Dies war kein Wunder, wir lebten schließlich andauernd unter dem Druck, ein Verhalten in Betracht ziehen zu müssen, das womöglich gar nicht existierte. Es war ein Zwiespalt, in dem wir lebten: wir betrieben ununterbrochen Aufklärung, inwiefern sich die Wirklichkeit unseren Vorstellungen schon angenähert hatte... aber wir durften nicht glauben, daß unsere Vorstellungen wirklich wahr werden konnten» (I 47). Per mezzo del discorso la soglia tra realtà e simulazione viene sospesa («Wo war der Übergang?», I 48), e il paradosso, come precedentemente osservato, diventa realtà.

⁴⁴³ Si rimanda a I 54 per un ulteriore esempio di ricordo nel ricordo e di un flusso di pensieri destabilizzante.

⁴⁴⁴ Si pensi inoltre alle capacità percettive sviluppate per compensare la perdita di contatto con la realtà: «auf sonderbare Weise schärfte sich ihm das Bewußtsein für Dinge, an die er zuvor nie gedacht hatte. Ob er wollte oder nicht, seine Aufmerksamkeit für Kleinigkeiten wuchs an... ob er wollte oder nicht, er verhielt sich wie ein Mensch mit andauernd geschärftem Blick für die Eigenheiten der Leute, für das Zusammenspiel dieser Eigenheiten in der Gemeinschaft des Betriebs. Er registrierte plötzlich Banalitäten, er hatte ein Sensorium für Bedeutungslosigkeiten entwickelt...» (I 110). Instillata dallo stesso Feuerbach («Feuerbach war es, der ihn konsequent darin bestärkte, die bedeutungslosen Dinge ja nicht bedeutungslos zu nehmen», I 257), tale paranoia si rivela tuttavia inutile e indesiderata: «Ganz recht, er wußte nicht mehr, wann er begonnen hatte, Unmengen kleinster alltäglicher Einzelheiten in seinem Kopf zu sammeln, die jeder

nell'anestetizzazione, così portando a compimento la recisione del legame del corpo con la *Umwelt*. Nel rivelarsi di volta in volta erroneo e incapace di rifondare il senso attraverso la perlustrazione fenomenologica della realtà, il sentire è in ultima istanza fonte di depressione; a sublimare tale processo è, nel terzo capitolo, l'arrivo della misteriosa influenza asiatica che ripiega la sensibilità su se stessa, esacerbando un desiderio sessuale, essenzialmente autoriferito, invece di proiettare il corpo nel mondo:

Aber die Grippe mit dem asiatischen Namen (der offenbar ihren Ausgangsort bezeichnen sollte) hielt mich in den Klauen, die Typen der Schreibmaschine verschwammen mir vor den Augen. Ich schaffte es nur noch bis hinaus zu Frau Falbe... immerhin schien die Grippe den Sexualtrieb nicht lahmzulegen, vielleicht bewirkte sie sogar das Gegenteil: die Grippe verheerte die Peripherie des Körpers und schränkte die Tüchtigkeit der inneren Organe ein, die der Selbsterhaltung dienten; den Empfindungshaushalt legte sie still bis auf die Funktionen, die schmerzzeugend waren, und dazu gehörten offenbar die spürbaren Signale des Fortpflanzungsmechanismus. Permanent war es so, als ob der Rest intakter Hirnzellen kurz vor dem Kollaps der allgemeinen Lebensfähigkeit das schon erliegende Herz noch einmal veranlaßte, Blut in den männlichen Schwellkörper zu pumpen, so daß die Samenstränge sich noch einmal schmerzlich spannten. Die Hongkong-Grippe schien den maskulinen Menschen auf einen simplen Sperma-Automaten herabzustufen... und wie es hieß, kündigte sich die Krankheit bei Frauen mit einem wehenartigen Ziehen im Unterleib an. [...] Und hier unten war der Geschmack der Grippe... wenn es diesen nicht gab, so hätte er ihn jetzt erfinden können: er war in seinem Körper, ein Volumen von kaltem, ätzendem Beton, er kroch aus seinem Körper herauf und teilte seiner Mundhöhle den grauen Zementgeschmack mit, und ein Gefühl, mit den Zähnen unaufhörlich knirschende Viren zermahlen zu müssen: hier vor dem Beton war der Hort des Virus, der die Stadt in fließenden Rotz verwandelt hatte... das erste Symptom der Krankheit war die Depression. (I 292-294)

La realtà ha intaccato il sentire, lo spazio, quando finalmente percepito, ha infettato il corpo: è in particolare in corrispondenza di quella zona di confine quale è il muro sotterraneo, dove le caratteristiche spaziali si diradano lasciando emergere il rimosso e il dimenticato, che si instaura una relazione di causalità tra cemento, corpo umano e malattia. In questo luogo di porosità e decomposizione in cui la vista viene meno, l'olfatto e l'udito sono sottoposti a sovrastimolazione

beliebigen Zeit entstammen konnten. Es war ein wüstes Einzelheitengemenge in seinem Kopf, aber die Zuordnungen der Einzelheiten zur jeweiligen Zeit waren ihm entfallen... Kleinigkeiten, jeder normale Mensch hätte sie vergessen, er aber hatte sie gespeichert, er hatte sie in Telefone gehaspelt, auf Band gesprochen, durch Telefone auf Band gesprochen, er hatte seine Stimme aus Telefonhörern vom Band haspeln gehört, voll von einer gewissen sachlichen Angst, Einzelheiten repetierend... er hatte sich so wenig wie möglich notiert. – Vergessen Sie es, sagte Feuerbach gewöhnlich, werfen Sie es raus aus Ihrer Urne, was Sie uns gegeben haben, ist erledigt, denken Sie nicht mehr an Dinge, die Sie schon übermittelt haben, machen Sie Platz für das Weitere. Lassen Sie die Kommentare, Einordnungen, Zusammenhänge, dafür haben wir unsere Sachverständigen. Sein ordnender Verstand war nicht gefragt, er war in diesem Wust zur Nebensache geworden, vielleicht war er nahe daran zu verkümmern, sein Verstand war zu einer Maschine geworden, die Einzelheiten aufnahm und weiterleitete: für das Gesamtbild, das sich aus den Fakten ergab, hatte man Sachverständige. – Damit war das Leben, das sich aus all diesen Einzelheiten zusammenfügte, praktisch zur Nebensache geworden... wenn er in dem Café saß und auf den Wust der Stimmen hörte, die neben ihm, und abseits von ihm, ihre Nebensachen repetierten, beschlich ihn langsam und geheimnisvoll die Depression» (I 188-189).

allo scopo di orientare il corpo nel buio: «In der Dunkelheit kletterte ich über Schutthaufen, tastete mich um Verwinkelungen und kroch durch Maueröffnungen, durch die ein Rauschen drang, und ich stieß auf Gitter im Boden, durch die der erstickende Geruch der Kanalisation quoll...» (I 34). È in particolare un rumore “dietro al muro” a ricreare le condizioni per una presa di coscienza:

Wieder hatte ich ein winziges Geräusch zu hören geglaubt... unmittelbar hinter der Wand mußte etwas erloschen sein, eine Maschine, ein Aggregat von Maschinen, ein Ticken hatte etwas zum Verstummen gebracht, und in der Stille war ich aus dem Schlaf gefahren. Und mich erreichte einer der seltenen Augenblicke, in dem ich mit ganzem Bewußtsein wahrnahm, wo ich mich aufhielt: angewidert stierte ich in die halbdunkle Ödnis, die mich umgab. Wie konnte ich es hier unten überhaupt aushalten? Vor mir verlор sich ein schmutziger Gang in die Finsternis, die Gemäuer, die diesen Stollen einschlossen, schienen schon in Fäulnis übergegangen, üble Flüssigkeiten rannen an ihnen nieder und flossen an unsichtbaren Stellen ab; sie sickerten hinunter in die Stadtkloaken, deren bitterer Dunst mich von Zeit zu Zeit überschwemmte. Dies waren die Augenblicke, in denen ich die Flucht ergriff, vom Ekelel überwältigt, und mir schwor, nie wieder herabzusteigen. – Und auf meiner Flucht in Richtung Ausgang mußte ich an einer Trennwand vorbei, die einen Nebengang zusperrte. Sie war später eingefügt worden, man sah es... und deshalb war sie noch brüchiger und verrotteter als das übrige Mauerwerk: ein Teil des Gesteins war herausgebrochen, und dieses Loch in der Mauer – dahinter war die dickste, giftigste Dunkelheit – war es, das mir besonderes Grauen einflöbte. Ich konnte mir nicht erklären, warum, ich wagte mich dem Mauerstück kaum zu nähern: nur manchmal hatte ich, wenn meine Neugier überhandnahm – unter dem Loch in Deckung liegend, weil ich eine augenblickliche Gasexplosion befürchtete –, ein paar brennende Zeitungen durch die Öffnung geworfen. Sie fielen nicht tief; die Luft in dem Loch war so sauerstoffarm, daß die Flammen nicht zur Entfaltung kamen. Es war nichts darin außer Gestank und Verwesung... Die Kohle! sagte ich mir. Die Kohle, wenn sie das Stadium des Verfalls erreicht hat und sich auflöst, sondert diesen wahrhaft organischen Geruch ab. (I 42-43)

Il sentore fisico del giacimento di carbone in decomposizione – viene qui sancito il parallelismo con le miniere sotterranee di A. – diventa così la nuova coordinata, il nuovo punto cardinale attraverso cui orientarsi nell'oscurità dei sotterranei, costringendo i sensi a ricalibrare se stessi e a creare uno spazio mentale alternativo in cui muoversi: «ich schnüffelte... es waren da die üblichen Schwelgerüche von Kohle, die kühle salpetrige Ausdünstung alter Wände, die unter abblättrender Ölfarbe hervorkroch: ich sah den Flur schon vor mir, ehe ich Licht machte» (I 13). Soltanto attraverso tale compensazione sensoriale si reinstaura la vista, soltanto nei sotterranei il protagonista può rivolgersi intenzionalmente a una parte di mondo e proiettarsi in essa, dando forma a un'inedita relazione spaziale che altera irrimediabilmente, d'altra parte, il normale sentire. Le stratificazioni storiche insite in tale spazio, che soltanto all'*Außenseiter* dei sotterranei si rivelano, non offrono

tuttavia ai sensi nuove sintesi di significato rispetto al presente,⁴⁴⁵ bensì disgusto e repulsione: la civiltà umana tanto della metropoli quanto della campagna industriale del romanzo si fonda su uno spazio vuoto e labirintico il cui depauperamento ha indotto le risorse naturali al decadimento e alla decomposizione. A differenza delle epifanie rese possibili dallo svelamento delle stratificazioni spazializzate della storia al centro di racconti come *Die Kunde von den Bäumen*,⁴⁴⁶ la geologia trascendentale che si palesa nella perlustrazione sensoriale ed esperienziale del narratore protagonista di *"Icb"* non rifonda dunque la relazione con il mondo: il gusto della *Untermwelt* instilla fantasie di fuga, lo spazio, quando non si nega ai sensi, li corrompe.

In una dimensione paradossale, onirica, alterata, l'unica in cui il protagonista trova rifugio e appartenenza e che di continuo lo richiama a sé, trovare la via per andarsene risulta semmai ancora più difficoltoso. Se tornare a tracciare una linea retta e *zielgerichtet* con i propri passi per raggiungere l'ambita meta si risolve nel fallimento, l'unica cosa che resta da fare al protagonista prima di ripiegare verso il paese natale è tentare di ristabilire il senso di quanto accaduto, quel senso che le politiche discorsive hanno smembrato e che neppure l'esplorazione fenomenologica è capace di recuperare, allo scopo di ristabilire quantomeno i nessi temporali attraverso cui si è dipanata una storia in cui dimensione individuale e sovraindividuale costitutivamente si intrecciano.

Mentre «W.s Erinnerungen verschwammen mehr und mehr», «die einzelnen bruchstückhaften Gespräche mit diesem Menschen [Feuerbach] waren ihm nicht mehr in ordentliche Abläufe zu zwingen» (I 151); capovolgendosi nel suo contrario, la *Unzeit* va così a frammentare presente e passato:

Früher... das war eine Zeit, die vollkommen unwirklich war, die ihm entglitten war wie ein unhaltbares Gespinnst aus überspannten Vorstellungen und Selbsttäuschungen. Fetzen für Fetzen war sie aus seinem Bewußtsein geschwunden, es war eine Unzeit. Die Realität, die eines Tages begonnen hatte, die ihn nach und nach eingenommen und überwältigt hatte, war

⁴⁴⁵ In *Die Weiber* ciò invece avviene quando il protagonista recupera l'immagine delle donne del lager che da bambino udiva camminare davanti alla sua finestra, di ritorno dalle fabbriche in cui erano sottoposte ai lavori forzati alle baracche in cui dormivano (e che sono realmente esistite a Meuselwitz: cf. sopra, 122-123, nota 328).

⁴⁴⁶ Scrive Terrisse: «L'histoire ("Geschichte") apparaît alors comme le résultat d'une sédimentation, le fruit d'une superposition de couches de vivant ("Schichten", Hilbig 1992a, 13) désormais pétrifié. L'histoire est ainsi matérialisée et spatialisée. Le récit enchâsse à l'intérieur du double sens de "matière" (objet d'un texte et substance réelle) une concordance similaire entre un terme de narratologie, "histoire" renvoyant au contenu du récit, et un terme connotant le réel, la chronologie des événements du passé. L'enjeu de *Die Kunde von den Bäumen* est le passage de la matière morte à une matière vive; la transformation d'un présent mort ("tote Gegenwart", Hilbig 1992a, 13), "historique" ("nur noch Geschichte", "leblos für immer", Hilbig 1992a, 13), en une mémoire vivante qui nous "parle" – littéralement – encore aujourd'hui; la transmutation de la matière au sens de rebut ("Müll") en la matière au sens de substance ou d'essence ("Substanz", "Wesen"). [...] Il faudrait alors considérer le texte de Hilbig comme le récit d'une épiphanie, c'est-à-dire le récit de la manifestation d'une vérité cachée dans ce qui semblait inerte et sans valeur: "Ce n'est que dans la cendre dans laquelle les arbres se sont retransformés, que leur essence est devenue manifeste". Dès lors, le récit de Hilbig opérerait la transmutation de la matière en essence, du rebut en vérité. Le narrateur qualifie ce renversement d'"expérience quasi mythique" («fast mythische Erfahrung», Hilbig 1992a, 61). La qualité de récit du texte hilbigien, son intrigue, semble résider dans cette transmutation de la valeur de la matière sur le modèle de l'alchimie» (Terrisse 2018, 87). Sulla dislocazione tra quotidianità, potere politico e storia racchiusa nella metafora della spazzatura in *Die Kunde von den Bäumen* cf. Pye 2012 e 2008.

schließlich allein in ihm zurückgeblieben: und jene abgeschlossene, Stück für Stück ausgelöschte Zeit kam ihm nun wie eine Fiktion vor. (I 66)

Il concatenamento degli eventi passati risulta alterato: «Immer wieder flossen mir Erinnerung und gegenwärtige Realität zu einem diffusen Zeitgemisch zusammen» (I 57-58). Il “miscuglio temporale” non è che il risultato dell’alterazione della percezione, prodotto delle logiche discorsive per cui non soltanto la realtà urbana, ma anche la temporalità viene meno: «Das Licht über der Stadt wurde in der Tat immer schwächer... die Zeit, in der ich lebte, war verschwommen wie die Stadt selbst, deren Hintergrund sich in den Glaswänden der Schaufenster undeutlich spiegelte» (I 58).⁴⁴⁷ La «nicht enden wollend[e] Serie» (I 352) di déjà vu trasforma i flussi temporali in spirali che si ripiegano su se stesse, mentre il tempo smembrato si riduce in frammenti che tornano a ripetersi, accelerando nel finale il proprio moto ondivago, quando anche la storia di C. – e della DDR tutta – è ormai agli sgoccioli:

Die dauernden Wiederholungen dessen, was mir unterlief, in seine Zeitzugehörigkeiten einzuordnen, war mir völlig unmöglich geworden... und es war auch nicht nötig, denn für jede Episode, die wir registrierten, erfanden wir ihre Ablaufzeit nachträglich hinzu. [...] manchmal starrte ich auf die Geschichte wie auf ein Tonband, das sich zum Schluß hin immer schneller abspulte... doch es wollte nicht aufhören zu spulen, es war ein Alptraum. (I 351-352, 354)

È questo il sintomo più evidente della sua condizione psichica, della struttura impressa nel proprio intimo che risponde alle logiche spiraliformi del discorso del potere; per assurdo, mentre la rete del controllo è rigorosamente *lückenlos*, le forme logiche paradossali del discorso producono al contrario *Lückenhaftigkeit*: «(es mußte gegen Ende April seines ersten Jahrs in Berlin gewesen sein, zu einer Zeit also, die in seiner Erinnerung immer lückenhafter geworden war). Sooft W. über diese Lücken nachdachte, sie füllten sich nicht...» (I 160). Gli errori nelle cronologie temporali del singolo IM non vanno tuttavia a intaccare la documentazione storica compiuta del potere, che invece di tali erranze si nutre, bensì ne diventano parte integrante e ne rinvigoriscono l’assolutezza: «Die Sache lag ziemlich genau ein Jahr zurück; er wußte nicht mehr, wie er die falschen Datumsangaben damals revidiert

⁴⁴⁷ Ancora più esplicito è il passaggio in cui ripensa retrospettivamente agli anni imprecisati trascorsi a Berlino: «Nein, diese Jahre waren nicht mehr in seinem Kopf, sie waren verloren, und es hätten ebensogut drei oder vier gewesen sein können, – sie waren ihm wie in einem Traum vergangen, fortgehuscht, im Nu, wie man so sagte... es schien sie für ihn gar nicht gegeben zu haben. Und er wußte nur, daß ihm in dieser Zeit alles mißlungen war, was er versucht hatte zu schreiben... [...] All dies war geeignet, ihm die gesamte letzte Zeit vergessen zu machen... die letzten Wochen, Monate, das letzte Jahr, die letzten zwei Jahre, – wenn es schon so viele waren. Hier glich sich alles noch aufs Haar, es bereitete ihm auf einmal die größte Mühe, an die vergangenen anderthalb Jahre zu denken (oder an die letzten zweieinhalb Jahre?), es war, als sei ihm diese Zeit nur in der Phantasie vergangen, als seien alle Erinnerungen daran nur aus einem Bereich seiner Phantasie hervorzuziehen, der ziemlich absonderlich war, wenn nicht pervertiert... und es schien ihm, er sei hierher gekommen, um sich dieser Aufgabe sofort zu stellen. Nichts aus den letzten zwei oder drei Jahren ließ den Schluß zu, daß er sein eigenes Leben gelebt hatte... nichts hatte er aus eigenem Antrieb getan! Und alle möglichen Erklärungen für den Umgang mit der Zeit seiner letzten zwei oder drei Jahre entstammten nicht seinem Verstand... sie waren nicht Ergebnisse des Verstandes von W., – sie waren erdacht worden von Sachverständigen. Nur sehr langsam wuchs in ihm ein Erstaunen darüber, daß alles so gekommen war; wie er es hätte artikulieren sollen, wußte er nicht...» (I 207, 208-209).

hatte, oder ob sie überhaupt je berichtet worden waren... vielleicht hatte er seitdem weitergelebt mit dieser fehlerhaften Zeit. – Seit einem Jahr vielleicht, dachte er, haben wir uns darin eingerichtet, immer ein wenig zu spät zu kommen» (I 238).⁴⁴⁸

Per rimediare a tali errori e trovare la via d'uscita quantomeno dai labirinti temporali, l'ossessione che dunque emerge nel corso della narrazione è quella per "l'inizio",⁴⁴⁹ per l'origine, per la cronologia – riportare in superficie le relazioni che collegano presente e passato è del resto l'occasione da cui muove l'intero romanzo. Venuto meno lo *Ziel* che direzionava i passi e le mosse del protagonista, ripercorre all'indietro i nessi temporali significa tentare di recuperare in ultima analisi lo snodo primo: il tentativo di capire il potere si traduce nell'ossessione per la "catastrofe" originaria, celata dai veli della dimenticanza, inducendolo nell'attuale condizione esistenziale; un ricordo recuperabile soltanto deviando dai tracciati fino a quel momento percorsi, procedendo attraverso movimenti rizomatici e analogie oniriche. Era questo in realtà l'imperativo implicitamente contenuto nelle parole di Feuerbach: W., in quanto scrittore⁴⁵⁰ irresistibilmente attratto dai fiumi di parole «an deren Schluß man unwiderstehlich *hineingezogen* war» (I 343) per ricostruirne la "visione d'insieme", viene tuttavia rimproverato «daß Sie immer alles bis zum Schluß durchdenken» (I 78),⁴⁵¹ al che Feuerbach aggiunge: «Wenn Sie immer nur Schlüsse ziehen, und noch mal Schlüsse aus den Schlüssen ziehen, kommt es da nicht vor, daß Sie gar nicht wissen, was der Anfang war?» (I 78). Per questo W. conviene:

Es war tatsächlich gescheiter, sich endlich niederzusetzen, sich zurückzulehnen, meinetwegen mit geschlossenen Augen, damit die Realität draußen blieb, und herauszufinden, wie die ganze Geschichte angefangen hatte. Was ihn auf diesen Weg gebracht hatte, dessen Ziel so fern war, daß es bis dahin Generationen und nochmals Generationen brauchte. – Es war eine Frage nach dem denkbar Selbstverständlichsten, es war eine so überflüssige Frage wie die nach den Ursachen seiner Geburt. Und jedesmal in diesem Moment gewann seine Müdigkeit die Oberhand... (I 78-79)

⁴⁴⁸ Si rimanda inoltre a una precedente citazione: «Deutlich war nur, daß dieses Netz über sein Leben gebreitet war, aus Fragen und Antworten gewebt, ein Netz aus Informationen, die sich oft genug nur in Fragen versteckten. Und viele dieser Fragen hatten ihre Antworten schon in der Vergangenheit erhalten... nur hatte die Fragen in dieser Vergangenheit niemand gestellt. Die Chronologie der Abläufe spielte bei der Firma, in der Feuerbach beschäftigt war (so drückte W. sich aus), nur eine untergeordnete Rolle, sie hatte nur den Zweck, eine Mitteilung – sie konnte in Frage oder Antwort enthalten sein – in die brauchbare Reihenfolge zu bringen» (I 187).

⁴⁴⁹ Si tratta di una ricerca alla base di diverse narrazioni hilbighiane – si pensi all'impianto poliziesco del primo romanzo *Eine Übertragung*, oppure alla «selbstgeschaffen[e] Autobiographie» del racconto *Der Brief*: cf. Haase 2001, 229.

⁴⁵⁰ La funzione dello scrittore viene infatti così descritta: «Im Kopf haben könne man vieles, besonders als Schriftsteller. Ja, er würde noch weiter gehen und sagen, ein Schriftsteller müsse alles denken, für die Gedanken darf es kein Halten geben, besser gesagt, es darf kein Zurück geben für die Gedanken. Etwas anderes könnte es sein, wenn es darum geht, sie in die Tat umzusetzen, die Gedanken... aber das Denken selbst? Sie würden staunen, welche Gedanken bei uns für möglich gehalten werden... und vielleicht werden Sie wirklich noch staunen. Was würden Sie sagen... Sie würden wahrscheinlich entsetzt aussehen, wenn ich Ihnen sage, der Schriftsteller muß in seinem Denken so weit gehen, daß er strafrechtlich belangt werden kann, wenn es für nötig gehalten wird... ja, so weit muß er gehen wollen! Was hätten wir denn für eine dürftige Literatur, wenn in dieser das Denken eingeschränkt oder kanalisiert wäre? Ach wissen Sie, man muß ehrlich zugeben, wir haben diese dürftige Literatur, und genau aus den genannten Gründen» (I 157).

⁴⁵¹ Finendo così con il seguirne i dettami: «jeder Versuch, die hingeworfene Sätze Feuerbachs zu Ende zu denken, schien ihm dabei zum bloßen Kurzschluß zu geraten, und Kurzschlüsse schnitten ihm die eigenen Überlegungen abrupt ab. Damit blieben die Relationen ihres Zusammenhalts gewahrt» (I 78).

Si afferma allora di voler cercare l'origine della sparizione della realtà dallo spazio,⁴⁵² che in qualche modo coincide con l'origine della stanchezza: quando non si tratta dell'ombra che si materializza, è allora il muro della spossatezza a ostacolare la ricerca che, se non fosse così stanco, lo riporterebbe nella stanza in cui ha firmato i documenti della paternità.⁴⁵³ Ad andare persa è inoltre l'origine del sé, la propria *Herkunft*:

Das plötzliche Dunkel ließ mich mein gesamtes Wesen vergessen, alles, was ich gesprochen, berichtet hatte, und alle denkbaren Konsequenzen meiner Wörter und Sätze, die ich gesammelt und weitergeleitet hatte... und so hatte jene Viertelstunde, die ihre Finsternis in ein Amtszimmer gekippt hatte, den gesamten *Berichtszeitraum* ins Vergessen gestürzt, der davorgelegen hatte... über meine Herkunft, über all meine Bindungen aus der Zeit davor war der taube Qualm des Erlöschens gesunken... und aus dem Gang, den ich hinter mir gelassen und ausgeschaltet hatte, war das Ich verfliegen, dem ich gedient hatte, seine Wirklichkeit war verfliegen wie das Ergebnis einer Simulation. (I 29)

Quando, ricordo dopo ricordo, affiora alla mente il momento della grande cesura – l'inconsapevole sottoscrizione dei documenti e il conseguente riconoscimento di paternità –, il protagonista è capace di circoscrivere al proprio passato a A. il momento della «lange Zeit des Schlafs» (I 67), il primo passo nella propria indagine cronostorica che prende forma nel secondo capitolo: «Vielleicht war dies der Moment, in dem seine Schlafphase eingesetzt hatte; er wußte es nicht, wahrscheinlich war es unerheblich, es war der Augenblick, von dem an alle Zeitbegriffe für ihn verwischt waren» (I 120).⁴⁵⁴ A Berlino, dove afferma invece di essersi risvegliato, i nessi temporali venuti meno non sono stati tuttavia ripristinati; la frammentazione storica, amplificata dal sonno, genera al contrario pensieri debordanti ed enfatizza la scissione tra i loro nessi, sintetizzando nuove forme di spaziotempo che si innestano, proliferando e trasmutando, nelle cronologie originarie: «Es war ein Schlaf, den man eingeübt haben mußte: er hielt meine Gedanken in voller Tätigkeit, oder er schien ihre Intensität noch zu steigern, da ihnen jeder Bezug zu den Zeitrelationen fehlte. [...] Meine Gedanken grenzten die Zeit aus und waren daher nur bedingt Erinnerungen zu nennen, sie lavierten übergangslos zwischen den Zeitorten (die nicht mehr Zeiträume heißen konnten)...» (I 274).

⁴⁵² «Auf seinem Sitz im Keller suchte er sich zu erinnern, was ihr vorausgegangen war, suchte nach der Ursache für das schlagartige Verschwinden der Wirklichkeit aus dem Raum, in kaum noch zu atmender Luft habe er gegessen, inmitten von Schatten, die sich materialisiert hatten, die von den Wänden des Zimmers nicht mehr eingegrenzt wurden...» (I 70).

⁴⁵³ «Wenn ich an dieses Papier dachte, folgte mir die Müdigkeit bis in meine Kellergänge nach. Und ich fragte mich in solchen Augenblicken, ob es nicht nur die Kanäle einer unausweichlichen Sprache waren, in denen ich mich weiterschleppte, ohne noch an Umkehr zu denken, während mir das Ende weiter und weiter vauseilte» (I 27-28).

⁴⁵⁴ «En signant le papier, le personnage principal de "Ich" s'assujettit à une organisation dont l'idéologie ne tient pas compte de la nature humaine limitée en reléguant le bonheur au-delà de la vie humaine ou en obligeant les hommes de vivre au jour le jour dans un état d'inconscience et d'abrutissement sans passé ni avenir. Les tenants de la pensée téléologique se paralysent et se condamnent à faire du surplace par leur propre idéologie dont ils repoussent la réalisation toujours plus loin, les consciences heureuses, affirmatives et hédonistes, s'effondrent dans le présent absolu en prétendant avoir déjà tout réalisé et avoir atteint le bonheur» (Zschachlitz 2013, 182).

La percezione di spazio e tempo sono strettamente legate: se da un lato la perdita dei riferimenti temporali è connessa alla mancanza di uno spazio sociale abitabile dal protagonista – processo che culmina nel capitolo finale, in cui questo sembra sparire del tutto dall'orizzonte individuale⁴⁵⁵ – e le percezioni spaziali rimaste, slegate da qualsiasi temporalità,⁴⁵⁶ rimandano così a loro volta all'infinito,⁴⁵⁷ dall'altro è ritornando infine allo spazio urbano e alla sua osservazione che la riflessione sui nessi e sull'origine arriva a compimento, coniugando la storia individuale alla storia del Paese. La perdita collettiva dei riferimenti temporali risale infatti al momento in cui l'orologio di un luogo ben preciso, la stazione di confine di Friedrichstraße, si è fermato,⁴⁵⁸ ovvero secondo C. a partire dal 13 agosto 1961:⁴⁵⁹

Immer wieder hatte ich den Erzählungen gelauscht, die in diesem Bahnhofsgebäude ihren Anfang nahmen: an der Seite, wo die Züge ein- und ausfuhren, befand sich unter der Dachrundung eine große Normaluhr, die entweder stehengeblieben war oder völlig falsch ging. Sie war schon lange außer Kraft gesetzt, diese Uhr, vielleicht seit jenem 13. August 1961... [...] Die Tauben, die in der Bahnhofshalle hausten, hatten die Uhr in Besitz genommen, und sie benutzten sie als Ablage für ihren Kot, dessen langsam wachsende Krusten anfangen, das Uhrgehäuse ganz einzuschließen, die ätzend einsickernde, grauweiße Masse hatte das Laufwerk gelähmt und die Zeit in eine irreguläre und bedrohliche Instanz verwandelt. Unter ihr glich dieser Bahnhof einem Kriegsschauplatz... es war der letzte Schauplatz des absterbenden kalten Krieges, überfüllt von flüchtenden und vertriebenen Menschen, und er war der rückständige Hort einer unmöglich gewordenen Zeit. (I 333-334)

⁴⁵⁵ «Es war, als ob mir sogar die Stühle auswichen, auf die ich mich setzen wollte (mein schöner roter Sessel zum Beispiel)... als ob die Leere, in der ich mich bewegte, gar keine Überlegungen ermöglichte, weil es in ihr keine Anhaltspunkte mehr gab, mit denen ich hätte beginnen können. Etwa so mußte einer sich vorkommen, der plötzlich nach Westdeutschland entlassen wurde: es gab dort alles, und deshalb gab es nichts...» (I 330).

⁴⁵⁶ Una atemporalità che, a parere del protagonista, lo rende particolarmente adatto a svolgere inoltre una funzione archivistica nei riguardi degli ultimi rapporti mai consegnati: «doch ich war ein ebenso zuverlässiges Archiv wie ein Akt in der Firma, für mich waren die gespeicherten Erkenntnisse sogar noch zeitloser» (I 316).

⁴⁵⁷ Quando ad esempio, a briglia sciolta sulle orme della studentessa, si trasforma in un «Verfolger in diesem schnurgeraden Glas- und Betonkanal, in dem es nach Staub und Urin roch, als wäre dies der Geruch der Ewigkeit» (I 312).

⁴⁵⁸ Un altro orologio, questa volta al suo polso, nel romanzo si ferma; si tratta di un regalo di Cindy, che sembra funzionare solamente nei sotterranei: «Wie immer, wenn ich aus dem Regenwetter kam, war meine Armbanduhr stehengeblieben, sie ertrug nicht den Dunst, den Heizungswärme aus meinen zu lange getragenen Kleidern löste, und scheinbar auch nicht, daß ich ins Schwitzen kam auf meinem Weg aus dem Keller in den fünften Stock hinauf, sie ertrug nur, wenn ich ausruhte, wenn mein Blutdruck sank, am besten lief sie in unterirdischen Räumen, oder wenn sie oben auf meinem Kachelofen lag, der über Nacht auskühlte... als ob sie sich dann der Temperatur ihrer einstigen Besitzerin wieder annäherte: Harry Falbes frostiger Freundin Cindy» (I 275). Si osservi che l'origine del sudore è simile a quella della nebbia: come il calore del sole fa evaporare l'acqua ambientale trasformandola in umidità, anche il sudore affiora sul corpo, a scopi termoregolatori, perché indotto dal calore esterno.

⁴⁵⁹ Al contrario di altri testi in cui Hilbig tematizza il passato nazionalsocialista e la relazione mancata con esso, in *Ich* se ne fa appena accenno, ad esempio mentre tenta di sbrogliare le frasi di Feuerbach («Es war fast, als solle ich an Dinge denken, die vor meiner Geburt lagen», I 65) e quando rievoca le stratificazioni storiche dei sotterranei («hier hatte sie ihre abgelegten Fetische versteckt, hier waren ihre vergangenen Sprachen vergraben, in den Bündeln alter verbotener Zeitungen zum Beispiel, wilhelminische, nationalistische, demokratische, faschistische, stalinistische, nachstalinistische...», I 247); l'origine dell'immobilismo nel romanzo risale piuttosto alla costruzione del Muro, momento in cui la Germania socialista, per compensare i recenti abomini della storia tedesca, decide di perseguire una strada opposta ma a suo modo estrema.

Una «unmöglich geworden[e] Zeit» seppellita sotto gli escrementi: questa è l'immagine della DDR di Hilbig, un Paese in cui vige un tempo sospeso e astorico che esplicita l'effettiva esperienza del reale di chi si trovava a vivere la quotidianità tra i due fronti della guerra fredda.⁴⁶⁰ La *Unzeit* ha dunque fondamenta profondamente storiche, anche se in seguito sprofondate nella dimenticanza, per cui l'esperienza delle stratificazioni spaziali immerse nell'atemporalità è quella straniante di un uomo perennemente in ritardo:⁴⁶¹

Ich hatte dabei zunehmend das Gefühl, mit allem, was ich dachte, um Jahre (manchmal auch nur um ein Jahr!) hinterherzuhinken. Oftmals lebte ich unter dem Eindruck, die ganze Gesellschaft über mir, über mir im Summen und Dröhnen der Stadt, hinkte ebenso hinterher. Hinter wem oder was... ich wußte es nicht. Und dieses Hinterherhinken (dieses Zuspätkommen im Leben... meiner Ansicht nach stammte der Ausdruck von *Cervantes* und bezog sich auf den großen Don Quichotte), diese Angst, für das Zuspätkommen vom Leben bestraft zu werden wie ein Klippschüler, war der Grund für die Depression in der Stadt, die ich immer wieder spürte. (I 352)

L'assenza di profondità storica, ovvero della “quarta” dimensione spaziale, è un fatto che turba il protagonista⁴⁶² ma che viene dato per scontato dai rappresentati della *Firma* e soprattutto da Feuerbach,⁴⁶³ il cui curioso invito a rivolgersi verso l’“inizio” – invece di cercare la fine (*das Ende*) e il fine (*das Ziel*) – si rivela dunque un consapevole tentativo di indurre in Cambert un'ancora maggiore perdita di orientamento all'interno dei meandri temporali piuttosto che di incoraggiare la sua ricerca cronostorica, e si traduce nell'assenza di un ordine lineare e di una struttura intellegibile, di cui l'assenza di struttura del romanzo si rende testimone: i ricordi concatenati, i ricordi nei ricordi segnalati dalle parentesi nelle parentesi, le analogie che collegano momenti temporalmente distanti nella memoria del protagonista-narratore e sulla pagina, senza logica apparente, rimandano così a una categoria imperante di tempo astorico, caratterizzato da un andamento spiraliforme in cui onde temporali si susseguono, si ripiegano su se stesse e si alternano per dissolvenza, che nemmeno i

⁴⁶⁰ «Und er selbst hatte nach einer Zeit gelebt, wie sie von der irrsinnigen Uhr über diesem vorgeschobenen Posten des kalten Krieges verkündet wurde. Er war in dieser zerstörten Zeit zu Hause gewesen» (I 334).

⁴⁶¹ Anche questo passaggio rievoca l'ambientazione di una brevissima parabola kafkiana, in cui compare l'orologio di un'altra innominata stazione: «Es war sehr früh am Morgen, die Straßen rein und leer, ich ging zum Bahnhof. Als ich eine Turmuhr mit meiner Uhr verglich, sah ich daß schon viel später war als ich geglaubt hatte, ich mußte mich sehr beeilen, der Schrecken über diese Entdeckung ließ mich im Weg unsicher werden, ich kannte mich in dieser Stadt noch nicht sehr gut aus, glücklicherweise war ein Schutzmann in der Nähe, ich lief zu ihm und fragte ihn atemlos nach dem Weg. Er lächelte und sagte: “Von mir willst Du den Weg erfahren?”. “Ja,” sagte ich “da ich ihn selbst nicht finden kann.” “Gibs auf, gib auf?” sagte er und wandte sich mit einem großen Schwunge ab, so wie Leute, die mit ihrem Lachen allein sein wollen» (Kafka 1922, 530).

⁴⁶² «[N]ein, Feuerbach stellte keine Fragen nach der Vergangenheit... Sie sind Trivialisten! dachte W. Denn wie kann es einen ordentlichen Text geben, der sich nicht dauernd auf seine Vorgeschichte bezieht?» (I 160); dal controsenso che qui emerge tra la prima osservazione su Feuerbach e la precedente citazione di Feuerbach stesso («Wenn Sie immer nur Schlüsse ziehen, und noch mal Schlüsse aus den Schlüssen ziehen, kommt es da nicht vor, daß Sie gar nicht wissen, was der Anfang war?», I 78; cf. sopra, 192) si può concludere che questo è un altro dei numerosi paradossi alla base del *double bind* con il protagonista.

⁴⁶³ «Ich meinte den schriftlichen Bruchteil der Welt, setzte der Oberleutnant seinen Gedanken am nächsten Tag fort (wie er es öfters tat, was W. in dem Gedanken bestärkte, daß die Zeit für die Leute in der Firma keine Rolle spielte)» (I 202).

movimenti rizomatici della memoria di C. possono in realtà scalfire, in quanto essi costituiscono il paradigma alla base dell'atemporalità stessa; un'apparente assenza di ordine e struttura che è beninteso il prodotto desiderato del discorso e dei suoi paradossi, attraverso cui le logiche del controllo in questo romanzo si fanno ancora più forti. Tale meccanismo del potere, innestatosi nei pensieri del protagonista, garantisce infatti riproduzione e reiterazione e, in ultima analisi, tiene in scacco l'individuo così controllato.⁴⁶⁴ A rimanere è l'eterno presente di una *Aufklärung* snaturata:

Ermittelt man nun noch die zeitgeschichtlichen und geographischen Koordinaten, welche das "Spiel"- "Feld" umgrenzen, nämlich die späten 80er Jahre in Ostberlin, so wird die Intention von M.W. scheinbar manifest. Er versucht die erstarrten Verhältnisse im DDR-Staat als Resultat einer verfehlten Aufklärung vorzuführen, welche in ihrer von Fortschrittsglaube und Kritik getriebenen Progressionswut in einem erstarrten "Jetzt" angelangt ist. (Haase 2001, 269)

La produzione di dilatazioni temporali – lo stesso tempo del racconto risulta di gran lunga maggiore rispetto a quello diegetico della storia – è per questo fonte di un eccesso di tempo storico che si innesta in una spazialità ristretta, chiusa e pervasivamente controllata come quella della DDR, rivelando in questo punto tutta la distanza dallo spazio postmoderno a essa contemporaneo: non ci troviamo infatti di fronte a un eccesso di spazio, bensì all'assolutezza delle relazioni spaziali che caratterizzano una Germania Est racchiusa e oppressa da rigidi confini e sottoposta a un controllo capillare che sottrae spazio sociale abitabile autonomamente dai cittadini.

La Germania Ovest, al contrario, è lo spazio in cui vige la «wirklich[e] Zeit» (I 280): «[d]ie neue Uhr indessen, ein japanisches Modell mittlerer Preisklasse, wollte er erst benutzen, wenn er zum ersten Mal reisen durfte; sie paßte besser in einen anderen Teil der Stadt, in dem es auf die *Zeit* ankam» (I 276) – un tempo storico che invece all'Est è possesso esclusivo dell'autorità, come esplicitato dal *Motto* dei funzionari della DDR, «wir haben *Zeit*», ripetuto a più riprese nel corso del romanzo. Se dunque lo *Chef* di A. scredita gli scrittori occidentali affermando che «[d]ie müßten doch da drüben alle *Zeitschriften* heißen, so viele *Zeitschriften* wollen da bedient werden. [...] Nach uns werden sie alle *Zeitschriftenbesteller* werden, die Herren *Schriftsteller*, um auf dem *laufenden* zu sein... ja, laufend werden sie der *Zeit* hinterherlaufen. Aber *Zeit* können Sie da drüben bestellen, soviel Sie wollen, Sie kriegen einfach keine, denn sie ist auf unserer Seite» (I 322), è perché quello in possesso del potere a Est del Muro non è un "tempo reale", bensì frammentato e rampicante, ipertrofico e assoluto – talmente assoluto da relativizzare qualsiasi riferimento a esso interno.

Tappa fondamentale della perlustrazione cronostorica è la rievocazione del desiderio di sprofondare sottoterra nel paese di A., nel sistema di cunicoli in cui il protagonista immagina essersi nascosto Harry Falbe: «ich hatte schon damals den Wunsch gehabt, mich in die Erde zu verkriechen,

⁴⁶⁴ Si noti l'ironia nell'ultimo capitolo di frasi come «[...] was eine merkwürdige Episode war, die mir das Zeitempfinden erneut gründlich durcheinanderbrachte. Aber lassen Sie mich die Dinge in ihrer Reihenfolge behandeln...» (I 339).

die unterirdischen Gänge hinter der Stadt hatten mich von Kind an fasziniert... und offenbar kannten solche Wünsche alle in der Stadt» (I 364). Si tratta di un desiderio comune a ogni cittadino della DDR: monopolizzando lo spazio in superficie attraverso le proprie istanze di controllo tanto capillari quanto inesorabili, lo Stato stesso instilla nell'individuo il desiderio di rifuggire nell'unica dimensione spaziale da esso non ancora dominata. Questa è la matrice delle stratificazioni spaziali: non più i sedimenti storici, bensì la diversa densità dei veli del controllo, che tali manifestazioni storiche reprime nelle profondità progressivamente meno sorvegliate; “l'origine” che tanto ossessiona il protagonista coincide dunque con lo svelamento del nutrimento originario dell'intero sistema DDR – la depressione e il puro odio, infuso nei singoli cittadini corrotti:

Das Erstaunliche... das Rätselhafte dieses Staats war nichts von dem, was andauernd in ihm beredet wurde: es waren nicht die Vorteile, die sich seine Bürger trotz der Mißhelligkeiten zu schaffen vermochten, die geheimen Vorteile und die öffentlichen (die sogenannten sozialen Errungenschaften), es war auch nicht seine Nachkriegssituation, an der er zäh festzuhalten mußte, nicht seine Servilität, seine Lügen, seine Ruhmsucht, seine Dummheit und Eitelkeit... das Rätsel war der Haß, den er genährt hatte, der nicht sichtbar, stets zugedeckt war, gleichsam verschüttet von der erodierten Luft dieses Lands. Und den niemand bemerkte, weil es für ihn offenbar keinen zwingenden Grund gab. Schon wenn das Wort Haß ausgesprochen wurde, schrak man zusammen... es war eine Gefühlsäußerung, welche bedingungslos nur den Feinden des Landes zugerechnet wurde. Und dennoch hatte er hier im Boden gekeimt, und unter der langweiligen und alltäglichen Schale war er gewachsen... der Haß äußerte sich vorderhand in unendlichem Desinteresse, und er blühte unter der Depression. Tatsächlich, das Land war ein blühendes Land, wie seine offiziellen Vertreter verkündeten... aber diese Blüte war giftig, sie war eine häßliche und zähe Schleimblüte mit tiefen Wurzeln, und sie war dem Auge verborgen. Die Gründe für diesen Haß waren nicht die unhaltbaren oder gebrochenen Versprechen der Regierung, nicht die Blindheit und das Kriechertum ihrer Repräsentanten, nicht die Wahlfälschungen, vielleicht noch nicht einmal die Mauer, die Polizei, die Parteibonzen mit ihrer Doppelmoral und Feigheit... der Grund für diesen Haß waren wir (und ich zuckte bei dem Gedanken zusammen). – Wir, die kleinen und niederen, unscharfen, unermüdlichen Schatten, die den Leuten des Landes angingen: wir waren die Nahrung für diesen Haß. Wir hatten keinem etwas getan...

Wir hatten keinem etwas getan, aber wir hatten an der Seele des Menschen geschnüffelt. Wir hatten sie in taugliche und untaugliche Seelen eingeteilt... in brauchbare für uns oder unbrauchbare (die Internierungslager für letztere waren nur auf dem Papier zu finden und lediglich für den Ernstfall gedacht... ein Ernstfall aber war das Leben in diesem Land nicht).

Wir hatten keinem etwas getan, doch unser Schattendasein, unser Immerdasein, das wie das ungute, schlecht riechende, schlecht verdrängte Abbild der Seele jedes einzelnen war, unsere verheimlichte Existenz war der Auslöser und das Ziel für diesen Haß, wir waren der von jedem einzelnen draußen gehaltene Haß selbst. Wir waren der Schatten des Lebens, wir waren der Tod... wir waren die fleischgewordene, schattenfleischgewordene Dunkelseite des Menschen, wir waren der abgespaltene Haß. “Ich” war der Haß... (I 365-366)

A nutrire l'identità, l'“io”, non è rimasto che odio.

Il potere che Cambert credeva di aver intravisto giungendo a Berlino e collaborando con la Stasi – il potere attraverso cui sperava di lasciare la Germania Est con il benessere dello Stato – non si rivela altro che un abbaglio: non si è mai neppure avvicinato a ciò che stava cercando, se non come un voyeur che, immerso nell'ombra, spia dall'esterno l'interno di una finestra illuminata, senza riuscire a leggere il labiale delle figure dietro al vetro. Nel finale l'esperienza di Berlino si riduce infatti a uno spettacolo di luci e ombre, un film stenopeico⁴⁶⁵ in cui le singole immagini catturate da diverse angolazioni si sovrappongono e si ripetono sfalsando l'ordine cronologico e fondendosi insieme in un movimento luminoso in realtà mai esistito e, nel romanzo, destinato a cadere nella dimenticanza, proteggendo ciò che la metropoli cela sotto la sua superficie:

Ich fuhr mit meinen Taschen nach A., schon im Eisenbahnabteil begann mir die Zeit in Berlin aus dem Gedächtnis zu schwinden. Es war, als ob ich an eine Reihe schnell sich verwirrender, kaum überblickbarer Ereignisse zurückdachte, die eigentlich nicht mit meiner Beteiligung geschehen waren. Und deshalb lichtete sich diese Reihe und wurde immer lückenhafter... ich hatte nur in der Nähe gestanden, für andere nicht sichtbar, *umbüllt von einer diffusen Sphäre aus Schatten, aus der ich in einen Lichtraum schaute: darin wimmelte es von Bewegungen, die ich nicht begriff...* Ich habe von außerhalb in ein erleuchtetes Zimmer gesehen, dachte ich, dessen geschlossene Fenster nichts vom Wortlaut der darin geführten Gespräche nach außen übertrugen. Und alle Figuren, die ich in Berlin getroffen hatte, denen ich nachgegangen war, von deren endlosen Reden ich nur die ekstatischen Mundbewegungen wahrgenommen hatte, all diese Leute waren mir mit der Zeit verlorengegangen. (I 369, corsivo mio)

Il *double bind*, in un modo o nell'altro, impone sempre i propri dettati: risalendo all'indietro, fino al momento iniziale come suggerito dal proprio *Führungsoffizier*, il protagonista non può a maggior ragione più nulla, nonostante tutti i suoi sforzi, per evitare che la parabola pensata per lui dal potere arrivi a compimento. *Ziel* e *Anfang* finiscono con il coincidere: svelare l'inizio significa giungere alla fine di un vicolo cieco, come cieco è l'odio per se stessi e per la propria compromissione – o semmai a un varco che riporta al punto di partenza, non lasciando alcuna via di fuga. L'unica cosa che rimane in queste ultime pagine è aspettare: «Nun konnte ich nur noch warten... worauf? Worauf sie alle warteten, Kesselstein, Reader, die Literaten... sie alle blickten wie ich in irgendwelche dunklen, verworrenen Labyrinthe und erwarteten ihre Vertreibung aus der Finsternis» (I 367). Il ritorno a A.

⁴⁶⁵ Si pensi a *Film stenopeico* e al funzionamento della cinepresa ideata da Paolo Gioli, che in un'intervista spiegò: «Uso la camera tradizionale 16 mm e le camere stenopeiche, che sono noncamere. Avevo sottotitolato il "Film stenopeico" con "L'uomo senza macchina da presa", ed è proprio così. Inizialmente avevo una semplice asta di questa lunghezza, poi ho sentito l'esigenza di mettere una scatola alle due estremità e metterci dentro trenta metri di pellicola, che un po' alla volta trascinavo e portavo avanti. Facendo così esponevo simultaneamente tutti questi fori di spillo in prossimità del fotogramma 16mm. Una volta esposto mezzo metro lo porto avanti e preparo altro mezzo metro ecc. L'unico otturatore è questo lungo sportello. Ciò esplora la natura e le cose simultaneamente, nello stesso momento, cinquanta fotogrammi, dall'alto in basso e viceversa. Quando vai a proiettare, cosa avrai? Avrai che questo foro qui avrà catturato un'immagine di questo punto, quest'altro foro di quest'altro punto e così via, e attraverso queste immagini che si spostano in proiezione avrai un movimento che non è mai stato attuato. È la camera che si è fatta movimento» (Di Marino 2006; si rimanda al video per la dimostrazione di tale funzionamento).

rappresenta il ritorno all'origine per eccellenza, alla madre che tuttavia è stata coinvolta nella rete di menzogne, togliendo a C. nel finale pure la consolazione di tornare a se stesso, al sé bambino:

À partir du moment où le “père” officier traitant ne peut plus offrir un point d'appui, et où W. se sent chassé non seulement des appartements, mais aussi de la cave où il a élu domicile, le chemin qui le ramène auprès de sa mère pourrait lui fournir l'occasion de se retrouver lui-même. Mais cette issue est également barrée, car d'une part W. n'a pas pris ce chemin de sa propre initiative, mais sur ordre de ses supérieurs berlinois, et d'autre part il apparaît sur place que la relation intime entre la mère et le fils n'échappe pas non plus au tissu de mensonges et de fausses identités dans lesquels W. s'est enfoncé: W. est obligé de constater que sa mère a longtemps reçu de fausses lettres de son fils fabriquées par un “expert” de la Stasi. En arrivant chez sa mère, le narrateur à la première personne ne démolit pas cette construction mensongère, mais en prolonge la validité: “Il me parut préférable de ne pas la détromper”. Plus encore, il lui ment directement. Ce faisant, il contribue lui-même à saper les fondements de ce dernier refuge possible d'un retour à lui-même. (Dahlke 2013a, 132)

L'immagine della DDR che emerge dal romanzo è un oscuro spazio labirintico nel quale tutti, dai potenti agli IM passando per gli altrettanto complici scrittori, sono ormai sprofondata e lì, nelle profondità di uno spaziotempo collassato su se stesso, aspettano di uscire. «[D]ie Geschichte arbeitet für uns, wir haben Zeit» (I 372), gli dice il nuovo capo della Stasi di A.,⁴⁶⁶ restando in attesa – mentre

⁴⁶⁶ Ralf Zschachlitz ha approfondito le due diverse filosofie della storia incarnate dai personaggi dei primi due *Führungsoffiziere* che incontriamo nel romanzo: «Dans “Ich”, les deux officiers traitants prétendent tous deux être en possession de la seule vérité, mais tandis que le premier chef, l'idéaliste devenu idéologue, ferme les yeux devant la catastrophe à venir, le deuxième, dans son état de conscience malheureuse, se voue à produire par le truchement d'un travail de sape des consciences heureuses dépourvues de toute réflexion critique qui vivent dans le présent sans se soucier de ce qui adviendra. C'est seulement dans ses moments de déprime, quand le mensonge, le décalage entre simulation et réalité devient pesant, que la conscience malheureuse s'imagine que tout se terminera par une grande catastrophe. Au vu de ces considérations sur la philosophie de l'histoire, il est bien sûr faux de prétendre que “Ich” serait tout d'abord un roman sur Wolfgang Hilbig comme l'a fait Jan Faktor en 1994, mais il n'est pas tout à fait faux de dire que la thématique de la Stasi n'en est pas le sujet central. Pour Wolfgang Hilbig, qui a écrit son roman après la chute de la RDA, il ne s'agissait probablement pas de régler ses comptes avec la Stasi; pour lui, la problématique générale présentée dans “Ich” n'est pas résolue. Les services secrets de son pays ne sont qu'un exemple qu'il connaît bien pour montrer des comportements anthropologiques ancestraux et archétypaux. À l'instar de *Das Stadtwappen* de Kafka, “Ich” est une réflexion sur la pensée idéologique, celle du progrès en particulier. La pensée rationaliste des Lumières qui croyait en une marche continue et inéluctable vers la réalisation finale du paradis sur terre, s'est forgée une notion eschatologique du progrès qui s'est par la suite transformée en nouveau mythe. Car au lieu de pousser les générations à réaliser le bonheur sur terre de leur vivant, le mythe du progrès les a rendus passifs en promettant un avenir meilleur aux générations futures. Si le progrès doit avoir lieu de toute façon, automatiquement, l'intervention de l'homme n'est pas indispensable. C'est cette pensée téléologique mythique défendue par le chef, qui a soumis les peuples et les a rendus passifs et fatalistes» (Zschachlitz 2013, 181). Il secondo capo di A. – e dunque terzo *Führungsoffizier* – sembra avvicinarsi alla filosofia storica fatalista del primo; con la fine della DDR sembra tuttavia avere la meglio il pensiero del secondo, Feuerbach, capace di adattarsi perfettamente al neoliberalismo che giunge anche all'Est: «Si, de nos jours, avec la disparition des idéologies de l'Est, on prétend vivre dans une ère post-idéologique, voire même dans la post-histoire, c'est la position de Feuerbach qui a pris le dessus: le mythe du progrès qui atteindrait son but dans un avenir lointain est certes abandonné, mais le mythe n'a pas pour autant disparu de cette nouvelle idéologie, il s'est retranché dans le concept de présent absolu sans pensée historique, sans passé ni avenir. L'homme sans but de la post-histoire doit progresser sans cesse sans jamais avancer, il avance au “pas de charge immobile” kafkaïen, il doit toujours grandir plus sans jamais atteindre ses limites. C'est ce concept de croissance interminable, de croissance économique, terme clé du libéralisme qui, de nos jours, est le concept fondateur de tout discours politique et qui, rabâché tel une formule magique, interdit toute réflexion critique sur le bienfondé de cette idéologie de la croissance éternelle et illimitée. C'est un concept de progrès qui interdit pour sa part toute arrivée et toute issue: il faut toujours grandir et consommer plus» (Zschachlitz 2013, 181-182); in questa chiave si può dunque leggere il destino di tale personaggio, spirito eccentrico dei tempi, amante degli scrittori statunitensi e

sullo sfondo, a Berlino, a Lipsia, a Rostock, la storia viene scritta da qualcun altro, da chi non si è compromesso con il potere e ha smesso di accettare passivamente lo stato di fatto, trovando infine la forza di ribellarsi contro la mancanza di libertà, all'effettiva ricerca di un'alternativa migliore.

3.5.8. L'identità divisa: i *Doppelgänger*

L'alterazione del flusso temporale si fa indice di un'istanza esterna che regola la percezione nell'intimo del protagonista e che è causa dello sdoppiamento dell'io, di uno *Zwiespalt* che assume diverse forme non soltanto in senso spaziale e temporale, ma anche identitario. Sul rapporto inscindibile tra continuità temporale e identità⁴⁶⁷ scrive Erik Erikson:

The conscious feeling of having a *personal identity* is based on two simultaneous observations: the immediate perception of one's selfsameness and continuity in time; and the simultaneous perception of the fact that others recognize one's sameness and continuity. What I propose to call ego identity concerns more than the mere fact of existence, as conveyed by personal identity; it is the ego quality of this existence.

Ego identity, then, in its subjective aspect, is the awareness of the fact that there is a selfsameness and continuity to the ego's synthesizing methods and that these methods are effective in safeguarding the sameness and continuity of one's meaning for others. (Erikson 1959, 22)

A Berlino l'astoricità e la rottura dei nessi temporali trova infatti nel protagonista una struttura corrispondente, fonte di nevrosi e psicosi:

Sie brauchten ihn möglichst an verschiedenen Orten zugleich, sie brauchten ihn möglichst zu verschiedenen Zeiten zugleich: dies war nur möglich, wenn den Zusammenhängen ihre Zeitabläufe im nachhinein aufgestülpt wurden: damit verwandelte sich das Leben in eine Theorie: scheinbar war in seinem Innern eine Struktur, die damit gut zurechtkam. Sie hatten zu ihm von verschiedenen Etagen aus geredet, und er hatte funktioniert. (I 108)

La trasformazione di W. in Cambert, la sua stessa ombra («Man besuchte nicht mich, sondern meinen Schatten...»), I 38), prende le mosse già a partire dalle prime convocazioni nel municipio di A., dove

postmoderni, premonitore della fine della DDR stessa («Vielleicht glauben manche einfach nicht mehr an die Zukunft des Systems? hatte W. ihn unterbrochen. Darüber kann man nachdenken... wie man überhaupt über alles mögliche nachdenken kann. Aber warum denken die Leute nicht hier darüber nach? Glauben Sie, ich muß nicht selber dauernd daran denken? Ich sage Ihnen, manchmal glaube ich auch nicht an diese Zukunft, wenn ich es genau bedenke. Doch eins ist sicher, es ist mir vollkommen egal, ob dieses System eine Zukunft hat oder nicht, denn das ändert nichts an meiner Funktion, grundsätzlich gar nichts. Und es würde auch an der Funktion eines Schriftstellers überhaupt nichts ändern, glauben Sie mir, das ist völlig dasselbe. Man kann sich die Frage stellen, seit wann ist es überhaupt notwendig für einen Schriftsteller, in einem System mit Zukunft zu sitzen... wäre nicht gerade das Gegenteil notwendig?», I 152-153) e di quello che la seguirà, già contenuto in nuce nella propria visione progressista della storia. Per approfondire i cambiamenti socioeconomici che hanno travolto l'ex Germania Est dopo la *Wende* cf. Taberner 2004a.

⁴⁶⁷ Cf. anche Gugutzer 2002, 23.

le frasi del potere lo prendono da ogni parte e “risvegliano” in lui una precisa “struttura”,⁴⁶⁸ culminando in seguito in un evidente sdoppiamento nel momento in cui appone la propria firma – di cui viene detto più volte che è «unverkennbar» (I 64) e «unleserlich» (I 70) – sui documenti per il riconoscimento di paternità: fatto che in un primo momento non accetta e finisce per dimenticare, reprimendo «jede Vorstellung von den Folgen, die ein solches unterschriebenes Papier haben konnte» (I 71). Queste le parole dell’uomo dietro la scrivania che lo portano allo sfinimento:

Einmal muß Schluß sein mit dem Leben, das ein einziger Rückzug aus der Wirklichkeit ist. Niemand kann sich von seinem Platz in der Gesellschaft davonstehlen. Wir alle haben eine Verantwortung der Realität gegenüber, wer sich vor ihr drücken will, den holt sie eines Tages ein... [...] Später wußte W., daß diese Worte den Abschluß seiner Schlafzeit signalisierten. Als er sie hörte, fühlte er sich augenblicklich von einem so schweren Anfall von Müdigkeit überrant, daß er auf dem Stuhl schräg vor dem Schreibtisch zu wanken begann. Er fühlte sich von einem übermächtigen Drang nach Ruhe beherrscht... Kein noch so bedeutungsloses Wort, war sein einziger Gedanke, das ich hier noch ertragen kann! – Er wäre in diesem Moment zu allem bereit gewesen [...]. Und der Raum verschwamm in kreiselnden Dünsten, ursprungslose Dunkelheit schien sein Gegenüber verhüllt zu haben, Zunge und Stimmbänder waren ihm von unbegreiflicher Lähmung befallen, er sah nichts mehr... (I 69-70)

Difatti il protagonista constata: «seine Unterschrift war nur das Ergebnis einer Ermüdungserscheinung... diese war nun mit einem weiteren Panzer von Müdigkeit umhüllt worden» (I 83). Ancora una volta la sovrapposizione di spazio e linguaggio restituisce il funzionamento attraverso cui la *Stasi-Aufklärung* trasfigura il reale: «Ohne Wirklichkeit gibt es nicht den geringsten Grund, die Unterschrift weiterhin zu verweigern! Hatte er gedacht. Gleich nach der Unterschrift war die Wirklichkeit zurückgekehrt, er hätte nicht sagen können, in welcher Weise sie verändert war» (I 70). W. entra così in un nuovo spazio discorsivo, calato nell’oscurità in cui la DDR

⁴⁶⁸ «Schon während jenes ersten abendlichen Besuchs, von dem er sich noch ein ungefähres Bild machen konnte, hatten sie eigentlich nicht mit ihm verhandelt, sondern mit einer Phantasiefigur, mit einer Vorstellung, die sie sich von ihm in ihren Köpfen zurechtgelegt hatten. Der lange Mensch am Türrahmen, hatte der nicht allzu deutlich über ihn hinweggesprochen... ins Leere? Nicht ins Leere, er hatte sich mit seinen Worten an einen Geist gewendet, der unsichtbar für W. der Wand hinter ihm entstieg war... der Lange hatte mit einer Gestalt gesprochen, die W.s Schatten im Hintergrund ausfüllte. Dieser Schatten war eine Projektion... und doch war er vollkommen aus seinem Wesen gemacht: aus Gedanken, die er noch nicht in seinem Kopf entdeckt hatte, aus Nerven, die er bislang noch nicht benötigt hatte, aus Empfindungen, die er in sich noch nicht erlebt gefunden hatte... und vielleicht stand dieser Projektion eine Sprache zur Verfügung, die er noch nicht gesprochen, die aber auf Abruf in ihm verweilt hatte. Und er wußte, daß er sie würde verstehen können, wenn er sich erst auf sie einließ. Sie hatten ihn also völlig übergangen mit ihren Sätzen, die aus verschiedenen Seiten in seine Richtung gesprochen waren; das, was er bis zu diesem Abend gewesen war, hatten sie außer acht gelassen, sie hatten ihn nur als zwischengeschaltetes Medium benutzt für ihre Gedanken einerseits und für ihre Gedanken andererseits, und sie hatten dabei eine Struktur in ihm angesprochen – und zum Leben erweckt –, von deren Existenz sie nur eine rein theoretische Ahnung gehabt haben konnten... vielleicht gab es diese Struktur in jedem Menschen, oder in jedem Menschen einer bestimmten Charaktergruppe, zu der W. gehörte? Sie hatten ihn einfach auf diese Struktur hin vervollständigen müssen... sie hatten seinen Vorrat an Zeichen, mit dem er umzugehen gewohnt war, mit einem vollständigeren Inhalt versehen... er hatte bisher in dem Wahn gelebt, daß ein vollständiger Inhalt ausreichend sein müsse, sie hatten die Steigerungsform dafür erfunden» (I 107-108).

è immersa⁴⁶⁹ e dominato dalle logiche del controllo e dell'autocontrollo, che operano per mezzo della responsabilità assegnata o imposta al singolo. Ancora una volta il *double bind* lo induce a prendere una decisione che di per sé non avrebbe mai preso, e lo compromette macchiandolo di una colpa "contro natura": oltrepassare la propria identità, superare i confini dell'io. Da questo momento prendono le mosse la dissociazione e il naufragio esistenziale:

In der Tat, er hatte damals – für sich selbst! – dieses Stück Leben *simuliert*, er wußte nicht mehr, wie es ihm hatte möglich sein können, es war ein Leben, in dem jeder Befehl... so mußte man es ausdrücken... der es antrieb, von seiner eigenen Person gekommen war: doch war er in diesem Spiel wohl nie eine *Person* gewesen! Nun war es umgekehrt: er empfing alle Befehle von außen, und er war eine Person... der Beweis dafür war, daß Befehle an ihn ergingen, denen deutlich anzumerken war, daß sie auf bestimmte Eigenheiten seiner Lebensweise zugeschnitten waren. (I 67)

Assume proattivamente l'identità del suo nome di copertura perché è nella forma dell'esistenza⁴⁷⁰ di Cambert che si riconosce: un'esistenza sotterranea, capace di arrivare ovunque, di spuntare in ogni momento da ogni passaggio, cunicolo, scantinato («kreidebleich tauchte ich aus dem Keller auf...»), I 287). La *Unperson* della vita precedente – il rimando è al linguaggio del partito stesso, che definiva "Unperson" le persone sgradite o considerate pericolose per la costruzione della nazione socialista, come nel caso di Wolf Biermann – è andata perduta con la frammentazione del tempo e della storia, per successivamente ricomporsi riadattandosi alle forme labirintiche a disposizione, tanto del discorso quanto dello spazio di Berlino.

Dal lungo periodo di sonnolenza che lo teneva prigioniero a A. («er lief wie ein Schlafwandler umher», I 117), come già osservato, afferma di riemergere soltanto nella capitale, dove inizia una nuova fase («es war wie ein wirkliches Aufwachen in Berlin», I 135; «seit Berlin fühle er sich wie neugeboren», I 141). Qui la *Firma* richiede al contrario da parte sua la massima *Wachsamkeit* («Der Klassenfeind schläft nicht!», I 83): anche in questo concetto si cela tuttavia un paradosso, dal momento che l'allerta costante richiestagli devia la sua attenzione da un altro fatto; il velo dell'oblio che ricopre la vita precedente, tagliando di netto ogni legame del protagonista con il passato, ha infatti trasformato in realtà l'eterno presente della *Aufklärung* di cui non è più possibile distinguere le coordinate temporali, esito di un sogno che induce inoltre alla dimenticanza della propria colpa di

⁴⁶⁹ Così il buio cala anche su di lui: «Seit seiner Unterschrift auf einem mit wirren, vernetzten Formeln bedeckten Papier, seit er seinen von Müdigkeit beflügelten Schriftzug, unter Verleugnung des Namens, den ihm seine Vorfahren geliehen hatten, auf einen Kaufvertrag setzte, war er zum Verräter an der menschlichen Natur geworden, deren Wesen es war, begrenzt zu sein. – Überlegen Sie sich das in aller Ruhe, bevor Sie unterschreiben, wir haben Zeit, wir haben viel Zeit! Mit diesen Worten hatte ihm der Unbekannte das Papier zugeschoben, auf dem Erklärungen standen, Beistandserklärungen, Unterstützungserklärungen, Vaterschaftserklärungen für die künftigen Generationen des Staats, er hatte all diese Sätze wie unbestimmte Drohungen gelesen... getrieben von einer plötzlichen furchtbaren Hast, unterschrieb er, Finsternis war über ihn hergefallen, er hatte begonnen zu leben wie ein Schlafwandler» (I 334).

⁴⁷⁰ Si noti che nel romanzo non si parla mai di "Identität", tutt'al più di «mein Wesen» (I 11, 58), e si aggiunge: «Das Wesen aber läßt man besser aus dem Spiel» (I 11). Si ricorda che lo stesso Hilbig scrive nell'exposé: «Und tatsächlich ist bisher wenig *Erbellendes* über das Wesen eines solchen IM zu erfahren» (Hilbig 1992c, 391).

collaboratore e a cui per questo è tanto più facile credere e prendere parte: «Er selbst hielt diese Gedächtnisschwäche für ein Ergebnis seiner überlangen Schlafphase; diese Zeit wurde offenbar genau deshalb so bezeichnet, sie diene dazu, alle Gründe für das Dasein als “Mitarbeiter” zu verwischen, und zwar so vollkommen, daß es aussah, als habe man diese Position im Traum gewonnen... also, nach Freud, im Ergebnis einer Wunscherfüllungs-Phantasie» (I 80-81). Quella del protagonista non è più vita autentica bensì «Existenz», «welche sogar von Feuerbach als *Phänomen* bezeichnet wurde. Dieser meinte damit das Leben, das eine ganze Reihe sogenannter freischaffender Schriftsteller im inoffiziellen Kulturbetrieb von Berlin führte» (I 71-72).

Il protagonista è tuttavia ben consapevole che anche l'identità di Cambert, l'“io” prodotto dalla Stasi è una finzione: «Ich sagte mir, es sei etwas anderes, was den alten Hasen Cambert reizte» (I 317); inconfondibile è qui la distanza tra la *Ich-Person* del narratore e non soltanto W., ma anche, in un secondo momento, il nome di copertura Cambert,⁴⁷¹ esito del processo di dislocamento attraverso cui il suo io e la sua voce interiore vengono estromessi e soppiantati dalle logiche discorsive. Il protagonista, a posteriori, sembra capace di dire “io” soltanto quando parla di sé come “C.”, eppure non esiste alcun effettivo *ich*, a nessuna sintesi identitaria unificante si approda nel finale: anche C. risulta infatti una costruzione, un costruito residuale di ciò che rimane delle proprie identità precedenti dopo aver abbandonato la funzione dell'IM Cambert per recuperare la storia di W. – e difatti anche di C., come di Cambert, W. e M.W., si riferisce in diversi passaggi ricorrendo alla terza persona singolare.⁴⁷²

La dissociazione del protagonista è manifesta; si osservi il passaggio dal nome di W. a quello di C. nel seguente brano:

Als W. wieder unten in seinem Zimmer war, gingen ihm seine Vorstellungen von der Studentin durch den Kopf... und es war, als ob Frau Falbe dazu die Stichwörter gegeben hatte. Vielleicht lag dies an Frau Falbes ewigem “Sie”, mit dem sie ungewollt eine Distanz zwischen ihnen herstellte? (Wie in einer Unterhaltung mit dieser jungen Frau aus Westberlin, dachte er. Die reservierten Manieren, die sie an den Tag legte, ordneten sie für C. einer ganz abgehobenen Gattung Mensch zu [...]). (I 262)

⁴⁷¹ Di cui non di rado ha addirittura paura, come quando inizia a pedinare la ragazza dell'Ovest e teme di cosa si potrebbe rendere capace l'“io” umbratile: «Solange es nur der Gedanke war, konnte mir nichts geschehen, denken konnte man alles, man mußte es sogar... doch was wußte ich von den Steigerungsmöglichkeiten dieses “Ich”, das der Schatten war auf den Wegen der Studentin? Fast begann ich die nächste Gelegenheit zu fürchten...» (I 313).

⁴⁷² È proprio la questione del narratore (in modo diverso rispetto a *Eine Übertragung*: cf. Costazza 2002, 244) a rivelarlo: tra il secondo e il terzo capitolo prende a emergere con sempre maggior evidenza una voce esterna, che di volta in volta si rivolge in terza persona a ciascuno degli appellativi del protagonista; si pensi al passaggio evidenziato in corsivo da Hilbig: «(Cambert hatte sich schon immer gefragt, welchen Sinn es haben konnte, all diese Gedanken auszubreiten, diese Snaden und Erinnerungen, es war vielleicht die Frage nach einem sogenannten Ansprechpartner... Ich habe dabei an Sie gedacht, mein entfernter Verwandter M.W., sagte er sich dann, an Sie als meinen Ansprechpartner in Sachen Dekonspiration! – Aber nach dem, was ich von Ihnen gehört habe, wende ich mich zuerst an Sie, Frau Falbe! Sie sind das Ohr, und ich habe Ihnen jedes Wort geglaubt. – Wo so viel Folgenlosigkeit herrscht wie in diesem Land, kann es gar nicht anders sein, als daß man sich auf einen Zustand nach dem bestehenden vorbereitet... Aber nun lassen Sie mich in meiner Erzählung fortfahren)» (I 359-360). È come se il narratore costituisse un'ulteriore, innominata personalità, che inizialmente si confonde tra le altre e un po' alla volta fa capolino nella narrazione, portando così a compimento il processo di scollamento identitario e sancendo la definitiva impossibilità di dire “io”.

I cambi repentini, di memoria romantica,⁴⁷³ dalla prima alla terza persona singolare ricorrono in più occasioni («Oh, wie wünschte er sich hinüber... dachte ich; es war, als ob ich in Gedanken von einer fremden Person aus meiner Vergangenheit sprach», I 39); spesso inoltre il protagonista confonde⁴⁷⁴ o sovrappone le due identità, con intensità sempre maggiore nella seconda metà del romanzo,⁴⁷⁵ e anche la questione delle sue abitazioni gli è poco chiara.⁴⁷⁶ La dissociazione si esprime inoltre nelle allucinazioni in cui crede di vedersi da fuori, voyeur di se stesso:⁴⁷⁷

W. hatte überprüfen wollen, wie gut sein Tisch vom Trottoir aus einzusehen war: der Tisch war leer und stand etwas abseits, die schon abgeräumte Platte trug jetzt ein Plastikschild mit der Aufschrift Reserviert... und der Kellner kam und riß das undurchsichtige Vorhangtuch schroff zur Mitte, der Tisch verschwand: doch W. hatte sich noch auf seinem Stuhl dicht am Fensterglas sitzen gesehen, nicht sehr deutlich, in sich versunken wie immer, den Kaffeelöffel reglos in die Tasse getaucht, und auf die Straße starrend, auf einen unbestimmten Nebelfleck irgendwo in der Frankfurter Allee, und durch sein Ebenbild auf dem Trottoir hindurch... und der Mensch am Tisch hatte nicht bemerkt, daß er für eine halbe Sekunde von draußen gemustert worden war: W. blieb für den anderen im Innern unsichtbar... (I 198)

Quello che potrebbe sembrare uno sdoppiamento fallito è invece proprio ciò che la *Firma* desiderava per lui, così producendo un soggetto docile e governabile da impiegare nelle proprie operazioni: «Ein Widerwille jeder Art von Unkenntnis gegenüber sei ihm immer leicht an den Rand einer Neurose geraten. Er neigte zu paranoischen Reaktionen, wenn sich Dinge ereigneten, die er nicht überblickte... damit war er ein Charakter, der seiner Aufgabe bestens entsprach» (I 74). La sua stessa ricerca del senso, che così tanto avvicina C. ai soggetti della modernità, si rivela essere in realtà tutt'altro che uno sforzo contro il sistema: è proprio ciò che ci si aspetta da lui, e il potere può così sfruttare questo impulso motorio a proprio favore.

⁴⁷³ «Solches Alternieren zwischen gänzlich unterschiedlichen, sich antagonistisch zueinander verhaltenden Identitätsblöcken war das Schicksal der im “chronischen Dualismus” (Hoffmann 1820, 123) befangenen typischen Doppelpersönlichkeiten seit der Romantik» (Forderer 1996, 55).

⁴⁷⁴ Ad esempio quando parla con la studentessa e le ricorda un loro precedente incontro: «Ich heiße Cambert, wissen Sie das nicht mehr! rief ich ihr noch hinterdrein... jedenfalls hatte ich die dunkle Ahnung, daß ich ihr *diesen* Namen nachgerufen hatte: und ich wußte nicht mehr, ob ich ihr auf der Lesung im letzten Monat diesen oder einen anderen Namen genannt hatte! – Die Sache mit dem Namen war ein grober Fehler, ich hatte überhaupt alles falsch gemacht...» (I 56). Afferma inoltre mentre si trova a una *Lesung*: «er mußte nur aufpassen, daß er nicht mit “Cambert” unterschrieb» (I 231).

⁴⁷⁵ Si pensi al passaggio in cui si cimenta con una lista di *Berichte* sulle figure che frequentano la *Szene* in cui include anche se stesso, chiamandosi «Teilnehmer Nr. 29 (es handelt sich zweifellos um die Person des operativbekannten M.W.)»: cf. I 232-233.

⁴⁷⁶ «[E]s war eine unklare Geschichte mit seinen Behausungen: manchmal hatte er mehrere Adressen gehabt, die meisten aber nur auf dem Papier» (I 72-73).

⁴⁷⁷ O controllore della propria ombra: «ich fühlte mich überall vertrieben, wo ich nicht allein war. Und dieser Ort hier unten war der letzte, an dem ich mit mir allein gewesen war. Eine einzige Figur war es, die hier unten mit Beobachtung zu rechnen hatte: ich selbst... beobachtet von mir selbst» (I 43-44).

La scissione esistenziale si palesa soprattutto nella doppia vita di operaio-scrittore,⁴⁷⁸ con il paradosso che il protagonista non si riconosce nei testi che tanto ambiva a scrivere e nel nome che appone sotto le proprie poesie:

Seine Texte waren die Beschäftigungstheorie einer zweiten Person, oder die Schreibergebnisse eines Neurotikers, den es ungeheure Anstrengung kostete, sich für wenige Minuten am Tag in einen Schriftsteller zu verwandeln... oder vielleicht zurückzuverwandeln, denn es war möglich, daß die zweite, schon halb vergessene Person dieses Menschen einst den Ansatz zu einem Schriftsteller in sich getragen hatte. Nun verband sich für ihn nur noch eine sentimentale Hoffnung mit dem Festhalten an diesem Ansatz... schuld an dieser Hoffnung war irgendein Gefasel von Begabung, und das stammte von seinem Führungsoffizier. Es war schließlich so weit gediehen, daß ihn die Rückbesinnung auf sein sogenanntes Talent nervöse Anstrengungen kostete, die nur in sofortigem Schlaf aufzulösen waren... und jedesmal nach dem Erwachen war er erleichtert, daß er wieder der alte war: Feuerbachs bester Mann... Worauf Sie sich ruhig ein bißchen was einbilden können! sagte sein Vorgesetzter. – Und er war dann wieder der gelangweilt, aber mit versteckter Aufmerksamkeit umherschleudernde Typ, der auf einen Decknamen hörte. Oder nicht hörte, je nachdem, oder auf diesen anderen Namen, mit dem er zu unterschreiben hatte und der über seinen publizierten Gedichten eingesetzt war... über seinem ersten publizierten Gedicht, illegal in der Westpresse, vor einem halben Jahr, vor einem Jahr oder vor eineinhalb Jahren, und dann auch über dem nächsten Gedicht, und seitdem hatte er diesen Namen beibehalten (und seitdem kam eine Figur dieses Namens regelmäßig in seinen Berichten vor...).

Und oft genug reagierte er gar nicht, wenn er den Namen hörte, der aus dem sogenannten Anmerkungsteil verstreuter Lyrikpublikationen stammte und umgeben war von völlig konfusen und legendären Daten zu einer Person, die eine reine Erfindung war. (I 229-230)

L'identità divisa si traduce nel romanzo nella comparsa di alcune figure che svolgono funzione di *Doppelgänger*, anche in questo caso come da tradizione romantica,⁴⁷⁹ le quali «weisen über eine rein körperliche Ähnlichkeit hinaus auf eine seelische Affinität»: «nicht nur [...] zwei physisch und psychisch ähnliche, sondern auch sich in ihrer totalen Gegenseitlichkeit ergänzenden Menschen, die [...] auch in einer Person vereint sein können» (Hildenbrock 1986, 20). Non si tratta dunque di semplici gemelli letterari, ma di personificazioni esterne delle possibilità mai realizzate del sé:

⁴⁷⁸ Scrive Christof Forderer a proposito dei racconti di Hilbig: «Beide Existenzformen zu verbinden (wozu das in der DDR kulturpolitisch propagierte Ideal des “Arbeiterschriftstellers” einlädt) ist diesen Protagonisten grundsätzlich unmöglich angesichts ihres radikal “antirealistischen” Schreibverständnisses. Die seit der Romantik immer wieder dargestellte Zerrissenheitsproblematik der Artistenexistenz erleben Hilbigs Schriftstellerfiguren erneut, wobei sich durch die Ersetzung des Gegensatzes Bürger/Künstler durch den Gegensatz Arbeiter/Künstler und durch den mit Repressionsmitteln betriebenen Anpassungsdruck seitens des DDR-Staates der Antagonismus des Konflikts zusätzlich verschärft» (Forderer 1996, 55). Si può dunque considerare il romanzo *Ich* come un inedito esperimento letterario, in cui Hilbig mette da parte l'approccio antirealistico alla scrittura, proprio dei protagonisti dei suoi racconti, per svelare quanto antirealistico sia a sua volta il sistema della DDR anche per l'aspirante scrittore corrotto; ritorna qui il tema della *Abwesenheit*, centrale fin dalle prime poesie dell'autore, sulla cui scorta anche il *Doppelgänger* può essere inteso come materializzazione di un'assenza, della cancellazione del soggetto per opera del sistema: «“Realistische” Wiedergabe der DDR-Umgebung führt genau zu jener nicht-realistischen, in sich bodenlosen Sprache, in der allein die Abwesenheit der Poesie sich realisiert» (Forderer 1996, 61).

⁴⁷⁹ Si rimanda a Forderer 1999 e Hildenbrock 1986 per uno studio diacronico di tali figure.

In der “klassischen” Doppelgängerliteratur seit der Romantik verweist der Doppelgänger in verschiedenster Weise auf eine innere Polymorphität. Das *eine* Ich deckt nicht alle Gehalte ab, die das Selbst umfaßt. Ein *zweites* Ich bricht aus der Einheit des Individuums aus und verkörpert die sonst nicht realisierten Möglichkeiten. Dieses zweite Ich ist oft die verbrecherische Seite des Selbst (so Viktorin in E.T.A. Hoffmanns *Elixieren*), es kann aber auch das ideale Selbst sein (der Prinz Cornelio Chiapperi in Hoffmanns *Prinzessin Brambilla*), oder es kann (jenseits aller moralischen Dichotomien) das Aufbrechen der Alleinheitsdimension des magischen Selbst bedeuten (so am Ende von Hesses *Steppenwolf*). Die “klassische” Doppelgängerkonstellation jedenfalls ist häufig eine Konstellation, in der sich innere Komplexität, die in *einem* Ich keinen Platz findet, auffächert. Angesichts der Besonderheit seiner Protagonisten ist es naheliegend, daß Hilbig auf dieses Muster der Doppelgängerliteratur zurückgreift. (Forderer 1996, 54-55)

Nel caso specifico di “*Ich*” la scissione è talmente profonda da aver creato una molteplicità di *Doppelgänger*, i quali sembrano incarnare i tratti della personalità che il protagonista ha allontanato da sé o che, per quanto imposti dall’alto, non riesce tuttavia ad assumere come propri, facendosi fantasmatico monito della sua stessa scissione interiore⁴⁸⁰ – prima fra tutte la figura di Reader, a sua volta descritto come un «Phänomen» (I 20, 21, 41), che assume le sembianze di un alter ego capace di riscuotere quel successo nella *Szene* che M.W. non ottiene mai. Il protagonista è ossessionato dalla sua persona,⁴⁸¹ ammette a se stesso di invidiarlo,⁴⁸² ed è seguendo inconsapevolmente le tracce dell’affermato scrittore – ovvero pedinando la giornalista, che sarebbe dovuta diventare la *Kontaktperson* di Reader una volta trasferito dalla Stasi all’Ovest – che si riconferma il suo fallimento esistenziale. Lo stesso Feuerbach/Kesselstein nota le corrispondenze tra le due figure: «er will, sage ich Ihnen, mit aller Gewalt versuchen, die Kleine [die Redakteurin] zurückzuholen, er schreibt Briefe, er schreibt Berichte, er redet sogar am Telefon mit ihr... aber er tut es ohne uns! Ja, er gleicht Ihnen sehr, mein lieber Cambert» (I 346). Attraverso tale fissazione il protagonista può dunque riavvicinarsi a se stesso e ai propri desideri irrealizzati e irrealizzabili, arrivando per assurdo a imitare la persona – lo scrittore – che M.W. sarebbe potuto essere e così esacerbando il proprio dissidio psicotico:

As M.W.’s fascination with Reader increases, rather than using him as a means of defining the boundaries of his own identity, he attempts to *become* him: «Ich übernahm fast jede Eigenheit von Reader» (I 306). Indeed, Reader actually seems to replace M.W., culminating in him taking over M.W.’s flat. When, moved out of his flat, M.W. goes back to fetch his typewriter, the door is opened by his hero: «Er blickte mich durch die kreisrunden Brillengläser kühl an: Sie wünschen?» (I 342). [...] Here M.W. makes contact with his desired “Ansprachpartner”. Yet,

⁴⁸⁰ Per approfondire il caso di Hilbig cf. anche Opitz 2017, 240 sgg.

⁴⁸¹ Si pensi al momento nel finale in cui il protagonista appoggia l’orecchio al muro in corrispondenza dell’ex appartamento di Mitte, attraverso cui sente non soltanto il borbottio della città ma anche le dita di Reader che battono sulla macchina: «wenn sich in meinem Gehör die Stille über das Summen gelegt hatte, drang leise und abgehakt das Tippen und Ticken durch das Gestein herab... er tippte! Er begann ein neues Werk! Noch tippte er... jetzt hörte er auf! Und ich wußte nun, daß er den Anfang (und darin schon das Ende) auf dem Papier hatte, ich wußte, daß in wenigen Tagen seine neue Lesung stattfinden würde, den Ort mußte ich noch herausfinden» (I 348-349).

⁴⁸² Inscenando nella propria mente una conversazione con Feuerbach: cf. I 254.

in their first actual exchange he is not given any answers, but is rather asked a question. His sense of personal identity is not developed, as he hopes it will be, through engagement with an “Ansprechpartner”. On the contrary, it is undermined still further. (Cooke 2013, 144)

Il magnetismo esercitato da Reader sul *literarischer Untergrund* berlinese, grazie a cui ogni lettura pubblica si trasforma in un effettivo evento – un “fenomeno” –, viene incanalato attraverso la sua figura pretesca, vestita di abiti neri senza colletto, che riversa i propri fiumi di parole sul mondo:

Reader war ein Typ, der sich das Image eines Schreibneurotikers geschaffen hatte, der den Eindruck zu wecken verstand, er *müsse* die Welt mit seinem Werk überfluten (ich hatte fast jede Idee von ihm), dabei war stets etwas rätselhaft Hilflöses um ihn, etwas Ferngesteuertes in den Augen hinter der Isaak-Babel-Brille, immer war er geschniegelt, seine obere Schale bestand aus einem kragenlosen schwarzen Hemd russischen Zuschnitts, leicht funkelnd, es mußte ein sehr teures spaltbares Material sein, unten trug er wahrscheinlich eine schwarze Hose, über schwarze Schuhe fallend (ich sah ihn zumeist nur sitzend, verdeckt von Publikum); er war eine im großen und ganzen perfekte Kreation. (I 306)

I testi impetuosi di Reader sembrano tuttavia non rispondere ad alcun sistema. Il loro potere è oscuro e profondo, e sembra trarre forza dallo stesso atto performativo della lettura:

es wäre mir leicht, den Zeitpunkt seiner nächsten Lesung zu erfahren, um bei ihm einzubrechen und mir seine Manuskripte zu schnappen. Sie mit herunter in die Tiefe zu nehmen... den auf ungewisse Art gehörten diese Texte hierher. Ich malte mir aus, wie ich mit der Beute durch die Keller rannte, um sie in Sicherheit zu bringen... vor wem wollte ich sie in Sicherheit bringen? Hier unten konnte ich sie lesen, auf meinem Platz, wo ich mich sicher fühlte: und wahrscheinlich feststellen, daß diese Texte – beim genauen Nachlesen, Zeile für Zeile – dem Eindruck, den sie beim Vortrag gemacht hatten, nicht eigentlich standhielten. (I 33)

C. riconosce a Reader il merito di aver dato forma a una «neue Art von Vielrederei»: è la presenza fisica di Reader a creare significanza, a vivificare il linguaggio, a orchestrare le parole del discorso in un'opera d'arte, impossibile da scomporre nelle sue singole parti o da replicare nei *Berichte* di Cambert – non di rado e con difficoltà a loro volta *simulati*, dal momento che spesso non arriva in tempo alle letture pubbliche –:

Indessen saß ich oben in meiner Wohnung und versuchte mich am vierten oder fünften Aufguß meines letzten Berichts über den Vorgang: Reader... es sollte der letzte werden über diesen Autor, der eine neue Art von Vielrederei in der Szene ins Leben gerufen hatte, und dies noch verbunden mit salbungsvollem Gehabe. Ich war im Begriff, ein Gespräch zu erfinden, das ich mit angehört haben wollte... ich hatte niemals ein Gespräch wahrgenommen, nichts gesehen noch gehört, in meinen vergangenen Berichten hatte ich gerade dies ausdrücklich vermerkt, nun mußte ich es durchbrechen, nun tippte ich auf der Schreibmaschine die verschiedensten Varianten auf das Papier, in denen er seiner Gewohnheit untreu wurde... es

mußte glaubwürdig klingen, es war, so stellte ich fest, ungemein schwierig, eine nicht zu realitätsferne Verleumdung auf das Papier zu breiten, die Sprache war dazu scheinbar nicht mehr bereit, die Zeichen waren denkbar ungeeignet, die Wörter stammten deutlich aus der Zeit *nach* der Verleumdung – wie Becketts Wörter zum Beispiel –, sie arbeiteten nicht mehr mit, wenn man in die Zeit davor zurück wollte... (I 291-292)

Lesung dopo *Lesung* – ovvero con l'avvicinarsi del 1989 – la performance di Reader vede un declino e perde di efficacia («seine Wirkung in der Szene nachließ (und damit auch meine Wirkung in der Firma nachließ)», I 306); il protagonista comprende così che tale discorso attingeva la propria forza dagli stessi meccanismi discorsivi dell'autorità e difatti, nel finale, si sgonfia rivelandosi per la fiumana di parole vuote che in effetti è: «In meinem Bericht erlaubte ich mir die Randbemerkung, das Ganze habe kein Feuer, es sei ein fader Mehrfach-Aufguß, eine Art Spülwasser, das keine reinigende Wirkung mehr habe» (I 350). A sostenere il discorso è sempre stato il potere *percepito* dietro di esso, tanto della figura di Reader quanto della DDR – tanto del *Vortrag* quanto del *Vorgang*. A differenziare il protagonista e Reader, IM e *Doppelgänger* reciproci, è la piena adattabilità del secondo, la sua padronanza di quei paradigmi dell'autorità tra cui invece C. affonda; Reader è la figura di scrittore “underground” modello, che riesce a riprodurre e diffondere i dettami del potere celandoli dietro la fascinazione del proprio impeto affabulatorio. Feuerbach, ormai diventato Kesselstein, sul finale rivela: «Er, dieser komische Reader, kümmert sich überhaupt nicht um Literatur, ich glaube, er liest nur Comics... er bringt immer die Zeitebenen durcheinander, und schließlich läßt er sie ganz raus, die Zeit! Er sollte mal *Thomas Pynchon* lesen, “Gravity’s Rainbow”... [...] ich hab es leider auch nur bis auf Seite siebzig oder achtzig geschafft...» (I 346-347). Reader, dunque, non è che un approssimativo autore postmoderno: senza attingere di prima mano ai romanzi statunitensi, si dimostra tuttavia capace di incarnare nella propria figura l'aura dell'autorità, capovolgendo e scombuscolando magistralmente anche nei suoi testi i piani temporali. Reader riesce così a rendersi padrone della realtà linguistica imposta, a domarla e piegarla al proprio volere nelle sue letture pubbliche – al contrario del protagonista, che così spiega la natura di questi testi:

Der Titel seines Werks, von dem ich ungefähr zwanzig Fortsetzungen gehört hatte, war einem Roman von Beckett entlehnt: *Kurze Bewegungen der unteren Gesichtshälfte*... [...] was mich daran interessierte, war übrigens der Anschein, daß sich Becketts Figuren stets schon am Ziel befanden, wenn der Text begann. Sie waren schon am Ende, obwohl sie sich dauernd bewegten, oder vorgaben, sich zu bewegen, oder auf die Bewegung warteten oder auf das Ende der Bewegung warteten: das Ende lag schon vor dem Beginn des Textes. Ein Zustand, dachte ich, den Reader gut gelernt und begriffen hat. Er hat bei Beckett eine zwar an den Haaren herbeigezogene, aber doch zutreffende Analogie gefunden für den Zustand der Behörde, die ihn beschäftigt. – Auch diese befand sich stets in Bewegung (war immer auf dem Weg, der das Ziel sei, wie der Oberleutnant es auszudrücken pflegte)... nur war es hier keine literarische Phrase, sondern praktische Wahrheit: die Behörde hatte sich schon am Ende befunden, als sie begann, sich zu bewegen. Die Behörde war das Ende (der Selbstzweck, das Ziel und das Ende),

aus dem einfachen Grund, weil sie keine Möglichkeit sah, einer in ihrer Mitte kreisenden Figur einen Ausweg offenzulassen. Die Firma war das Ende, das nicht fertig werden durfte... (I 347-348)

La letteratura di Beckett⁴⁸³ sembra così diventare la chiave per interpretare la *Ostmoderne* di Hilbig: una letteratura in cui viaggio e meta coincidono, in perenne movimento, che nello svuotare di significato il concetto di fine, e di conseguenza di temporalità, va così a palesare e a denunciare i meccanismi che ne sono causa: la doppiezza della realtà del socialismo tedesco applicato, nella teoria proiettato nel futuro, nella pratica immerso in uno stagnante eterno presente. Non è allora una casualità se Beckett è un autore che, al contrario degli amati statunitensi, Feuerbach non apprezza,⁴⁸⁴ in quanto capace di estremizzare e disvelare – e non di normalizzare o giustificare – tali meccanismi nell’atto di riprodurli. Questo è il compito che anche Hilbig riconosce alla propria letteratura: se nella *myse en abime* del romanzo di Reader *Kurze Bewegungen der unteren Gesichtshälfte* inizio e fine coincidono, lo stesso si può dire infatti del romanzo *“Ich”* e della sua struttura spiraliforme, attraverso cui prende forma una temporalità intrappolata in se stessa; a differenziarli è dunque l’intenzione dei loro autori.⁴⁸⁵

Un secondo *Doppelgänger* è rappresentato dalla figura di Harry Falbe: si pensi all’incidente con la pistola raccontato dalla signora Falbe e alle accuse di omosessualità che turbano profondamente il protagonista⁴⁸⁶ e che nel finale si rivelano essere il destino anche di C., rinchiuso in cella e aggredito da un Feuerbach/Kesselstein ormai fuori di sé. Il protagonista si rende conto di essere stato

⁴⁸³ Sulla peculiare ricezione di Beckett in Germania Est cf. Bechert 1997, mentre per approfondire il confronto con Hilbig si rimanda a Bénédicte Terrisse: «Becketts Texte wurden oft als Parabel vom Dasein in der DDR gelesen. Schon Brecht zum Beispiel interpretiert 1956 das Godot Stück als “Parabel vom Warten” und bearbeitet es im Hinblick auf die DDR-Gesellschaft und deren messianisches Warten auf den Kommunismus. In Hilbigs Roman wird die Beckettsche Analogie von Schriftsteller und Geheimagenten auf das Leben in der DDR der 80er Jahre angewandt. Der Geheimagent wird zum IM. Die Aneignung verläuft simultan in zwei Richtungen: die DDR-Wirklichkeit wird einerseits durch das Raster der Texte Becketts interpretiert. In dieser Hinsicht mutet die DDR geradezu als exemplarisches Territorium der Moderne an, als die historische und staatliche Realisierung der Beckettschen Literatur. Andererseits werden Becketts Texte auf eine nicht vorgesehene Weise “veröstlicht” und historisiert» (Terrisse 2013b, 224-225).

⁴⁸⁴ «Und Beckett, sagten Sie... seine Texte sind wie von Beckett? Ich bin immer noch der Meinung, daß dieser Ire die Literatur der Insel verdorben hat. Und wahrscheinlich die französische auch noch. Und genau dasselbe wird hier passieren. Es war ein schlechter Einfall mit diesen Texten à la Beckett! Aber was können wir schon tun? Ich jedenfalls mag das Zeug von diesem Beckett überhaupt nicht...» (I 42); «Beckett, haben die zu mir gesagt, alles halb von Beckett, was interessiert uns Beckett, war das nicht irgendein Mönch aus dem englischen Mittelalter? Nur dünner soll es sein als Beckett, nur abgewaschener Dreck von Beckett... meinen Sie, das kann ich noch weiterreichen?» (I 254).

⁴⁸⁵ Osserva Haase: «Der Ire habe schon die englische und französische Literatur “verdorben” und werde “genau dasselbe” (I 42) in der DDR bewirken. Feuerbachs negatives Urteil verwundert nicht, denn kein anderer Autor der europäischen Moderne verabschiedet so früh und so radikal den “Chronotop des historischen Denkens” (Gumbrecht 2010, 14), welcher um 1800 im Diskurs der Aufklärung entsteht und auch die sozialistische Ideologie generiert. In dieser Konfiguration erscheint Zeit “als ein absolutes Agens der Veränderung”. Der mit diesem Chronotop denkende Mensch glaubt an ein Telos der Geschichte, an einen steten Fortschritt. Er ist davon überzeugt, “beständig Vergangenheit hinter sich zu lassen”, hält die Gegenwart nur für eine “kurze Zeit des Übergangs” und die Zukunft für einen “offenen Horizont von Möglichkeiten” (Gumbrecht 2010, 15). Ein solches weltliches Heilsdenken konfrontiert Beckett mit der lapidaren Beschreibung eines stagnierenden Ist-Zustands. Sein Roman *Wie es ist* schildert eine “reine Jetztzeit”, “ohne Zukunft, und beinahe auch ohne Vergangenheit” (Hilbig 1995, 20). In einem übertragenen Sinne beschreibt er damit die späte vom Staatssicherheitsdienst eingefrorene DDR, weshalb Feuerbach ihn wie ein abstoßendes Spiegelbild empfinden muss» (Haase 2013, 114-115).

⁴⁸⁶ Cf. I 214-215.

pressoché l'unico ad aver visto il bambino di Harry e Cindy con i propri occhi prima del presunto infanticidio, e di essere stato sempre lui a rivelare a Harry il nascondiglio nel sottosuolo di A.: è come se lui stesso avesse contribuito a plasmare la *storia* di questa figura. Harry Falbe è il frutto sgradito della relazione a doppio filo dell'Est con l'Ovest: si scopre infatti essere il figlio del marito della signora Falbe, avuto presumibilmente durante i suoi incarichi in Germania Ovest, prima di scomparire e rispedire il piccolo Harry all'Est dalla moglie; nel finale riappare invece nella Ständige Vertretung, in attesa di espatriare, rimarcando la perdita totale di controllo su di lui da parte dello Stato.⁴⁸⁷ È con questo alter ego che il protagonista ha infatti l'impressione di fondersi mentre, sulle tracce di Reader, oltrepassa brevemente il confine di Friedrichstraße, un luogo liminale in cui risulta dunque possibile superare anche i confini del proprio "io":

ich war einer der übernachtigten Übriggebliebenen aus schmutzigen Kinos, einer, dem das Erreichen des letzten Nachtomnibusses die Erfüllung aller guten Wünsche bedeutete... und gekleidet in das verwaschene Grau bis Grün der überall gültigen Untergrundfarben, und wahrscheinlich im Begriff, durchsichtig oder unsichtbar zu werden, wie es Harry Falbe geworden war, dessen Namen ich genausogut hätte tragen können. – Nein, mit dem Grenzübertritt war ich noch längst nicht wieder M.W., offenbar bedurfte es dazu einer langen Zeit, noch einmal *wirklicher* Zeit, die ich an einem ganz anderen Ort zubringen mußte.... (I 280)

Di personaggi che si sdoppiano o che si sovrappongono ce ne sono altri: si pensi a Herta, l'amica di Cindy presente all'incontro di W. con il bambino, che nelle ultime pagine C. sovrappone alla figura della studentessa,⁴⁸⁸ ma anche e soprattutto Feuerbach, che prima era Wasserstein e poi diventa Kesselstein, personaggio di cui non viene mai colta l'identità, ma soltanto la funzione al servizio del potere. Feuerbach è un rappresentante della *Firma* decisamente atipico, lettore di Thomas Pynchon e Norman Mailer⁴⁸⁹ che ricorre a espressioni americane come «all right» (I 276) e appassionato di

⁴⁸⁷ È dunque l'odio nei confronti dello Stato che Harry e la compagna Cindy incarnano, un odio puro e viscerale che non si è mai corrotto con esso: «Ich konnte mich noch genau an Cindys Worte erinnern: Ein Kind für diesen Staat, es ist gar nicht wiedergutzumachen! – Sie hatten es nicht gutmachen können, aber sie hatten es wieder aus der Welt schaffen können. [...] Ich hatte mich schon immer gewundert, wie der Staat, der mir vergleichsweise harmlos erschien, einen solchen Haß erzeugen konnte, wie ich ihn im Gesicht von Cindy gesehen hatte» (I 364-365).

⁴⁸⁸ «Auf jeden Fall wollte ich nach dem blassen jungen Mädchen suchen, das Herta geheißen hatte, wie mir jetzt einfiel. Es bestand kein Zweifel, daß auch diese Herta das Kind mindestens einmal *gesehen* hatte. An ihr Gesicht konnte ich mich nicht erinnern... wenn ich es mir vorzustellen versuchte, vermischte es sich mir wie selbstverständlich mit dem der *Studentin*. Auch diese Herta war dunkelhaarig und schmal, ihrer Gestalt haftete etwas ähnlich Verschwindendes an. Ihr Gesicht erschien mir in der Erinnerung ebenso weiß und klein, es war von der gleichen merkwürdig offenen Ausdruckslosigkeit, für die mir nur das Wort *nackt* eingefallen war. Sie konnte noch geprägt werden, dachte ich, sie konnte noch verwandelt werden in ein Abbild der *Studentin*...» (I 369-370).

⁴⁸⁹ «Er ist der Größte, pflegte er auszurufen, er ist der einzige, der Leute wie uns versteht. Leider muß man sich seine Bücher, die den Geheimdienst behandeln, rüberschmuggeln lassen aus dem Westen, was typisch ist für die Idioten im Kulturministerium. Seitdem ich *Mailer* kenne, liebe ich den CIA... und nicht den KGB, diesen Sauhaufen. Ein Geheimdienst und Glasnost, das mußst du dir mal vorstellen...» (I 357).

Foucault, confondendo tuttavia il termine francese “fou”, il “folle”, con il tedesco “Feuer”, ovvero la radice del suo *Deckname*:⁴⁹⁰

Feuerbach is shown to be a ridiculous figure,⁴⁹¹ attempting to abbreviate Foucault’s name to “fire”, but instead reducing it to the French word for “madman”. M.W. himself harbours an intense hatred of such theorists [...]. Here M.W. adopts a reading of postmodernism common amongst German intellectuals, such as Jürgen Habermas and Manfred Frank. It would seem ironically telling that Feuerbach abbreviates Foucault’s name to “le fou”, since M.W., like these other intellectuals, sees in such theory the re-emergence of the irrationalist, counter-Enlightenment tradition that helped bring about German fascism. (Cooke 2013, 146)

Il nome Feuerbach rimanda inoltre all’omonimo filosofo – un rimando evidentemente paradossale nonché ironico:

In advising him how to write his reports, Feuerbach urges him to remember: «Im Mittelpunkt steht immer der Mensch» (I 41). Here we might be forgiven for thinking that the *Führungsoffizier* is echoing his more famous namesake, the philosopher Ludwig Feuerbach and his call for a materialist view of the world, based on a humanist prioritisation of the needs of the individual. In fact the Stasi officer is simply invoking a standard piece of SED rhetoric which, within the context of the book, becomes a demand for the individual subject to be “trapped” linguistically within the texts M.W. writes. (Cooke 2013, 140)⁴⁹²

Feuerbach sembrerebbe dunque rappresentare per il protagonista un sostituto della figura paterna,⁴⁹³ persa in guerra dal protagonista come da Hilbig; con lui si delinea infatti un rapporto di subalternità,

⁴⁹⁰ «Mit *Le Fou* meinte er, das wußte ich unterdessen, den Philosophen *Foucault*, welcher, samt seines Anhangs, tatsächlich immer mehr in Mode gekommen war. Der Oberleutnant entflammte sich leicht für alles, was anspielungsreich war, er liebte Verklausulierungen, grammatische Rätsel und Abkürzungen, das heißt, er liebte das Beiwerk seiner Pflicht... zudem hatte er wohl vorübergehend geglaubt, *le fou* sei das französische Wort für *Feuer*; es war ein Irrtum, der mir ebenfalls hätte unterlaufen können» (I 25).

⁴⁹¹ Anche se potrebbe sembrare che Feuerbach sia un supervisore inetto e inadeguato – si pensi al suo esaurimento nel finale, parallelamente al fallimento dell’operazione di Cambert –, il personaggio si dimostra in realtà vittima delle sue stesse logiche, ingranaggio della macchina della Stasi, esattamente come il protagonista, sostituibile in qualsiasi momento con un altro *Führungsoffizier*. Anche tale fallimento era già stato preventivato dai superiori di Feuerbach, come afferma il protagonista: «meine Hauptaufgabe hatte darin bestanden, das Durcheinander in der Hauptabteilung XX heillos zu machen... manchmal litt ich unter der Zwangsvorstellung, man habe mich als ein Figurenbeispiel für den Kehraus in Gang gesetzt (ich hatte mir nichts vorzuwerfen)» (I 317). Feuerbach si conferma essere dunque una figura eccentrica, la cui visione progressista della storia sarà tuttavia in grado sopravvivere alla fine della DDR: cf. sopra, 199-200, nota 466.

⁴⁹² Si rimanda inoltre al racconto *Die elfte These über Feuerbach*, in cui Hilbig tematizza esplicitamente il connubio tra funzionari statali e scrittori, a dimostrazione del fatto che «die Parallelisierung vom Literaturproduzenten und Spitzel, die den Grundgedanken des Romans *“Ich”* ausmacht, [...] war vielmehr Teil eines älteren und in mehreren Varianten bereits durchgespielten Vorstellungskomplexes, der im Roman *“Ich”* eine kompaktere und in vieler Hinsicht vertiefte Aktualisierung erlebt» (Costazza 2002, 257).

⁴⁹³ Come si rende conto lui stesso dopo la trasformazione di W. in ombra: «Jetzt mußten sie nur noch die Stimmen seines früheren Lebens von ihm abschotten, damit er sie aus der Distanz wahrnahm, und mußten ihn gleichzeitig lehren, in anderen Stimmen zu reden, in verstellten Stimmen... er konnte sich erinnern, daß er den Wunsch, mit verstellter Stimme zu reden, aus sehr früher Kindheit her von sich kannte. Ging es vielleicht um irgendwelche Prägungen aus seiner frühen Kindheit, die wiedererweckt werden sollten? – Vage dachte W. daran, daß er in seiner Kindheit stets auf der Flucht vor seiner Mutter gewesen war... und damit vielleicht unbewußt auf der Suche nach seinem Vater?» (I 108-109); «jedenfalls hatte W. einen Vater, der dafür sorgte, daß sein Konto nicht ins Bodenlose abstürzte» (I 72).

in cui si fondono senso di inferiorità⁴⁹⁴ e di dipendenza.⁴⁹⁵ Ricorrendo non da ultimo a *double bind*⁴⁹⁶ e psicologia specchio,⁴⁹⁷ Feuerbach si rivela tuttavia anche un *Doppelgänger* in quanto incarna i dispositivi che imprime forma alla nuova identità di Cambert, e insieme personifica le istanze valoriali della DDR che nell'intimo del protagonista non attecchiscono mai del tutto: «Ein Auseinandertriften nicht miteinander harmonisierender Persönlichkeitsanteile [...] beschreiben Hilbigs Erzählungen nicht nur in bezug auf die Arbeiter/Schriftsteller-Mischexistenz der Protagonisten; auch ein inneres Gegeneinander von anarchischer Individualität und Normensystem entfaltet eine das Ich in die Doppelgängerkonstellation treibende Sprengkraft» (Forderer 1996, 55).

Le figure dei *Doppelgänger* contribuiscono dunque non soltanto ad ampliare lo spettro di possibilità del romanzo, ma anche a *realizzare* le varianti del sistema DDR e a esplicitarne i paradossi. Paradosso umano è allora lo stesso protagonista, *Doppelgänger* e *Spitzel* di se stesso,⁴⁹⁸ smembrato dalle «Zersetzungsmaßnahmen» (I 26, 366) del sistema, esistenza umbratile e simulata – di qui il virgolettato del titolo; “*Ich*”, non *Ich*,⁴⁹⁹ è il romanzo della simulazione: «The image of the GDR created in “*Ich*” is the embodiment of just such a vision of a counter- Enlightenment, postmodern dystopia, not very far removed from the barbarism of Nazi Germany, in which all authentic experience has been reduced to the level of a “Simulation” (I 58), a simulation in which the population simply acts out the roles assigned to it by the MfS» conclude Cooke (2013, 146).

⁴⁹⁴ «[E]s hieß, er habe ein paar Jahre Philosophie studiert, was einer der Gründe dafür war, daß W. sich seinem Führungsoffizier stets etwas unterlegen fühlte...» (I 78).

⁴⁹⁵ «[J]edesmal nach dem Erwachen war er erleichtert, daß er wieder der alte war: Feuerbachs bester Mann» (I 230).

⁴⁹⁶ Lampante nella frase «leider, Sie sind eben so, das hat auch Vorteile, wir müssen die Leute so nehmen, wie sie sind» (I 346), quando in realtà accade l'esatto contrario.

⁴⁹⁷ «Seit einiger Zeit also... länger schon, seit gut einem Jahr immer häufiger... konnte ich Anzeichen für Unzufriedenheit bei Feuerbach bemerken. Womöglich aber verwechselte ich etwas, und es gab diese Anzeichen in mir, und sie waren in meiner eigenen Unzufriedenheit mit dem Verhalten Feuerbachs begründet...» (I 41). Feuerbach lo lascia inoltre nel dubbio, a rimuginare sui rimproveri ricevuti per lunghi – e irregolari – periodi di tempo: «Ausgeräumt war die Sache nicht... doch es war die Art Feuerbachs, ihn mit Vorwürfen sitzenzulassen. Er war gelernter Sicherheitsmann, und er wußte um die verheerenden Auswirkungen des Aufschubs» (I 226). La nuova identità del protagonista si lascia dunque plasmare sulla scorta delle conferme ricevute da questa figura paterna per supplire alla mancanza di punti di riferimento: «Dies war vor dem Sommer mein letztes Gespräch mit dem Major... es hatte zur Folge, daß ich mich auf ziemlich krasse Weise losgelassen fühlte... im Stich gelassen, enturzelt. Sein früheres zynisches Grinsen hatte ich oft genug als störend empfunden, aber es bezog mich ein, ich war über den Punkt seiner Verachtung informiert; in vielen Fällen teilte ich seine Verachtung nicht, aber sein Hohn suchte meine Zustimmung; wenn ich den Ärger verschluckt hatte, war er mir sogar väterlich vorgekommen... jetzt vermißte ich sein Grinsen» (I 314).

⁴⁹⁸ «[I]ch bin mein eigener Spitzel» (I 338).

⁴⁹⁹ Le virgolette alludono non soltanto al fatto che la *Zielperson* è a sua volta un informatore («Jetzt müssen wir also den Reader im Auge behalten... drücken Sie es aus, wie Sie wollen, Sie müssen jetzt dem Spion nachspionieren. Da ist nicht viel Unterschied, Sie haben nicht mehr den OV: Reader, sondern OV: IM “Reader”», I 346), ma anche al nome del personaggio dei testi abbozzati dal protagonista: «sein früheres Leben war eine papierne Phantasie [...]. Jenes Ich von früher war eine literarische Figur... und es gab die nicht unbegründete Annahme, daß der Chef einer solchen Sichtweise zustimmte! – W.s Erinnerungen waren aufschlußreich genug: “Ich”, der immer wieder den Kopf von der Tischplatte hebt... und wenn ihm das Licht der Küchenlampe ins Gehirn zu sickern beginnt und die Realität wieder Fuß faßt in seinen Gedanken [...]. Die Frage war unsinnig... nur in seinen Geschichten hatte er sie alle belauscht! Sich selber allerdings hatte er nie belauscht! Jetzt war es an der Zeit... jetzt konnte er diesen Spion belauschen, der ein Ergebnis seiner Textfragmente war, jetzt diesem Entwurf seiner selbst nachgehen, der sein Wesen an sich gerissen hatte, diesem Schläfer, der mitten im Schlaf die Nebel am Stadtrand durchstreifte, den ganzen Winter lang verraten vom Schlaf, und im Ohr das falsche Hecheln der Papiere...» (I 142-143).

3.5.9. Il fallimento della scrittura e la critica al post strutturalismo

Attraverso il rimando, tra gli altri, al concetto di *leere Signifikanz* di Baudrillard⁵⁰⁰ si esplicita la consapevolezza critica e parodizzante con cui Hilbig ricorre alle teorie post strutturaliste della simulazione: «In Wolfgang Hilbigs Roman *‘Ich’* (1993), einem auf den Künstlerroman der Romantik zurückweisenden Text, der eine implizite Parodie von Baudrillards Simulations-Theorie darstellt, wird die Auflösung des Subjekts in den Stasi-Protokollen als einem Netz von Diskursen vorgeführt, welche die ganze DDR-Gesellschaft als simulative Wirklichkeit überziehen» (Hagenbüchle 1998, 68). La forma della soggettività del protagonista di *‘Ich’* viene descritta nella critica in diversi modi, non soltanto in termini di “dissoluzione”, ma anche di «dezentrierte und intermittierende Subjektivität» (Costazza 2002, 267): la sovrapposizione di realtà e finzione consente sì di paragonare i protagonisti di Hilbig ai soggetti romantici, ma a emergere sono «viel mehr Ähnlichkeiten mit manchen typischen Figuren der Prosa der Moderne – etwa mit Rilkes Malte Laurids Brigge oder mit dem regressiv-süchtigen Ich eines Rönne in Gottfried Benns Erzählungen – als mit den Theorien des Poststrukturalismus [...], denen Hilbig immer sehr kritisch und skeptisch gegenübersteht» (Costazza 2002, 267-268). Diversamente dalle letture postmoderne del romanzo che propongono l’idea di un’“identità diffusa”,⁵⁰¹ «dieses Subjekt ist jedoch keine rein abstrakte, atemporale Entität und auch nicht einfach der Repräsentant des 20. Jahrhunderts oder der Moderne bzw. der Postmoderne, sondern stellt vielmehr das konkrete Produkt seiner Zeit und der gesellschaftlichen Verhältnisse, in der es lebt, d.h. also insbesondere der konkreten Wirklichkeit der DDR dar» (Costazza 2002, 268). È la forma della soggettività, formatasi in corrispondenza di un’esperienza della spazialità plasmata dalle logiche discorsive, a permetterci dunque di collocare il romanzo nella *Ostmoderne*, in una tarda modernità specifica della DDR che si pone criticamente nei confronti del post strutturalismo ricorrendo alla parodia, e dunque ai suoi stessi mezzi; il soggetto di Hilbig non è *diffus*, semmai *zersetzt* e *abwesend*:⁵⁰² «Abwesenheit der Poesie, Nicht-Sein des pathologischen Subjekts, Entwirklichung der DDR-Gesellschaft konstituieren zusammen das immer wieder umkreiste Syndrom der “ontologischen Unsicherheit”, das den Hilbigschen Helden charakterisiert» (Forderer 1996, 61-62).

⁵⁰⁰ «Ich hatte keine Ahnung, was die Skizze hier unten zu suchen hatte; es war mir dazu höchstens ein Begriff von Baudrillard eingefallen: *leere Signifikanz*... doch ohne Zweifel war dort von anderen Zusammenhängen gesprochen worden» (I 37).

⁵⁰¹ Una lettura postmoderna dell’identità al centro del romanzo è ad esempio di Sistig 2003. Alan Corkhill mette invece in evidenza che «Hilbig’s consummate skill at weaving an early Romantic canonical pretext into his own literary artefact – not as an exercise in mimetic mannerism, but in order to recontextualise the psychopathology of the “demonised”, schizophrenic Romantic persona and to reposition the Kantian *Wesen-Schein*-dichotomy as part of an ongoing ontological and epistemological problematic culminating via Fichte’s radical subjectivism and Schopenhauer’s post-Romantic theory of representation (*Vorstellung*) in postmodernity’s concept of simulation» (Corkhill 2007, 98-99). Anche Steiner ricorre al concetto di «Identitätsdiffusion», con il quale intende «die Möglichkeit der Neueinschreibung von Sinn in denselben Ausdrucksträger im Sinne eines veränderten Selbstverständnisses einer identischen Person» (Steiner 2008, 144-145): «Dies heißt – in den Kontext von Hilbigs Erzähldiskurs übertragen – nichts anderes, als dass seine Protagonisten während des Erzählvorgangs einer Veränderung unterliegen, die den herkömmlichen Vorstellungen einer fixen Identität widerspricht. Im literarischen Text ist dies zunächst als Verwirrtheit des Subjekts, d.h. des erzählenden Ichs oder der erzählten Figur, soweit eine Ich-Position im Text fehlt, erkennbar» (Steiner 2011, 562).

⁵⁰² Sul tema della *Abwesenheit* cf. sopra, 205, nota 478.

La critica al post strutturalismo, in quanto modalità e procedimento del pensiero di cui si può servire anche un potere autoritario, emerge in prima istanza attraverso il tema della scrittura, quella che Certeau definisce in termini di un'effettiva pratica ma che nel romanzo assume tratti decisamente diversi. Anche attraverso la scrittura il protagonista si mette infatti all'inseguimento della propria ombra, un inseguimento inteso come ricerca di sé⁵⁰³ e di senso come da tradizione modernista, confermando dunque il rifiuto finale da parte di C. di accettare passivamente l'insensatezza – è questo il vero punto di contatto con il suo autore:

Hilbig rejects what he sees as the resignation of postmodernism to the apparent senselessness of the world and prefers to see his work as part of a continuing tradition of modernism. For Hilbig, like Baudrillard, there is no all-encompassing “meaning” in the world. The “grand narrative” of socialism is completely untenable. Nevertheless, it is the function of the writer to aid society in its search for meaning in this apparent meaningless. Hilbig suggests that in the modernist tradition, that is, in the tradition of writing which stretches from Baudelaire and Rimbaud to Kafka, the Expressionists and Beckett, the written word is deployed as a means of overcoming a profound sense of dislocation which such writers felt in their relationship to society. In *Abriß der Kritik* for example, Hilbig notes that whilst modernist works might be «Momente des Scheiterns» in the search for a new sense of meaning (cf. Hilbig 1995, 8), in contradistinction to postmodernism, such art refuses to abandon the quest: «Der alleinige Sinn der Moderne schien in der Sisyphusarbeit der Kritik zu liegen» (Hilbig 1995, 26). (Cooke 2000d, 55-56)

La differenza tra Hilbig e i modernisti, continua Cooke, sta nel fatto che mentre Rimbaud⁵⁰⁴ e Heym, attraverso la loro scrittura, riescono a prendere le distanze dalla realtà che li circonda «adopting the

⁵⁰³ Le cui esperienze non di rado si sovrappongono a quelle di Hilbig: «Diese Figur war unversehens in eine Großstadt verschlagen worden und hatte sich daselbst plötzlich als eine Synthese empfunden: nach einem ersten, in der Nacht niederbrechenden Frühlingsschauer, nach einem Platzregen, der die Luft gereinigt hatte von den Erinnerungen dieser Figur an ihr früheres Leben: in weit abseits liegenden, unaufhaltsam verfallenden Landesgebieten. Um sich nicht ganz durchsichtiger Analogien zu seiner abgeschlossenen Wirklichkeit schuldig zu machen, hatte W. die Erinnerungen seiner Kunstfigur in eine Art Höhlenleben verwandelt. Seine Gestalt hatte in den Räumen eines Bunkersystems vegetiert, das eine Hinterlassenschaft des letzten Krieges war, und das niemand sonst kannte. Dieses System befand sich unter einem Ruinengelände, in eine Senke gebettet zwischen Stadtrand und größeren, nach Osten hügelhaft strebenden Waldgebieten... auch dieser Schauplatz war natürlich aus der Wirklichkeit gegriffen, doch war er zumindest unwahrscheinlich, sagte sich W., und abseitig genug erschien es, daß seine Figur nur in der Nacht die Stadt aufsuchte, wenn sie aus ihren Höhlen gekrochen kam» (I 141-142).

⁵⁰⁴ Un riferimento ironico alla celebre citazione «Je est un autre» dalle *Lettres du voyant* (1871) di Rimbaud si trova in *Das Provisorium*; nel riprendere la frase, definita in termini di cliché, Hilbig pone in diretta relazione la necessità di trascendere i confini dell'io al bisogno di espatriare per rifuggire dall'artificialità delle condizioni sociali e politiche nella DDR: «Über vierzig Jahre hatte er in seinem Leben herumstagniert, jetzt war es Zeit, daß er damit Schluß machte. Natürlich hatte er seinem stellvertretenden Kulturminister versprochen, zurückzukommen, natürlich, was hätte er sonst tun sollen? In seiner früheren Wohnung in Berlin hatte er an der Wand ein kleines schmales Plakat gehabt, ein sogenanntes Poster, das den rotznäsigen Kopf von Rimbaud zeigte; darunter standen die berühmten Worte: *Ich ist ein anderer*. Schon lange, bevor dieser Satz zum Welt-Klischee geworden war, hatte er davor gesessen, nächtelang, und sich den Gedanken im Kopf herumziehen lassen. Leider war ihm das Poster dann von irgendwelchen Besuchern geklaut worden. Sicher hatte man es nur mitgehen lassen, weil es “aus dem Westen” war, doch es zeigte auch, daß es noch mehr Leute in diesem Land gab, denen das von Staat, Gesellschaft und Partei vorgebackene Leben suspekt war» (Hilbig 2000, 87). Sulla ricezione di Rimbaud in particolare nelle poesie di Hilbig cf. Pabst 2021.

stance of an independent observer who is removed from the immediacy of his surroundings, Hilbig fails to achieve this distance. He cannot transcend the chaos of his society» (Cooke 2000d, 57).

A distinguere invece l'autore e il suo protagonista, entrambi ossessionati dalla scrittura, è la scelta che Cambert compie e che invece Hilbig nel 1978 rifiuta di fare: collaborare con la Stasi e corrompersi, trasformando la scrittura al centro di "*Ich*" in un'antipratica attraverso cui invischiarsi sempre di più con i meccanismi dai quali vorrebbe fuggire. Nel romanzo assistiamo alla trasformazione dei tentativi letterari in una massa di appunti frammentari che isolano il loro autore in una "caverna di pensieri", e che ben mettono in luce le implicazioni spaziali del peculiare atto linguistico e letterario realizzato dal protagonista:

er hatte sich in dieser Zeit immer mit Literatur beschäftigt, auf sie nur hielt er sein Augenmerk gerichtet: in seiner freien Zeit – abzüglich seiner Vergnügungen – war er andauernd in Schreibversuche verstrickt... verstrickt, sagte er... in Unmenge von Entwürfen, die er immer wieder verschieden begann oder variierte und mit denen er sich umgab wie mit einem unsichtbaren Schirm, hinter dem er eine abwesende und starrsinnig-undurchlässige Figur war. Er lebte in einer Art Gedanken-Kaverne, und diese schleppte er immer mit sich herum. (I 67-68)

La crisi del linguaggio che coglie il protagonista di "*Ich*" ha dunque matrice simile ma opposta a quella di Lord Chandos: «là où Chandos est confronté à un blocage définitif, Cambert est finalement – passé le blocage initial – confronté au danger inverse: la logorrhée» (Teinturier 2013, 196),⁵⁰⁵ o come afferma anche Jens Löscher: «das Paradox der Schreibhemmung mündet in den kreativen Ausbruch» (Loescher 2003a, 103). Dai nugoli di questa scrittura frammentaria e disorganizzata affiora un soggetto talmente ipertrofico da sconfinare nell'irrealtà, il cui isolamento non può venire attenuato – semmai evidenziato – neppure attraverso la sua collocazione nelle scene del quotidiano:

er schrieb weiter an einem Konglomerat von Texten, von dem er nicht wußte, was es werden sollte. Er hatte sich mit diesem Werk – es war eher eine Sammlung von Bruchstücken – schon über Jahre hinweg beschäftigt, doch hatte er meist nach einem Versuch von der Dauer einer Woche wieder aufgegeben. Der Text oder die Texte – es war wirklich nicht zu entscheiden – waren ein uneinheitliches Gemisch von hypertropher Selbststilisierung (eines erfundenen Selbst) und der nüchternen Beschreibung von Alltäglichkeiten aus seinem wirklichen Dasein. In seinen "Fiktionen" war ihm sein Ich oftmals so weit in phantastische Bereiche entwichen – in entlegene Zeiten oder ausgedachte Landschaften –, daß er es mit den Einschüben aus seiner langweiligen Wirklichkeit zurückholen mußte: um es nicht gänzlich zu verlieren! – Es waren zumeist Beschreibungen seiner Kneipenabende, der dabei konsumierte Alkohol diente ihm zu dem Vorwand, unter dem er sein Ich der Wirklichkeit entrückte. (I 88-89)

⁵⁰⁵ Frédéric Teinturier osserva anche: «La langue n'est plus utilisable naturellement, l'image pseudo chrétienne qui est ici sous-entendue – la conscience d'arriver après la chute, après un événement fondateur ou destructeur d'une peur liée à l'usage de la langue» (Teinturier 2013, 192).

Da sempre agognata per crearsi un proprio spazio nelle «beengten Räumlichkeiten» (I 112) della casa materna e dei sotterranei del *Kesselhaus* in cui lavora,⁵⁰⁶ per riaffermare se stesso tra le «Realitätsverlusten» (I 89) contro cui combatte, la sua scrittura ha assunto tale forma da quando a A. la sonnolenza è calata su di lui:

W. schrieb in dieser Zeit mit einer Intensität, wie er sie noch nicht an sich gekannt hatte, Gedichte und kurze, ein- bis zweiseitige Prosaminiaturen; es waren Partikel, die ihm sozusagen im Halbschlaf aus der Feder fuhren, oder in Augenblicken der Gegenwehr, wenn sich etwas Unbekanntes in ihm auflehnte gegen die dumpfe Verfassung, die ihn sonst beherrschte. Es war tatsächlich etwas ihm Unbekanntes, er hatte keinen Ausdruck mehr dafür, die Auflehnung in ihm war ein Relikt aus jener Zeit, in der er noch ohne diesen Schlaf gelebt hatte. Und in der Tat spürte er sich den ganzen Tag über kaum, seine Mutter traf ihn fast nur noch zusammengebrochen an, in sitzender Haltung am Küchentisch, die Stirn auf den Unterarmen, vor den geschlossenen Augen seine wild beschriebenen Blätter, auf denen die Wörter kaum noch mehr als waagrecht fliehende Linien waren. (I 120-121)

La scrittura stessa diventa fonte di scollamento perché contribuisce ad allontanare il sé del passato: «sein früheres Leben war eine papierne Phantasie und mußte es bleiben; nach und nach galt es jeden anderen Gedanken auszuschalten. Es konnte nicht oft genug wiederholt werden: Jenes Ich von früher war eine literarische Figur...» (I 142). Il nuovo *Doppelgänger* letterario sembra in un primo momento acquisire la mobilità che W., nella sua «abgeschlossen[e] Wirklichkeit» (I 141), non possiede,⁵⁰⁷ muovendosi in uno spazio altrettanto capillarmente colonizzato dal potere,⁵⁰⁸ con la differenza che, sulla carta, W. può seguirlo: «jetzt konnte er diesen Spion belauschen, der ein Ergebnis seiner Textfragmente war, jetzt diesem Entwurf seiner selbst nachgehen, der sein Wesen an sich gerissen hatte, diesem Schläfer, der mitten im Schlaf die Nebel am Stadtrand durchstreifte» (I 143).

Se da un lato sente così anche lui, attraverso il *Doppelgänger* dei frammenti letterari, di poter «aus dem Dunkel ins Licht starr[en]» (I 142), di rado tuttavia le bozze accumulate intorno a sé arrivano a compimento, e ancor meno di frequente i suoi manoscritti vedranno la luce a Berlino. Continuamente menzionata, la scrittura non diventa mai oggetto effettivo del romanzo: si accenna a più riprese alle diciassette poesie pubblicate illegalmente all'Ovest, alla scrivania caotica con la

⁵⁰⁶ «Er hatte Figuren entworfen, welche, mit befreiten Empfindungen, irgendwo auf einem neuen Schauplatz ankamen, endlich, nachdem sie über Gebühr lange versuchten, sich aus ihren angestammten Umständen zu lösen...» (I 137-138).

⁵⁰⁷ «Wo war ich jetzt? – Von welchem Ort bin ich soeben zurückgekehrt... welche Straßen hatte er durchstreift, in welchem Fensterlicht sich angeschlichen, um das Ohr in den Intimbereich der fremden Stimmen zu halten... ach, sie waren alle gleichmäßig verschwommen geblieben, diese intimen Stimmen im Nebel» (I 142).

⁵⁰⁸ «[I]n seiner Vorstellung sah er den Längen eine dichte Menschenansammlung überragen, zum Beispiel von einer S-Bahn-Brücke aus, und die Sonne verwandelte die hohe dünne Gestalt in eine rauchfarbene Silhouette, vorläufig... bis die Zeit gekommen war, da dieser überlange Schatten der Ich-Figur an den Fersen hing...» (I 144-145): è ciò che nell'ultimo capitolo accadrà effettivamente, attraverso un'ulteriore sovrapposizione di sogno, visione e realtà.

macchina da scrivere⁵⁰⁹ e agli abbozzi di manoscritto che Cambert intende nascondere dalla Stasi, eppure nel romanzo il protagonista non si sofferma mai sul loro contenuto; quello che descrive è piuttosto il vagare senza meta attraverso la metropoli, tra un incontro con Feuerbach e l'altro oppure durante i suoi «Spazierg[ang] durch die Szene» (I 308), e la *Schreibkrise* che lo coglie nell'appartamento di Frau Falbe, che aveva mantenuto appositamente a scopi letterari:

Die Manuskripte waren ihm wirr und trotzdem auf unangenehme Weise durchsichtig erschienen. Inmitten der schwer faßlichen, manchmal kryptisch zu nennenden Wortfolgen glaubte er in jedem der Texte äußerst verräterische Formeln zu erkennen, – und gerade deshalb, weil sie ausgesucht verschlüsselt waren: wenn irgendein Leser nur andeutungsweise etwas von seinem Doppelleben erfahren hätte, dann wäre ihm eine Fehlinterpretation dieser Stellen kaum noch möglich gewesen. Und dann, so schien ihm, mußten diese Fügungen sofort zum Schwergewicht aller seiner Gedichte werden... ja, man hätte diese Sätze herausnehmen und untereinanderreihen können: und plötzlich wären sie aus sich heraus verständlich gewesen: sie waren ein Gemisch aus verklausulierter Anklage gegen eine anonyme, geheime Macht, und sie sollten, dies war das hauptsächlichste Übel, Mitleid erwecken... ja, es waren die bemitleidenswerten Zeugnisse einer tiefen Resignation... (I 211)

La condizione frammentaria della propria produzione si rivela insormontabile, la ricerca dei nessi di senso disumana, e così anche la scrittura diventa fonte di stanchezza: lacerato tra gli sforzi – ermeneutici ancor prima che letterari – e lo spossamento, il protagonista assiste impotente al naufragio del proprio io validandolo attraverso la sua stessa dall'attività letteraria, con la quale rincorre un'identità idealizzata di scrittore in cui non si riconosce più, anche quando il nome di M.W., conclamato *Doppelgänger*, inizia a circolare nella scena letteraria della metropoli divisa.⁵¹⁰ A emergere non è allora tanto lo *Schuldgefühl* dell'esistenza artistica⁵¹¹ quanto piuttosto l'incertezza esistenziale di chi non sente di appartenere a nessun mondo, né a quello proletario di origine né a quello letterario verso cui tende, sospeso così in una dimensione solipsistica in cui l'identità, in quanto irrelata, non può realizzarsi. Nel protagonista non c'è senso di colpa perché, senza temporalità, non c'è neppure

⁵⁰⁹ «His desk – on its left-hand side a scattered heap of unfinished literary jottings, on the right an orderly pile of carefully, even lovingly, phrased reports for the secret police – becomes the graphic symbol of an unsustainable schizophrenia» (Kane 1996, 79).

⁵¹⁰ Al punto di affermare che “io sono identico a lui”: «Aber der Grenzübertritt konnte ein Anfang sein, dachte ich. Und dann konnte ich eines Tages in irgendeine Westberliner Redaktionsstube gehen, oder in eine Verlagsagentur, und mich vorstellen: *Ich* sei identisch mit dem Lyriker M.W., hervorgetreten mit insgesamt siebzehn Gedichten in Zeitschriften und Anthologien, über die Hälfte davon in sogenannten inoffiziellen Zeitschriften, das Echo der Presse, die sich damit beschäftigt habe, habe ihn in eine Reihe gerückt mit den neuen jungen Autoren, die man jetzt der inoffiziellen Literatur seines Landes zurechne...» (I 281).

⁵¹¹ Di cui parla ad esempio Costazza (2002, 258-260), paragonando l'emancipazione dei personaggi hilbighiani dal proletariato all'idealizzazione dell'artista borghese nel *Tonio Kröger*, che fuoriuscendo dal sistema di valori della classe sociale di appartenenza viene considerato alla stregua di un attore o di un ciarlatano; la lontananza e l'estraneità dello scrittore dal mondo si confermerebbe così, anche nei romanzi di Hilbig, come una condizione autoriale specificamente moderna, che secondo Costazza permetterebbe di leggere l'apparato della Stasi e il suo rapporto con il protagonista come metafora della condizione dello scrittore.

coscienza delle proprie azioni; a sospingerlo, e infine travolgerlo, è infatti il moto del desiderio,⁵¹² che lo rende cieco e insensibile nei confronti del mondo, anestetizzando la coscienza e i sentimenti per fare spazio al vuoto. Quanto mai riuscita è allora la similitudine con la talpa, come quando «er sich blind wie ein Maulwurf hinauf an den Tag wagte» (I 76).

Sebbene fino all'ultimo il protagonista conservi la speranza di trasferirsi all'Ovest «um wirklich nur noch M.W. zu sein» (I 280), questa forma di scrittura come pratica capace di aprirgli una via di fuga non potrà allora che naufragare. I propri tentativi letterari non sono mai stati un vero tentativo di resistere al potere, al contrario:

Es sollte also hier um Alltagsprosa gehen, um realistische Geschichten, um den Realismus der Geschichten, in die er Einblick nehmen sollte. Um den Realismus seiner eigenen Geschichte ging es nicht... folgerichtig war diese draußen im Dunkel geblieben. – Genau dies, sagte sich W., war das Hauptmerkmal des nichtexistierenden Sozialistischen Realismus, über den der Chef so wenig guter Meinung gewesen war. (I 168)

Tale fallimento è da imputare all'intera *Szene* berlinese⁵¹³ al centro del romanzo che, nonostante a un certo punto sembri voler “opporre resistenza” dall'interno («Sie müssen auf den verrückten Gedanken gekommen sein, die Republik von innen heraus zu verändern!», I 192), si rivela in realtà non poco deludente, disorganizzata, «entpolitisiert» (I 327) e senza alcuna ideologia.⁵¹⁴ Le logiche di questo *Literaturbetrieb* si contrappongono nettamente alle dinamiche occidentali dell'economia di mercato capitalistica, regolata da «Trends» (I 172) e dinamiche inconcepibili all'Est,⁵¹⁵ eppure qualcosa le accomuna, come emerge dal riferimento ironico al post strutturalismo: «Notwendig einen Gebrauchswert hatte die Literatur in der westlichen Gesellschaft natürlich nicht, darüber mußte er sich klar sein. Man mußte dies nicht erst bei den Strukturalisten nachlesen, die das noch zu goutieren

⁵¹² «C. dachte: “Ich” bin derjenige, der nichts glaubt, außer daß alle Figuren dieser Geschichte an einem Schreibtisch erfunden sind... erfunden als Figuren, die den Staat vergöttern. Doch nun muß man sehen, daß diese Figuren das Spiel nicht mitspielen. – Sie müssen scheitern, weil sie den Staat vergöttern... und sie scheitern, und der vergötterte Staat mit ihnen. Und schließlich wollen sie über die Grenze, um Gott zu entkommen... Und auch “Ich” will abrechnen, dachte er» (I 354).

⁵¹³ Per approfondire la sua rappresentazione nel romanzo cf. Hähnel-Mesnard 2013.

⁵¹⁴ «[D]as Milieu war planlos entstanden, sozusagen ohne eine Präambel, und es existierte planlos und divergent weiter, ohne daß jemand einen Gedanken daran verschwendete. Sie war plötzlich da, diese Szene, an vielen Orten zugleich, in jenen Vierteln der Städte, für die man die Kosten der Renovierung nicht aufbringen konnte, sie war aufgewachsen nach Art des Unkrauts aus den Schuttböden, überall da, wo man einen Moment lang nicht hingesehen hatte, ihre Charakteristika lagen im Bestehenbleiben von Desorganisation, in der Gleichberechtigung gegensätzlicher Ansichten, in der Gleichgültigkeit jeder *Idee* gegenüber, ja, der einzige gemeinsame Nenner aller Szenen war ihr Desinteresse an jeder Form von Ideologie» (I 193).

⁵¹⁵ «Der Literaturbetrieb im Westen war ungeheuer abhängig von den Wellenbewegungen der Mode; wenn dort im Herbst die Frühjahrskollektionen kreiert wurden, konnte dasjenige noch völlig danebenliegen, was sich ein halbes Jahr später am besten verkaufte... also mußten Leute gefunden werden, möglichst schon im Herbst, die den Lesern erklärten, welche Art von Literatur für sie im Frühjahr unverzichtbar sei... und so gab es im Frühling und im Herbst eine ständig zunehmende Anzahl von literarischen Werken oder Literatursorten, die man unbedingt gelesen haben mußte... die Folge davon war, daß die Leser – anfangs vielleicht noch gutwillig – die Literatur insgesamt für überflüssig hielten: sie hatten schließlich ihre Erfahrungen mit der Marktwirtschaft...» (I 284).

schiene» (I 172).⁵¹⁶ Anche all'Est quello che Hilbig chiama il "neostrutturalismo" può infatti prendere piede in una *Szene* fiacca e deideologizzata – è l'autore stesso a esplicitarlo nella seconda *Frankfurter Vorlesung*:

Die neue "Franzosenkrankheit", wie Jean Améry sie bezeichnete, hatte im letzten Jahrzehnt der DDR, ausgerechnet in diesem hermetisch abgeschlossenen Land, plötzlich vernehmliches Raunen ausgelöst, während dieser *Neostrukturalismus* in Frankreich längst wieder am Abklingen war; Verspätung in Modedingen aber machte den Leuten in der DDR nicht so viel aus. Es waren Autoren wie Foucault, Lacan, Derrida, Lyotard oder Baudrillard, die auf einmal diskutiert wurden oder vielmehr zur Religion erklärt wurden, ihre Bücher sickerten ein, ohne daß man Anstoß daran nahm [...]. Ein Baudrillard, der die gesamte westliche Zivilisation am liebsten zur Simulation erklärt hätte, der mußte einfach für die Ideologen der DDR interessant sein... er hatte noch einen Vorteil, er ignorierte fast vollständig die Zustände im Ostblock: der Sozialismus war schon eine Simulation und brauchte nicht mehr als solche definiert zu werden. Es war ein seltsamer, aber nicht etwa unlogischer Vorgang: in dem Land, in dem der Materialismus zur Staatsdoktrin erhoben war, der Begriff Aufklärung dabei zu einer nur plakativen, sinnentleerten Hülse verkommen war, griffen junge Autoren nach den Werken einer Gegenaufklärung: und dies, anstatt sich mit den Grundlagen der Aufklärung zu beschäftigen. Sie nahmen den Kampf gegen die Vorspiegelung von Aufklärung nicht auf, sie resignierten. Dabei hätte uns nur dies helfen können: es klingt großspurig, aber wir hätten die Aufklärung der Macht entreißen müssen, wir hätten es zumindest versuchen müssen. [...] der Schriftsteller, von dem hier die Rede ist, "exterritorialisierte" sich natürlich keineswegs nur theoretisch, [...] er verfügte eben nicht über Schizophrenie als Mittel, sondern ließ sie sich aufzwingen. Die schematischen und letztlich inhumanen Schreibtischthesen von Deleuze und Guattari dienen hier bloß der Rechtfertigung einer Resignation. (Hilbig 1995, 52-54)

Per questo nel romanzo si afferma che i neostrutturalisti devono provare un «geheimen Neid auf totalitäre Schriftführerpersönlichkeiten» (I 305) come quella di Reader e per i flussi ridondanti dei suoi testi, e che Reader a sua volta si ispira apertamente a Deleuze: «Reader fuhr fort mit einem Zitat von *Deleuze*, das ich mir aufnotierte. *Denn es ist nur allzu wahr, daß man die Leute auf eine sichtbare Weise nur an den unsichtbaren und unspürbaren Dingen erkennt, die sie auf ihre Weise erkennen.* Ich dachte, vielleicht ist das Zitat nur etwas unglücklich übersetzt? – Ich schrieb hinter meine Notiz das Wort: *Grauenvoll!*» (I 350);⁵¹⁷ a interessare Hilbig è dunque la *fascinazione* per l'apparente illogicità emanata da queste righe («doch ohne Zweifel war dort von anderen Zusammenhängen gesprochen worden», I 37). Grazie alla propria aura i testi di Reader sembrano soltanto all'apparenza offrire «ästhetisch raffinierte Trotzgebärden gegen den totalitären Aufklärungsdiskurs der Macht» (Haase 2013, 112), quando invece si rifanno allo stesso principio costruttivo, agli stessi paradigmi linguistici su cui si fonda il discorso del potere. Il loro effetto infatti è lo stesso:

⁵¹⁶ Oppure si pensi a quando il protagonista si propone di parlare dei "neostrutturalisti" per fare colpo sulla studentessa: «Vor der Studentin mußte ich mehr darstellen... mir fielen die Neostrukturalisten ein! Ich konnte dieselben zwar ablehnen, aber etwas wissen mußte ich über sie!» (I 312).

⁵¹⁷ La citazione in corsivo è in effetti tratta dal saggio *Woran erkennt man den Strukturalismus?*: cf. Deleuze 1973, 8-9.

Au-delà du langage politique et administratif, la langue littéraire fait elle aussi l'objet d'une analyse critique, et ce dès la première scène du roman: W. assiste à une lecture publique clandestine de l'écrivain *Reader* et sa réaction est la même que celle qu'il avait eue lors de ses interrogatoires, à A., à savoir il reproche à l'écrivain postmoderne d'utiliser le langage de manière hermétique et de considérer le moyen naturel d'expression qu'est la langue de manière inadéquate; au lieu de chercher à obtenir la plus grande clarté, le sens le plus évident possible, *Reader* semble en effet chercher la complexité gratuite, ce qui a pour conséquence que son texte est incompréhensible. On retrouve alors le même reproche que précédemment: au lieu d'être un moyen heuristique, le langage devient obstacle annihilant la recherche d'une signification [...]. De la même façon que précédemment, on critique ici l'autonomie du langage, qui ne renvoie plus à aucun autre référent qu'à lui-même, devenant une sorte d'objet incompréhensible, dont le seul intérêt réside dans cette autoréférentialité érigée en valeur suprême [...]. En outre, on remarquera [...] le caractère infini, ouvert, du texte qui résulte de cet usage de la langue littéraire – «unaufhörliche Abfolge» [I 17]: le langage devient fleuve, torrent impossible à endiguer, ce qui signifie, en d'autres termes, qu'il est bel et bien devenu un objet autonome, et qu'il n'est plus – seulement – un outil utilisé, commandé et maîtrisé par un sujet. (Teinturier 2013, 190-191)

La stessa *Kellersprache* che il protagonista insegue si rivela infine un tentativo di imitare Reader: «Wie oft hatte ich schon neu angesetzt, der Papierkorb war voll von zerknüllten Seiten, auf denen ich mich bei dem Wort *Kellersprache* unterbrochen hatte... [es] sollte den Stil des Autors S.R. bezeichnen» (I 293) – un'imitazione che mette in moto anche i suoi passi, perché nella *Kellersprache* momento linguistico e spaziale si sovrappongono.⁵¹⁸ A Reader⁵¹⁹ si contrappone dunque il *Doppelgänger* M.W., a sua volta *Doppelgänger* del protagonista: affinché M.W. abbia successo all'Ovest, non resta allora che arrendersi e adeguarsi alle mode editoriali⁵²⁰ e alle modalità di scrittura dei “neostrutturalisti”; per un simile personaggio, ormai pienamente corrotto nonché fuori controllo, adattarsi alla perdita dei nessi innescata dal sistema si impone a un certo punto come necessità – soltanto nel finale, dopo il fallimento, viene di nuovo rifiutata –:

⁵¹⁸ «Bedenkt man nun, daß Readers Textstrategie M.W.s “oberem” “Spiel” eng verwandt ist und sich jene durch die “unteren” Recherchen auf M.W.s eigenen Text überträgt, so ließe sich leicht behaupten, der verdeckte Aufklärer nutze seinen vermeintlichen “Unglaube(n)” nur, um seinen eigenen Bewegungs-“Vorgang” zu forcieren» (Haase 2001, 271).

⁵¹⁹ Che sembra inoltre sabotarne i tentativi di pubblicazione: soltanto nel finale, nel tentativo di accelerare il suo trasferimento, il protagonista si affretta a concludere sette poesie da inviare agli *Inoffizielle Literaturzeitschriften* all'Ovest, per cui ha bisogno di recarsi nell'appartamento di Stadtmitte e recuperare la macchina da scrivere: è in questo momento che si trova davanti proprio Reader, a cui nel frattempo è stato riassegnato l'appartamento dalla Stasi; anche quest'ultimo allungo va così in fumo (cf. I 341).

⁵²⁰ «[E]ntweder paßte man sich dem Modebetrieb an und war immer den Trends auf der Spur... was für eine hundsgemeine Spitzzelei, immer die neuesten Trends erkenntungsmäßig zu erfassen, und das immer ohne die klaren Richtlinien einer VVS, an die man sich halten konnte! ...oder man wurde zum Einzelgänger, der seinen Schreibnotwendigkeiten angepaßt war. Im zweiten Fall konnte man leicht im Abseits der Metropolen verschwinden, in den düsteren Seitenstraßen ein Schattendasein führen. Und man mußte damit rechnen, daß man keine Möglichkeit fand, sich von dort aus wieder ins Licht zurückmelden zu können» (I 172); sarà questa seconda opzione il destino del protagonista, che infine si ritirerà nel paese natale.

Mein Bestreben war es dabei, aus meinem Stückwerk möglichst viele Texte auszusondern, die für sich allein stehen konnten, die zumindest als für sich lesbare Fragmente gelten konnten (gewissermaßen als *unabschließbare* Texte!)... meiner Ansicht nach war man damit sogar ziemlich nahe bei den neuesten Texttheorien, vielleicht stimmte es, daß die Neostrukturalisten das Fragment als den einzig zeitgemäßen Text erkannt hatten? – Womöglich mußte ich sogar einige der längeren Stücke in mehrere Einzelteile auflösen, das mühsam Zusammengesetzte wieder zerstückeln... (I 283)

A nulla porta e a nulla serve l'ulteriore fatica: dalla massa di incontrollati e incontrollabili abbozzi letterari può salvarsi unicamente un concetto di frammento di matrice post strutturalista e postmoderna, esito di decostruzione e dispersione del senso. L'autoreferenzialità e la *Unabschließbarkeit* sono le due facce della stessa medaglia: la produzione infinita di testo, di significanti il cui significato si separa da una qualsiasi referenzialità nei confronti del mondo è resa possibile dalla scomposizione del reale nelle sue unità minime, malleabili e manipolabili per opera tanto delle logiche del potere quanto di quelle post strutturaliste.

Il frammento costituisce infatti l'unità di misura attraverso cui si strutturano anche i *Berichte*, definiti in termini di «Bewußtseinsprotokolle», altrettanto «nicht abschließbare» come le produzioni letterarie dei neostrutturalisti:

Die Frage war kurz und bündig: Warum sollten nicht Teile aus diesen Berichten in die Texte einfließen, welche den Zeitschriften zugeordnet waren?

Sie mußten noch etwas *verfremdet* werden... wenn sie dies nicht schon zur Genüge waren... und sie konnten als "Fragmente", als nicht abschließbare Bewußtseinsprotokolle ohne weiteres hingehen. Dann allerdings mußte er den Major aus dem Vorhaben ausschließen. – Denn schließlich tun auch wir nichts anderes, dachte C., als Bewußtseinsformen aufzuzeichnen... und zu archivieren. Deformationen von Bewußtsein, wie sie sich zeigen... und vielleicht erst, nachdem wir sie hervorgeholt haben... und sichtbar werden, diese kurzen Bewegungen der unteren Gesichtshälfte.⁵²¹ Und warum eigentlich soll der Major nichts davon wissen? (I 286-287)

I *Berichte* concorrono così a plasmare una forma dell'esistenza misurata e regolata attraverso una nuova unità di tempo: i «Berichtszeitraum[e]» (I 29, 334, 335). L'inettitudine e l'insoddisfazione letteraria fanno sì che il protagonista si immerga in essi per dare libera espressione alla propria creatività:

⁵²¹ A proposito di questa esplicita citazione di Beckett nota Haase: «Hilbig sieht in seinem *Abriß der Kritik* die "sediten Invaliden von Samuel Beckett" als die "Opfer der Kritik". Sie seien gleichsam die Abfallprodukte jener in der Aufklärung wurzelnden Moderne, die mit dem beständigen Fortschritt nicht Schritt halten konnten und den Verschleißprozeß jener "Tradition des Bruchs" (Octavio Paz) auf erschütternde Weise sinnbildlich machen (cf. Hilbig 1995, 19-21). Man kann Hilbigs Sicht auf Beckett, die für seinen Roman *"Ich"* von nicht unwesentlicher Bedeutung ist, folgen, allerdings darf man dabei nicht übersehen, daß sich hinter dem vielbeschworenen Pessimismus des irischen Autors, der vor allem auf dessen Schopenhauer-Rezeption zurückgeht, ein subtiler und lebensbejahender Humor verbirgt» (Haase 2001, 269, nota 902).

Wie kindisch waren doch all diese Berichte in ihrer zwanghaften Suche nach einer exakten Sprache; es gab für sie keine Form, weil irgendwelche Vorschriften für die Art ihrer Abfassung offiziell nicht existieren durften, jedenfalls nicht auf einem Papier, ihre Form war dem bürokratischen Wesenszug jedes einzelnen Mitarbeiters selbst überlassen... und wie phantasielos waren doch diese Berichte: dabei konnte man doch seiner Phantasie freien Lauf lassen, wenn man den Grenzübertritt erst einmal vollzogen hatte... so stellte ich mir das vor. (I 277)

I *Berichte* si rivelano dunque una fonte di consolazione: «while the narrator finds it difficult to write literary texts, he experiences a great deal of satisfaction in producing his Stasi reports. In their officialese [the protagonist] at last finds a language within which he can operate, and which allows him to escape the constant struggle with words he had previously experienced» (Cooke 2013, 142).⁵²² La sovrapposizione di letteratura e *Bericht*⁵²³ permette a maggior ragione di affermare che la scrittura di W. è pienamente *aufklärerisch* – nel senso paradossale della *Stasi-Aufklärung* –, una scrittura che vorrebbe mirare alla verità e invece contribuisce alla finzione che crede illusoriamente di eludere.⁵²⁴

Stets war er hinter dem Eindeutigen hergewesen, hinter dem unmißverständlichen Verhalten, hinter der eindeutigen Aussage... was ein gewaltiger Widerspruch war zu den Texten, die im Dunkel vor ihm auf dem Schreibtisch lagen. – W. war sich bisher der Wertschätzung Feuerbachs sicher gewesen. – Was Sie schreiben, hatte der gesagt, klingt zwar beim ersten Hören verschlüsselt, aber man merkt Ihren Arbeiten deutlich an, daß Sie sich damit über etwas klarwerden wollen. Und so haben wir schließlich eine Gemeinsamkeit, die Sie nicht unterbewerten dürfen... Und übrigens ist da noch eine Gemeinsamkeit, sagte er nach einer Weile. Sie haben da Texte, in denen die Klarheit durchaus größer ist. Das sind die Texte, die Sie vorerst zurückhalten sollten. Auch in unserem Metier weiß man immer mehr, als man durchscheinen läßt. Man könnte sagen, man muß den Gegenstand seines Interesses praktisch in Zugzwang bringen, das heißt, man muß abwarten können, bis sich die Dinge in ihrer Nacktheit zeigen. Sind wir damit nicht ganz auf der gleichen Linie? (I 222)

⁵²² Si noti tuttavia che, sempre in bilico tra *Bericht* oggettivo e letteratura, i rapporti di Cambert vengono di continuo criticati da Feuerbach, a riprova del fatto che, per quanto il protagonista sia adatto come informatore di un'istituzione fondata su doppiezza e ambivalenza, lo *Zwischenzustand* in cui si trova non gli consente di assolvere interamente e in modo soddisfacente alla propria funzione: «Ich denke, daß Ihre Berichte an mich alle getürkt sind! [...] Ja, Sie dichten auch in Ihren Dossiers. Aber Sie machen das schlecht, wenn Sie es wenigstens richtig machen würden. Sie machen es genau wie mit der Lyrik, Sie liefern nur die zweitrangigen Sachen ab. Auch Ihre Berichte in der letzten Zeit sind zweitrangige und nachgebesserte Aufgüsse...» (I 225); «Aber was steht denn drin in Ihrem Bericht, immer dasselbe. Und wir wissen bis heute nicht, zum Beispiel, mit wem der Typ ins Bett geht. Oder ob er das überhaupt macht, von hinten oder von vorn, oder im Kopfstand, das würde zu ihm passen. Oder ob ers bloß mit Frollein Faust macht. Steht alles nicht drin in Ihren Mitteilungen zur schönen Literatur. [...] meinen Sie, das kann ich noch weiterreichen?» (I 254-255).

⁵²³ L'associazione del lavoro dello scrittore con quello dell'informatore non è una novità: per una breve panoramica cf. Costazza 2002, 242-244.

⁵²⁴ «Mit den Berichten konnte ich beginnen (im Herbst vielleicht?), wenn ich nur noch die *Frau* im Auge hatte... ich mußte eine weibliche Figur verfertigen, die in das Konzept der Firma paßte! Der Reiz war für mich dabei der Anschein, daß ich sie buchstäblich am Schreibtisch erfinden oder entwerfen mußte. – Der Firma einen Menschen zu machen... und nicht einen von *unseren Menschen*, davon es Millionen gab, mit denen wir uns nicht recht ins Geschick setzen konnten... der Firma einen Menschen zu produzieren, das war die größte Leistung, die ein Mitarbeiter erbringen konnte (und es war schließlich der Beweis, daß wir mit all unseren überzogen klingenden Behauptungen unfehlbar im Recht waren), der Firma einen Menschen in die Hand zu geben, der ein Beispiel war... ich wußte doch, wie sich das Individuum, besonders das junge, stets dem Bild anzugleichen sucht, das man sich von ihm gemacht hat...» (I 318-319).

La contraddizione con il concetto di simulazione è, ancora una volta, soltanto apparente: se la verità per la *Aufklärung* necessita del suo contrario, lo svelamento delle cose “nella loro nudità” permette dunque di riassimilarle nel discorso desiderato. La DDR viene raffigurata come una forma di potere talmente assoluta da nutrirsi anche della sua controparte, della letteratura e delle sue potenzialità eversive che non vengono represses bensì rese parte costitutiva⁵²⁵ – difatti il capo di A. «war der einzige gewesen, der Teilnahme an der “schriftstellerischen Tätigkeit” dieses W. gezeigt hatte» (I 161), mentre Feuerbach afferma:

Jedenfalls in der sogenannten Welt der Zeichen. Und das ist doch die wirkliche Welt für den Dichter, nicht wahr? Und die Realität ist für ihn nur ein wüster Traum, ist es nicht so?

Freilich nicht nur für den Dichter, gar nicht so selten auch für uns, sagte er (wieder um einige Tage versetzt). Da haben Sie die Gemeinsamkeit, über die Sie immer wieder nachdenken. Besonders wenn wir die Träume der anderen erfüllen müssen. Seit Biermann und Konsorten weg sind, wird die Welt für uns selber zum wüsten Traum. Wir sind systemerhaltend, und was ist das für ein System, das keinen Widerpart mehr hat. Wohin mit der Machtausübung, frage ich Sie. Wir machen uns damit selber alle, sage ich Ihnen. Meinen Sie, es macht Spaß, immer wieder einen neuen Widerpart aufbauen zu müssen? Wieder neue sogenannte feindlich-negative Kräfte, um das System zu erhalten? Ab und zu sehe ich überhaupt keine feindlich-negativen Kräfte mehr, bei uns im Bereich jedenfalls nicht, aber die Kalkies oben auf höchster Ebene wollen immer wieder welche sehen, sonst stimmt ihr Weltbild nicht mehr. Wir haben das längst nur noch als bloße Formulierung: feindlich-negativ! Aber in der Realität... wo denn, frage ich Sie. Wir leben in einer Welt der Zeichen, mein Freund, ist das etwa keine Gemeinsamkeit? [...] Wissen Sie denn gar keinen in der Szene, der noch abhauen will? Es kommt noch so weit, daß wir die einzigen beiden feindlich-negativen Kräfte sind... [...] Wie kann man in einem Land leben wollen, für das man nicht das geringste Interesse aufbringt? Gibt es nicht einen, der das alte Spiel weiterspielen will, dort in der Welt der Zeichen? (I 202-203)

Al paradossale *Aufklärungsspiel* della DDR entrambe le parti devono collaborare. Non sorprende dunque che la Stasi si intromette apertamente nelle produzioni letterarie, ufficiali e non: le poesie del protagonista, che a un certo punto vengono pubblicate “illegalmente” in alcune antologie firmate dalle nuove generazioni di poeti «oppositionell» (I 199) facendo sì che l'autore venga invitato agli eventi letterari all'Est e citato per nome sui media dell'Ovest, diventano per questo merito del *Führungsoffizier*, del resto colto in flagrante mentre sta battendo sulla macchina da scrivere del protagonista:⁵²⁶

Anfangs griff diese Begeisterung auch auf W. über, doch dann beschlich ihn das Gefühl, sein Führungsoffizier benehme sich so, als habe er die Texte selbst geschrieben... und fortan

⁵²⁵ «Mit dieser bösen Pointe ähnelt Hilbigs Roman Slawomir Mrozek's Stück *Die Polizei*, wo die totalitäre Macht selbst die Oppositionellen kreierte, weil es längst keine echten Oppositionellen mehr gibt und die Überwachungsbehörden fürchten, arbeitslos zu werden» (Haase 2013, 113).

⁵²⁶ Cf. I 323.

reagierte W. zurückhaltend, manchmal kommentierte er das Ganze fast wegwerfend: Waren die Texte wirklich von ihm? Wenn es noch stimmte, daß seine Hand sie zu Papier gebracht hatte, so waren sie doch von einem anderen als ihm *autorisiert* worden. Und dann fiel ihm auf, daß alle Rezensionen, die er zu Gesicht bekam, einen beinahe identischen Inhalt hatten: hier traf der Begriff noch besser zu: sie waren autorisiert worden! Und schließlich bedienten sich sogar westliche Zeitungen der gleichen Formeln, der gleichen Interpretationen, oft genug derselben Sätze... Was für eine glänzend funktionierende Nationalkultur! (I 200)

I confini della paternità artistica diventano decisamente labili: «ich hatte keine Ahnung, wie weit ich mich in diesem Fall unterordnen mußte... aller Voraussicht nach ganz! Zweifellos würde er [Feuerbach] verlangen, daß ich meine Texte für die Zeitschriften zuerst ihm vorlegte (oder den Sachverständigen). Wann, so fragte ich mich, hörte ich dabei auf, der Autor meiner eigenen Texte zu sein?» (I 285).⁵²⁷ Se da un lato in questa forma di scrittura la necessità di porre un soggetto dell'enunciazione viene cancellata dall'orizzonte,⁵²⁸ dall'altro il romanzo riconduce tale patologizzazione del letterario e dell'umano, tema comune anche ai racconti di Hilbig, all'intero campo politico e culturale della DDR:

Ce que raconte ce roman, c'est selon moi l'échec de la littérature dans les conditions de la «société dominée de part en part» (*durchberrschte Gesellschaft*) (Kocka 1994). L'écrivain qui signe un pacte avec le diable perd sa crédibilité, sa maîtrise de soi et finalement son identité. Dans tout le roman, Hilbig ne montre pas un seul écrivain – homme ou femme – auquel il concède une quelconque indépendance d'esprit, même "Reader", admiré et envié au début, écrit des textes qui se réitèrent en méandres sans fin. (Dahlke 2013a, 133)

I *Berichte* racchiudono dunque l'essenza del socialismo tedesco, mentre il post strutturalismo rappresenta il modello attraverso cui spiegare l'intero sistema della DDR e criticare la letteratura contemporanea:

Es geht Hilbig nicht um eine satirische Decouverte der "Szene", sondern will er zeigen, daß die vom Poststrukturalismus beeinflussten Poetiken der "autonomen" Literatur, deren Vertreter Sprache und Ich durch *Übertragungs*-Spiele dekonstruierten, um sich der *Übertragungs*-"Gewalt" der Macht zu entziehen, in ihrem gegenaufklärerischen Gestus die staatlich

⁵²⁷ Similmente il protagonista di *Eine Übertragung*, mettendo in discussione il concetto stesso di identità (una «völlig zur Lüge erstarrte Utopie der Aufklärung», Hilbig 1989, 162) e sentendo emergere dalla propria psiche una molteplicità di istanze discorsive, riconosce infine la superfluità, nonché la finzionalità della *Erzählerfunktion* cui aspirava, rimessa così in mano all'istanza alla quale appartiene davvero: «In seiner Eigenschaft als "Besitzer der Macht" und zugleich als "Besitzer der Fiktion" wird die Stasi damit, nach der Abdankung des schreibenden und die Fiktion organisierenden Subjekts, welches sich selbst als bloße Fiktion entpuppt, zur eindeutigen Metapher der letzten literaturschaffenden Instanz» (Costazza 2002, 255).

⁵²⁸ «[E]s war ein Dasein, das darin bestand, fremde Lebenszeit auf dem Papier zu dokumentieren: sein "Ich" war dafür nicht vonnöten. Dieses erschien nur in Form einer flüchtig bekannten, zufällig anwesenden Figur mit dem Namen M.W., unter anderen flüchtig erscheinenden Personen, die danach in einen Berichtszeitraum eingefügt wurden, der nicht selten vage war, und manchmal ganz und gar erfunden, wenn es das Aufklärungsspiel erforderlich machte. Und zuweilen hatte er erfinden müssen, was dieser M.W. gesagt hatte: es war flaches, triviales Zeug, das die anderen entweder aufwiegelte oder beschwichtigte... immer so, wie es das Spiel erforderlich machte» (I 334-335).

sanktionierte “Differenz von Sprache und Wirklichkeit” beglaubigten anstatt sie infragezustellen. So ist “*Ich*” letztlich ein Versuch, die Stasi-Verstrickungen “einige[r]” “Szene”-Poeten als Ausdruck des verlorenen «Glauben[s] an die Möglichkeit von Kunst und Literatur» (Saab 1994, 227) darzustellen. (Haase 2001, 201-202)

L’ampiamente approfondito sforzo ermeneutico del protagonista di “*Ich*” non si delinea dunque come un «Kampf gegen die Vorspiegelung von Aufklärung» (Hilbig 1995, 53), della cui rinuncia Hilbig accusa gli autori dell’ex DDR a lui contemporanei, bensì come l’impulso ermeneutico generalizzato che, in seguito alla disfatta e alla fuga finale, dà forma al romanzo, altrettanto disorientante quanto le logiche che tenta di enucleare, e che permette di leggere l’esito della storia di C. in senso tanto più tragico alla luce del fatto che il terzo capitolo, «Die Aufklärung», altro non può che convalidare il fallimento del protagonista per opera degli unici mezzi che è capace di utilizzare: una *Stasi-Aufklärung* – e non un’effettiva *Gegenaufklärung* – che non arriva da nessuna parte.⁵²⁹ È piuttosto Hilbig, similmente a Beckett, a ricorrere⁵³⁰ allo stile del romanzo, ugualmente frammentario e labirintico, per esplicitare e denunciare i meccanismi della *Aufklärung* del potere. Per questo leggere Hilbig in chiave postmoderna è una forzatura, nonché un travisamento delle intenzioni dell’autore:

Die Versuche, Hilbig mit Derrida zu erklären, lassen die Form, in der Versatzstücke der Dekonstruktion in Hilbigs Romanen auftauchen, vollkommen außer acht und sehen deshalb die Distanz und die Komik nicht, die in diesen Formen steckt. Der grundlegende Unterschied zwischen Derrida und Hilbig besteht darin, dass der “Aufschub” einer ursprünglichen Referenz bei Hilbig ein historisch konkreter ist, nämlich der machtgesteuerte “Aufschub” der Referenz auf Stalins Verbrechen. Diesen “Aufschub” mit Derrida als Merkmal der Sprache zu generalisieren (cf. Steiner 2008, 199 sgg.), verschleiert die Verbrechen im Grunde ein weiteres Mal. (Pabst 2013, 125, nota 4)⁵³¹

⁵²⁹ «In writing the story of the IM Cambert, the narrator finds no sense of truth, he merely confirms his own lack of authenticity. Echoing the narrator’s experience in *Der Brief*, the process of writing highlights the fact that his texts are nothing more than a construct of his own subjective consciousness, rather than an “objective” representation of the material world» (Cooke 2000d, 189); «Le récit se présente donc comme un ensemble de fragments que le lecteur, mais également le narrateur en train de collecter ses souvenirs se doivent de déchiffrer; la difficulté provenant alors du fait que cet ensemble textuel est saisi dans son évolution et sa progressivité, c’est-à-dire qu’il se distingue par son caractère provisoire et fragile» (Teinturier 2013, 207).

⁵³⁰ E non senza una certa esitazione: cf. Teinturier 2013, 193.

⁵³¹ Ancor più aperta è la critica di Haase nei confronti delle interpretazioni post strutturaliste e postmoderne dell’autore: «In der germanistischen Literatur gibt es bereits zwei Monographien über Wolfgang Hilbigs Werk. Jedoch liegt die Crux dieser Arbeiten in dem Umstand begründet, daß sie in Rückgriff auf poststrukturalistische Theorien einen Textbegriff als Interpretationsmaßstab verwenden, welchen der Autor in “*Ich*” gezielt attackiert. Gabriele Eckart wertet in ihrer 1996 entstandenen Dissertation [...] Hilbigs Oeuvre als Beispiel für eine “kleine Literatur” (Deleuze/Guattari) (Eckart 1996, 1), welche vom mimetischen Erzählen Abschied nimmt und als “Fluchtlinie” (Eckart 1996, 131 sgg.) auf ein “Verschwinden der Realität” (Eckart 1996, 157 sgg.) abzielt. Dabei übersieht sie keineswegs, daß Hilbigs “Schreibakt” ein Versuch ist, sich gegen die “‘Ideologen des aufgeklärten Zentralismus’ der DDR” (Eckart 1996, 20) zu behaupten, aber sie deutet ihn in Anlehnung an den semiotischen *Metapher*-Begriff der Poststrukturalisten (“Rhizom”) als bloßes “Wortspiel” (Eckart 1996, 188), welches “in der Tendenz ‘nichts anderes als sich selbst bezeichnet’” (Eckart 1996, 195)» (Haase 2001, 202).

Camminare e scrivere sono dunque le due antipratiche, le pratiche corrotte attraverso cui fare esperienza di un mondo nella cui frammentarietà si è insinuato un potere autoritario capace di sfruttarla a proprio favore, e che portano il soggetto non ad appropriarsene, bensì a subire le relazioni di (non)senso dello spazio sociale imposto, alienandosi nel solipsismo di una dimensione immaginaria. Nella tensione dei passi e delle parole il movimento del senso ripercorre le logiche culturali della propria epoca; un atto ermeneutico rizomatico e disorganizzato non può nulla, tuttavia, contro il potere rizomatico, assoluto e relativizzante che esso imita. In una letteratura che non si pone criticamente, che non contempla l'essenzialità del momento critico come parte di sé, il falso autore, seppur alla ricerca del senso, è costretto a operare attraverso una lingua non funzionante⁵³² e infine abbandonato ai labirinti delle reti linguistiche, a dimostrazione di quanto nel romanzo spazio e linguaggio sono intrecciati nel plasmare l'esperienza del mondo.

⁵³² «Kritik ist nicht nur eine Metasprache über die Kunst, sie ist gleichzeitig auch ein Bestandteil der Kunst. Sie ist ein Element der künstlerischen Tätigkeit, und dies scheint in besonderem Maß für die Literatur zutreffend zu sein. Das Material der Literatur ist die Sprache, und ohne Kritik, ohne Spruch und Widerspruch wäre eine funktionierende Sprache nicht möglich. Vielleicht ist Kritik sogar der hauptsächlichliche Antrieb des künstlerischen Schreibens, jedenfalls ist sie eine ihm wesenseigene Komponente: ihr Ziel ist die Negation» (Hilbig 1995, 18).

4. Terézia Mora

4.1. Dall'Ungheria alla Berlino riunificata

L'esperienza di un imprescindibile confine caratterizza anche la biografia di Terézia Mora,⁵³³ scrittrice e traduttrice nata nel 1971 a Sopron, città a nord-ovest dell'Ungheria circondata su tre lati dal confine austriaco. La sua famiglia appartiene alla minoranza sveva di lingua tedesca e Mora cresce bilingue⁵³⁴ in un contesto di forte ibridismo linguistico, come da lei stesso spiegato in un'intervista:

Ich komme aus einer zweisprachigen Familie, aus einer Schwaben-Familie. Die Linie meiner Mutter sind deutschsprachige Kroaten. Und zwar war das so. Von Maria Theresa wurden in dieser Gegend um den Neusiedlersee Kroaten angesiedelt. Manche behielten ihre Sprache aber viele haben das Kroatische nach zwei Generationen verloren und sprachen Deutsch. Meine Großmutter ist eine Sumalowitsch, kann aber kein Wort Kroatisch – ihre Muttersprache ist Deutsch respektive ein österreichischer Dialekt, der dort gesprochen wird. Das ist auch die Muttersprache meiner Mutter, obwohl sie im Kindergarten zwar Ungarisch wie auch ich gelernt hatte. In meiner Familie wurde dieser Dialekt gemischt mit ungarischen Wörtern gesprochen, ich habe als Kind auf Ungarisch mitgeredet. Mit anderen Worten, wir haben immer mit einer fremden Sprache miteinander gesprochen. Von daher bin ich mit der deutschen Sprache aufgewachsen. Außerdem gab es auch das österreichische Fernsehen, dadurch habe ich passiv das so genannte Hochdeutsch trainiert. Meine Kenntnisse waren als Kind aber ein deutscher Dialekt, den ich nicht sprach und ein Hochdeutsch, das ich nicht sprach. Als ich aber ins Gymnasium kam, in eine Sprachspezialklasse, hatte ich eine wunderbare Deutschlehrerin, die mich dazu gebracht hatte, auf Deutsch zu reden und zu schreiben. (Mora in Jarzebinski, s.d.)⁵³⁵

⁵³³ Mora è il cognome che l'autrice ha preso dal marito, attestando la volontà di evitare facili etichette identitarie e di alludere invece a un'identità linguistica complessa: «Ich kam unter meinem Ehe-Namen, einem kerndeutschen Namen, zum Verlag, aber ich wollte nicht unter dem Namen meiner Schwiegermutter veröffentlichen. Dann hat der Verlag herausgefunden: Oh Gott, Sie sind ja Ungarin! Mora ist übrigens auch nicht mein richtiger Name. Ich wollte einen Namen wählen, dem man nicht sofort anhört, wo er herkommt. Ich wollte mich maskieren. Ich bin zu hochnäsig, um einen Trend auszunutzen. Ich wollte die Wahrheit erfahren: Man sollte nicht wissen, wer diesen Text geschrieben hat, aber diesen Text dennoch als gültig erkennen. Ich sagte mir: Das zweite Buch muss so sein, dass danach praktisch nicht mehr wichtig ist, wer es geschrieben hat» (Mora in *Literaturen* 2005).

⁵³⁴ In altra sede ha rivelato di essersi resa conto soltanto in un secondo momento che il tedesco è la propria L1 e l'ungherese la L2 (cf. Mora in Waldow 2014, 105), probabilmente perché nei primi anni di vita la madre le ha sempre parlato in tedesco, come l'autrice ha ipotizzato nell'ambito del convegno «Ferne und Nähe. Nähe- und Distanzdiskurse in der deutschen Sprache und Literatur», organizzato dall'AIG il 16 giugno 2022 a Trieste. Alla domanda sul perché abbia scelto il tedesco come lingua letteraria ha risposto: «Als ich das getan habe, lebte ich seit sieben Jahren in Deutschland. Davor war Ungarisch meine dominantere Sprache, aber innerhalb dieser sieben Jahre hat sich das dann umgekehrt und ich glaube, dass dabei das Schreiben eine wesentliche Rolle gespielt hat. Als ich beschloss, dass ich jetzt schreiben würde, hat sich das Deutsche als die Sprache herausgestellt, in der mir das möglich war. Ich habe mich bei meiner allerersten Erzählung also *Durst* hingesetzt und mir gesagt: Mal sehen, wie man Sätze machen kann und die Sätze, die ich machen konnte, waren eben deutsche Sätze. Dazu kam natürlich noch der äußere Umstand, dass die Erzählung für einen Wettbewerb geschrieben worden ist, und der Wettbewerb fand in Berlin statt. Nichtsdestotrotz hätte ich natürlich auch zuerst auf Ungarisch schreiben und dann übersetzen können, was ich jedoch nicht getan habe. Ich habe das Original im Deutschen verfasst und hatte dann sogleich das Gefühl, dass das auch die einzige Sprache sei, die mir die nötige Freiheit dafür verschafft, mich überhaupt äußern zu können» (Mora in Burka 2011, 186).

⁵³⁵ La data dell'intervista non è specificata, ma dalle risposte dell'autrice si può presumere sia stata rilasciata tra l'uscita del primo e del secondo romanzo, ovvero tra il 2004 e il 2009.

Alla prematura consapevolezza del mezzo linguistico come filtro si accompagna un'altra esperienza che segna la giovinezza della futura autrice: l'epoca della cosiddetta "cortina di ferro", che separava l'Ungheria comunista dall'Occidente («Man wurde permanent geprägt. [...] Die Prägung für mein Schreiben besteht vielleicht darin, dass ich in dieser Zeit Freiheit sehr schätzen gelernt habe», Mora in Jarzebinski, s.d.). A detta di Mora era in realtà il confine con la Cecoslovacchia il più temuto da oltrepassare, mentre più facile era viaggiare a Berlino, che inizia a visitare già a 17 anni, nel 1988, dove fa l'ulteriore esperienza del Muro tra le due Germanie.⁵³⁶ Nella Berlino riunificata la futura autrice si trasferisce definitivamente nel 1990 per intraprendere gli studi teatrali e di letteratura ungherese alla Humboldt-Universität, e sempre nella capitale tedesca vive tutt'oggi, scrive in lingua tedesca e traduce dall'ungherese – Péter Esterházy, István Örkény, Péter Zilahy e Zsófia Bán tra gli altri autori.

Inizia a scrivere a ventisei anni, nel 1997,⁵³⁷ e dopo alcune sceneggiature⁵³⁸ esordisce nel 1999 con *Seltsame Materie*, una raccolta di racconti ambientati nella desolazione delle zone di confine; con uno di essi, *Der Fall Ophelia*, vince l'Ingeborg-Bachmann-Preis, l'inizio di un lungo elenco di riconoscimenti letterari. Nel 2004 esce il primo romanzo *Alle Tage*, influenzato non da ultimo dal concomitante lavoro alla traduzione tedesca di *Harmonia Caelestis* di Esterházy, seguito dalla trilogia sullo specialista IT Darius Kopp che si compone dei romanzi *Der einzige Mann auf dem Kontinent* (2009), *Das Ungeheuer* (2013) e *Auf dem Seil* (2019). Parallelamente viene pubblicata la seconda raccolta di racconti *Die Liebe unter Aliens* (2016), nonché saggi, *Poetikvorlesungen* e diari (*Über die Drastik*, 2006; *Nicht sterben*, 2015;⁵³⁹ *Der geheime Text*, 2016; *Fleckenverlauf. Ein Tage- und Arbeitsbuch*, 2021), con i quali vince tutti i più importanti premi letterari tedeschi, dal premio della Fiera di Lipsia per *Alle Tage* al Deutscher Buchpreis per *Das Ungeheuer*, passando per l'Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis – il riconoscimento della Robert Bosch Stiftung a romanzi in lingua tedesca scritti da autori di origini

⁵³⁶ «Ich bin damals [1990] aus privaten Gründen nach Berlin gekommen. Aber ich fand Berlin schon immer sehr faszinierend. Vor allem die Zeit um 1988 war sehr interessant. Damals konnte ich die noch bestehende Grenze ohne Probleme passieren. Es gab Tage an denen ich fünf Mal hin und her gefahren bin. Es gab damals noch diese Merkwürdigkeiten: Die U6 fuhr noch unter dem Osten hindurch. Da gab's zwei Stationen: "Stadion der Weltjugend" und "Schwarzkopfstrasse", die Geisterstationen waren. Damals war das noch ein merkwürdiges Gefühl dort durch zu fahren. Aber ich wäre nicht erbaut darüber, wenn es auch heute noch wäre. [...] Ich war damals 17. Ich glaube, meine Panik beim Überqueren der Grenze kam erst viel später. Mehr Ängste hatte ich zum Beispiel an der Grenze zwischen Ungarn und der Slowakei. Das war immer ganz grässlich. Ich dachte aber damals, dass diese Grenze zwischen Ost- und West-Berlin nicht sehr viel mit mir zu tun hat, weil sie zwischen Deutschen und Deutschen war und nicht zwischen mir und denen. Aber diese Umbruchzeit, vor allem die ersten drei Jahre, waren sehr schwer» (Mora in Jarzebinski, s.d.).

⁵³⁷ «Ich war 26 Jahre alt, als ich das erste Mal so einen Satz schrieb, den ich "literarisch" meinte. – Was war davor? Ich empfand mich selbst als absolut sprachlos, zwar durchaus mit dem Bedürfnis, und sogar mit dieser Vision, dass mein Beruf eigentlich die Schriftstellerei wäre. Aber ich traute mich nicht, und konnte mir nicht vorstellen, wie es mir möglich sein sollte, als Schriftsteller loszulegen, zu reden. Das war ein sehr quälender Prozess. In der Retrospektive empfinde ich es so: wenn ich es nicht geschafft hätte, irgendwann die Kurve zu kriegen, wäre ich ein vollkommen verlorener Mensch» (Mora in Biendarra 2008).

⁵³⁸ Al contrario di quanto spesso riportato, la carriera di sceneggiatrice si interrompe quasi subito: «Drehbuchschreiben hingegen ist sehr anstrengend für mich, denn ich bin beim *Plotting* nicht sehr gut. Es geht dabei nur sehr wenig um Sprache. Wenn ich Drehbücher schreiben würde, müsste ich mich auf den Bereich meiner Fähigkeiten konzentrieren, der am schwächsten ausgebildet ist. Das würde mir einfach mehr Energie rauben, als ich bereit bin, dafür herzugeben» (Mora in Biendarra 2008).

⁵³⁹ Per approfondire le *Frankfurter Poetikvorlesungen* cf. in particolare Kempke 2021.

non tedesche – assegnato a Mora nel 2000⁵⁴⁰ e nel 2010, fino al premio Büchner alla carriera nel 2018, nella cui motivazione si legge che «[i]n ihren Romanen und Erzählungen widmet sich Terézia Mora Außenseitern und Heimatlosen, prekären Existenzen und Menschen auf der Suche und trifft damit schmerzlich den Nerv unserer Zeit» (Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung 2018). L'autrice è stata inoltre selezionata nel 2015 dalla Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung come membro del PEN-Zentrum tedesco, è sposata e ha una figlia.

Dalla biografia di Mora emerge la questione se definirla un'autrice della *Migrationsliteratur*: «Genau genommen gehört sie zu den Nachwuchsautoren mit Migrationshintergrund, die einen Perspektivenwechsel eingeleitet haben und in besonderem Maße Globalisierung, Interkulturalität und Trans-Begriffe in ihre Werke einfließen lassen» (Pérez-García 2018, 355). Se è vero che da un lato «most authors with a migratory background functionalize spoken language in a highly reflexive, innovative way, and their aesthetic decisions are often influenced by a tradition of oral narration and multilingualism, which leads to hybrid forms of literature» (Biendarra 2011, 47), dall'altro Mora non può essere considerata un'autrice “exofonica”, bensì una madrelingua con un'identità transculturale, come lei stessa ha sottolineato con la celebre frase «[i]ch bin genauso deutsch wie Kafka. Ich komme ungefähr aus derselben Gegend» (Mora in *Literaturen* 2005).

In questa intervista collettiva sulla rivista *Literaturen*⁵⁴¹ l'autrice rifiuta inoltre di venire incasellata nella categoria della *Fremde*, che impone una gerarchizzazione tra soggetto e oggetto del discorso:

Literaturen Als wir Sie zu diesem Gespräch über “Fremde” – die Fremde, das Fremde, die Fremden – einluden, reagierten Sie alle spontan abwehrend. Was für Befürchtungen oder Verdachtsmomente waren da im Spiel? Warum sind Sie zurückgezuckt?

Terézia Mora Die Gegenfrage wäre: Fremd – verglichen womit? Wer oder was ist da der Maßstab? Ich habe nichts dagegen, Ungarin zu sein – zur Hälfte –, aber ich habe etwas dagegen, in Deutschland bis ans Ende meines Lebens die Berufs-Fremde geben zu müssen. Weil das nicht mich als Person, aber schon gar nicht das beschreibt, was ich mache – meine Arbeit. (Mora in *Literaturen* 2005)

Nelle sue opere si parla dunque di *Fremdheit* e di *Fremdsein* come condizione esistenziale e non puntuale e biografica, che le permette di trascendere le categorie nazionali convenzionali per abbracciare una visione transnazionale; David Coury definisce così la nuova generazione del «new

⁵⁴⁰ «Als ich den Förderpreis zum Chamisso-Preis bekam, bin ich zuerst erschrocken, aber dann habe ich ihn angenommen. Es ist ja keine Schande, diesen Preis zu bekommen» (Mora in *Literaturen* 2005).

⁵⁴¹ Al cui sottotitolo infelice «Ist Fremd-Sein ein Problem, ein Thema oder ein Markt-Vorteil?» Mora ha in seguito ripensato con rammarico: «Heute würde ich da nicht einmal mehr hingehen. Das ist überhaupt kein lohnendes Thema, wie ich finde. Ich habe das Gefühl, die Deutschen haben ein Problem mit sich selbst. Deswegen müssen wir ständig die so genannten “Fremden” oder die Nichtdeutschen interviewen und von denen hören, dass die auch von sich selbst entfremdet sind. Das kann man dann an biografischen Punkten festmachen – man ist sich selbst entfremdet oder hat ein Fremdheitsgefühl, weil man nicht an dem Ort lebt, an dem man geboren wurde, oder weil man noch eine weitere oder noch zwei weitere Muttersprachen hat. Aber natürlich funktioniert Fremdsein überhaupt nicht auf diese Ebene. Tut mir leid, aber es ist nicht so!» (Mora in Biendarra 2008).

global writing», a cui Biendarra (2011, 47-48) riconduce anche Mora: «Unlike their predecessors, the first generation of non-“German” authors, these young writers no longer focus on the dialectic tensions of cultural loss and transition, [...] rather they create works almost devoid of national, cultural specificity», concludendo «[i]n short, these works are reflective of a new aesthetic, a transnational literature that seeks to eliminate the “national” (and conversely the foreign, *Ausland*) in favor of the “global”» (Cory 2007, 243-244).

Alla domanda se si ritiene una «Grenzüberschreiterin», l'autrice ha prontamente risposto:

Ja, wenn es nicht biografisch gemeint ist. Dass ich in Ungarn geboren bin und die Grenze nach Deutschland überschritten habe, ist ja nicht so spektakulär gewesen wie beim Lyriker Abbas Khider, der in diesem Jahr den Chamisso-Förderpreis erhalten hat und aus dem Irak fliehen musste. Ansonsten ist das ein Attribut, das man im Guten jedem Künstler geben kann – insofern, als jeder Künstler in Bereiche vorstößt, in denen man sich unter normalen Umständen nicht aufhält. In diesem Sinne hoffe ich sogar, eine Grenzüberschreiterin zu sein. (Mora in Köster 2010)

Estranea a qualsiasi forma di faticosa aspirazione all'integrazione con la cultura tedesca, Mora padroneggia piuttosto una scrittura riccamente intertestuale e profondamente radicata nella tradizione della *Moderne*, che si traduce in una consapevolezza del mezzo linguistico che non è semplice frutto del proprio bilinguismo, bensì di una continua interrogazione sui limiti del linguaggio in quanto tale: «Tatsächlich schreibe ich ununterbrochen und publiziere nur einen Teil davon. Das hat damit zu tun, dass ich der Sprache und der Narration in einem hohen Maße misstrauere» (Mora in Köster 2010).⁵⁴²

4.2. L'esperienza del confine e della metropoli

Della *Fremdheit* l'autrice fa dunque esperienza non all'estero, bensì in patria: «Seit ich fünf war, wollte ich aus meinem ungarischen Dorf weggehen. Ich wollte den Ort und die Lebensweise finden, in denen ich nicht fremd bin – nämlich hier in Berlin und als Schriftstellerin. Ich habe hier keine Fremdheitsgefühle. Fremd war ich in dem ungarischen Dorf» (Mora in *Literaturen* 2005). Il senso di oppressione sociale e culturale che affligge l'Ungheria cattolica e comunista⁵⁴³ confluisce nella prima

⁵⁴² Cf. anche Rock 2021, 154.

⁵⁴³ «Viele dieser kleinen Dörfer sind gleichzeitig sehr katholisch, herrschaftsgläubig, konservativ und grausam gegen Menschen und Tier. Viele haben solche Grausamkeiten erfahren, manche hat das mitgenommen, andere haben es hingenommen. Ich selbst empfand das Leben dort oft als sehr bedrohlich und gefährlich. Die Leute waren nicht nett. Die Leute waren nicht gebildet, haben aber auch selber gelitten an diesen Verhältnissen, in denen sie gelebt haben, sind Alkoholiker geworden, haben nichts Richtiges aus ihrem Leben gemacht, haben aber auch tatsächlich nichts getan, um das zu ändern. [...] Es ist alles sehr geregelt. Man tut, was sich “gehört”! Für besondere Situationen ist diese Struktur nicht eingerichtet. [...] Es war eine Atmosphäre der Lüge. Es war Kommunismus und Katholizismus und beides erforderte Lügen, erforderte Angst haben, erforderte Denunziation [...]. Ich fühlte mich wie in einem Lager. Als Kind fand ich, dass es eine gute Sache ist, sterblich zu sein. Weil es bedeutete, nicht für alle Ewigkeit diese Verhältnisse ertragen zu müssen. [...] Aber zum Glück stellte ich früh genug fest, dass es auch eine Welt außerhalb dieser Gemeinschaft gab und dass ich weggehen kann» (Mora in Jarzebinski, s.d.). Nel suo saggio *DAS KRETER-SPIEL. Oder, Was fängt die Dichterin*

raccolta *Seltsame Materie*, in cui «komponiert Mora eigenartige und dunkle Geschichten, die von den “früheren Orten” berichten, die man hinter sich gelassen hat und die von der Geschichte “hinterlassen” wurden» (Geiser 2013, 349). L’ambientazione dei dieci racconti si situa in un’indeterminata regione di confine, caratterizzata da chiusura geografica, ristrettezza mentale, spazi claustrofobici e torpore esistenziale: «Alles ist hier Grenze» (Mora 1999, 58), si dice in *Der See* – un confine tanto illimitato quanto serrata è la comunità umana che vive al suo interno, e dove neppure la natura offre possibilità di consolazione né di evasione, che sia concreta o astratta, bensì rimanda a un’illimitatezza altrettanto oppressiva e rende percepire un senso di pericolo imminente.⁵⁴⁴

Esplicitando il rapporto tra *Grenze* e *Außenseitersein*⁵⁴⁵ ciascuna narrazione vede così al proprio centro diverse forme di *Grenzüberschreitung*, raccontate in prima persona da protagoniste per lo più femminili, a loro volta in una posizione marginale rispetto alla comunità di appartenenza: attraverso tale molteplicità di sguardi e di voci – Andrea Geier parla di «Multiperspektivität» come «Texteffekt» – Mora ricostruisce i «Mechanismen der sozialen Konstruktion von Alterität» (Geier 2006, 160) e le forme socialmente determinate di *Fremd-* e *Andersheit*, in uno spazio rurale disegnato attraverso strutture autoritarie e dinamiche ristrette, avverse alle forze eversive della *Bildung* e dell’arte, di cui la violenza è ancora parte costitutiva («Gewalt ist gut, das hat Umriss. Eine Ohrfeige, damit kann man leben. Das kennen wir», Mora 1999, 101). I personaggi che invece non accettano lo stato di fatto sono condannati a sognare di andarsene o a tentare effettivamente l’impresa, come la protagonista del primo e dell’ultimo racconto, nel cui destino riecheggiano le parole dell’autrice: «Ich komme aus einer depressiv-pessimistischen Kultur, aus einer leidenden Kultur. Aber irgendwann habe ich mir gesagt, ich bin sterblich und dafür ist mir das Leben zu schade. Ich habe mir gesagt: Don’t cry, work!» (Mora in Jarzebinski, s.d.).

Ricostruendo la fenomenologia delle possibili declinazioni di *Fremdheitserfahrung* ciascun racconto, a suo modo, si dimostra inoltre in stretta relazione con il tema della visibilità e del suo contrario, i due poli opposti fra cui tendono incessantemente emarginati, stranieri, migranti: essere invisibili in una società significa sì maggiore libertà di movimento, ma anche esclusione e isolamento, mentre attirarne lo sguardo può implicare una maggiore esposizione a possibili pericoli.⁵⁴⁶ La stessa *Grenze* può rendersi inoltre invisibile agli occhi di uno straniero, del migrante in fuga che non sa verso dove dirigere i propri passi, come accade nel racconto *Der See*, in cui il confine si fonde con uno sconfinato lago paludoso, invalicabile senza un aiuto nativo.

in ihrer Zeit mit dieser an l’autrice ha specificato che l’esperienza di vivere sotto una dittatura ha radici più profonde, trattandosi di «ein komplexes Geflecht mehrerer durchweg autoritärer Systeme, die älter waren als der real Existierende» (Mora 2007a, 3).

⁵⁴⁴ Sul tema del confine cf. anche Kegelmann 2009a e Schlicht 2009.

⁵⁴⁵ «Die Erzählung *Der See* verdichtet die Begriffe von Distanz und Grenze in einer elliptischen und enigmatischen Sprache zu einer Metaphorik der Fremdheit» (Geiser 2013, 350).

⁵⁴⁶ Cf. Geier 2006, 159.

In *Seltsame Materie* si afferma dunque la centralità dello spazio sociale nella definizione e nella percezione del proprio posto nel mondo, e la conseguente relazione tra spazio, corpo e violenza.⁵⁴⁷

Moras Thematisierung der globalisierten Kultur unterscheidet sich fundamental von Fremdheits-Zuschreibungen auf Grundlage einer multi-kulturalistischen Perspektive, wie sie sich im Topos des Zwischen-den-Welten-Lebens ausdrückt. Mora durchbricht essentialistische Sichtweise, die das Eigene und das Fremde dichotomisch voneinander abgrenzen. Aber ihre Prosa ist auch nicht allein als Ausdruck kultureller Hybridität zu verstehen. Die Räume, von denen Mora in ihrer Prosa berichtet, sind schwerlich in erster Linie Kulturräume, sondern sozial strukturierte Lebensräume. [...]

Kulturelle Differenzen sind also nicht unwichtig in *Seltsame Materie*, aber für die meisten Erzählungen sind sie zweitrangig. Nicht die kulturelle Identität der Protagonistinnen und Protagonisten steht im Mittelpunkt der Erzählungen, sondern der Raum, von dem Mora berichtet, von dem Wunsch, ihm zu entkommen. Alles ist hier durch Abwesenheit definiert: durch die Nähe des österreichischen Territoriums, das wie ein Magnet auf die Partikel in den angrenzenden Regionen wirkt.⁵⁴⁸ Moras Grenzdorf ist ein Transitraum, dessen Institutionen – Grenzkontrollpunkte, Fluchthelfer, Soldaten, Überlandbusse – durch diese Funktion bestimmt sind und nicht als Ausdruck einer lokalen Kultur dargestellt werden. Das Dorf ist ein Schwellenraum, ein Ort der Mobilität, der mit Augé auch als ein Nicht-Ort bezeichnet werden kann: ein Ort, der durch das Fehlen jeglicher Identität charakterisiert ist. Ihn wahrzunehmen erfordert nicht, ihn als Ausdruck einer autonomen lokalen Kultur zu lesen, um seine Geschichte zu wissen oder seiner kulturellen Hybridität gewahr zu werden, sondern ihn als Transitraum zu verstehen. Der Raum wird hier zur Funktion sozialer Praktiken. (Sieg 2011, 47-48)

La “strana materia” di questo spazio sono le stesse relazioni spaziali che lo intessono, serrate e infeltrite, totalizzanti e inestricabili: «Wenn man aus der Stadt kommt und aus dem Bus auf sie hinausblickt, scheint meine Heimat wie aus einer einzigen zusammengegrenzten Materie zu sein. Aus Fasern, so braun und so unauftrennbar wie die Wolle unserer Kleidung» (Mora 1999, 19). Districare l'intreccio significa riassegnare dignità e valore ai personaggi dimenticati dalla storia, trasgredendo al veto ultimo imposto in questa comunità per preservare lo *status quo*: non raccontarne mai («Erzähl ja niemandem, wie es passiert ist. Und erzähl auch sonst nichts von hier», Mora 1999, 9).⁵⁴⁹

⁵⁴⁷ Sul tema della violenza in patria Mora si è espressa in questi termini: «insbesondere bei *Seltsame Materie* musste ich noch diesen Schock verwinden, neunzehn Jahre lang irgendwo gelebt zu haben, wo ich überhaupt nicht hinpasste, und wo ich um mein Leben fürchtete»; sulle *Gewaltstrukturen* della provincia ungherese cattolica e comunista ha invece affermato: «Es gibt ein paar sehr gewaltsame Gemeinschaften, wo Gewalt in den Strukturen herrscht. Im Grunde kann keiner erklären, wieso das in Dorf A so ist und in Dorf B nicht. Es gibt diese absolut destruktiven Gemeinschaften, wo sich Vorgänge eingeschliffen und dann tradiert haben, was scheinbar auch nicht aufzubrechen ist. Auf mich, die ich das Pech hatte, besonders empfindlich zu sein, hat das tatsächlich sehr bedrohlich gewirkt. Ich hatte da wirklich so Anwendungen, dass ich mir gesagt habe, jeder, der mir jetzt auf der Straße entgegenkommt, kann mir aus Gutdünken irgendwas tun. Und ich kann mich, wenn irgendetwas passiert, nicht darauf verlassen, dass ich jemanden um Hilfe bitten kann, denn er kann es mir aus Gutdünken verweigern. So eine Gemeinschaft war das. Das war – die Hölle» (Mora in Biendarra 2008). Per un approfondimento si rimanda anche a Pabis 2017.

⁵⁴⁸ Similmente, dunque, alla DDR di Hilbig.

⁵⁴⁹ «Diese Materie gilt es zu verflüssigen, dieses Gewebe aufzutrennen. Das verbotene Erzählen ist zugleich ein analytisches Unterfangen, das die Heimat vertextet und den Konstruktionscharakter dieser erzählten Welt exponiert» (Prutti 2006, 93).

Ambientare i racconti di *Selstame Materie* sul confine e *nel* confine significa inoltre ricorrere a una lingua deterritorializzata. Rifacendosi alla lettura di Laura Tráser-Vas,⁵⁵⁰ Geiser riprende il concetto deleuziano di deterritorializzazione e osserva:

Mora deterritorialisiert die deutsche Sprache durch subtile Strategien der Transposition und der Intertextualität und unterläuft dadurch Lesegewohnheiten. Ungarische Ausdrücke und Zitate werden eingedeutscht und in den Text einmontiert, so dass die auf diese Weise modifizierte und erweiterte Sprache eigenartig und verwirrend klingt. Für Mora geht es beim Einsatz solcher «Spiegelübersetzungen» (Tráser-Vas 2004) um die Inszenierung der Erfahrung von Distanz und Entfremdung, der sie auch den Leser aussetzt. (Geiser 2013, 351)

Se dunque «Autoren, die aufgrund ihrer Biografie vielfache kulturelle Perspektiven in ihr Werk einschreiben, dezentralisieren durch ihr Schaffen jene literarischen Systeme, die traditionell nach abgegrenzten Sprachräumen und rund um Zentren politischer Autorität strukturiert sind», ciò permette di parlare di una «postnationale Ästhetik» e di una «Neue Weltliteratur» (Geiser 2013, 353, 354) che si situa specificamente «[i]m Zeitalter der Globalisierung der literarischen Welt» (Geiser 2013, 345).⁵⁵¹

Il desiderio di espatriare si realizza per l'autrice in seguito alla disgregazione della cortina di ferro, la cesura che separa due distinti mondi: «Für uns war der Mauerfall tatsächlich auch biografisch die historische Zäsur. Seither leben wir alle in einer anderen Welt» (Mora in *Literaturen* 2005). Mora stringe un profondo legame con la capitale tedesca, il primo luogo in cui percepisce un senso di

⁵⁵⁰ «Durch Moras Text scheint eine andere Sprache durch, doch fällt es dem Leser schwer, sie genau zu lokalisieren. Mora erzeugt einen Deleuzischen Deterritorialisierungskoeffizient in ihren Geschichten, wenn sie Zitate aus der ungarischen Lyrik, ungarische Redewendungen, Refrains von Schlägern und sogar Zeilen von bekannten Pionierliedern wortwörtlich aber kunstvoll ins Deutsche übersetzt und im deutschen Text versteckt. Auf diese Weise entsteht ein Text, der syntaktisch richtig ist, doch die deutsche Sprache aus seinem Territorium aushebelt, d.h. mit der Deleuzschen Terminologie, de-territorialisiert. Gleichzeitig kommt ein Subtext zustande, den nur ein ungarisch sprechender Leser verstehen kann. Thematisch sind diese «Spiegelübersetzungen» in erster Linie Reflektionen über die Außenseiterposition der Erzähler. Schlagertexte über Einsamkeit und Vergessenwollen: «Im Gefängnis scheint keine Sonne, in mein Fenster fällt kein Licht. Jahr um Jahr fliegt vorüber und ist nicht mehr als ein Augenblick» (Mora 1999, 30), und: «Ich möchte so gern die Zeit anhalten, den Sandfluss in der Uhr. Ich wünschte, ich wüsste nicht mehr, wie es damals war» (Mora 1999, 31), oder: «Ich sitze in meinem Zimmer, traurig und allein, und denke daran, wie es früher war» (Mora 1999, 32). Der Schreibprozess ermöglicht Mora, diesen Floskeln mit Hilfe der ungarischen Sprache eine neue Intensität zu verleihen» (Tráser-Vas 2004). Si noti tuttavia che non si può parlare di un'effettiva «letteratura minore», come ricorda Maria Mayr: «In her by now quite seminal *Writing Outside the Nation* (2001), Azade Seyhan argues against invoking Deleuze and Guattari's concept of «minor literature» in the German context. For her, the concept of minor literature cannot apply to German language works written by non-native authors in Germany since they do not use a deterritorialized major language, as did the German speaking Jews in Prague or the English-speaking authors in India. «Their medium is not a 'deterritorialized' major language but one that still occupies its natural territory and has annexed the textual domain of the foreign writer who contributes to the literary history of the host country in the currency of its national language. [...] Although Deleuze and Guattari articulate their theoretical project through an apparently specific geography, history, and writer [i.e. Kafka], they abstract the theory away from a genuine encounter with particular political contexts and historical situations» (Seyhan 2001, 27)» (Mayr 2013, 20). La deterritorializzazione che trova espressione nelle opere di Mora, come si vedrà nel cap. 4.3 su *Alle Tage*, è semmai lo specifico fenomeno postulato da Giddens (1990) che caratterizza la tarda modernità globalizzata.

⁵⁵¹ Su *Selstame Materie* si rimanda anche a Lang e Schimanski 2010; Propsz 2010b; Albrecht 2009; Kegelman 2008; Stopka 2001.

libertà e l'unico in cui riesce a scrivere.⁵⁵² Per questa generazione lo sradicamento può infatti trasformarsi nella possibilità di emancipazione dalle ristrettezze ideologiche e sociali; in *Alle Tage*, in cui pur riecheggia quella stessa libertà generazionale («Da ist dieser Mensch, Abel Nema, so ein hoffnungsvoller, junger, *die erste freie Generation!, mit der Welt zu Füßen*», Mora 2004, 14),⁵⁵³ vedremo tuttavia che l'acquisita mobilità si trasformerà in qualcosa di molto diverso. A partire dal secondo romanzo l'autrice volge così lo sguardo verso la metropoli globalizzata: «A differenza della topografia della provincia, dove si avvertiva, nei racconti di *Seltsame Materie* (come ancora nelle sequenze di ricordo della giovinezza), la presenza del villaggio e della campagna, e di un amore lancinante e crudele, qui la città, negli interni e negli esterni, è un labirinto caduto in una stagione fredda» (Miglio 2007, 236). La visione urbana si articola e si stratifica, restituendo una complessità in cui ora approdano e coesistono le esistenze più eterogenee e la cui stessa forma e rappresentazione letteraria si fanno portatrici del proprio contenuto: «The city not only functions as space, but also forms a multicultural medium which becomes itself the subject of reflection and metanarration» (Toldi 2015, 95).

Nella seguente trilogia questa visione metropolitana si situa ancor più esplicitamente nella contemporaneità globalizzata, incentrando la narrazione su un personaggio che, al contrario di Abel, vi è in un primo momento completamente assimilato. L'Europa senza più confini che, a partire da *Der einzige Mann auf dem Kontinent*, si delinea dopo la caduta del Muro è tutt'altro che pacificata, bensì uno spazio in caduta libera, iperconnesso per mezzo delle reti della *global economy*, sull'orlo della crisi finanziaria: «Doch das Europa, in dem sich Darius und Flora so frei bewegen und in dem sie arbeiten können, ist im freien Fall, und sie erleben diesen Kollaps als einen wirtschaftlichen, moralischen und sozialen Niedergang mit für sie undurchschaubaren und unkontrollierbaren Entwicklungen» (Ludewig 2015, 59). Qui trova il proprio riscatto l'ex cittadino della DDR Darius Kopp, raffigurato come un Sancho Panza⁵⁵⁴ contemporaneo, pigro, sbadato, edonista, perfettamente integrato con le pratiche neoliberiste dello spazio tardocapitalistico che hanno plasmato i suoi stessi bisogni: «Essen, Trinken, Internet» (Mora 2009, 294). Lo spazio delle reti, concettualizzabile come una commistione di spazi dei flussi, nonluoghi ed eterotopie,⁵⁵⁵ non può tuttavia che offrire provvisorietà e incertezza,

⁵⁵² «Ich habe überall, wirklich überall auf der Welt, an jedem Ort, auch an dem Ort, an dem ich geboren wurde, das Gefühl von irrsinnig irritierender Fremdheit. Ich brauche meine gesamte Energie dafür, damit klarzukommen, und ich schaffe es nicht bis zu dem Punkt, wo ich anfangen könnte zu arbeiten. Ich bin sehr störungsanfällig, und ich arbeite langsam, und ich muss mich dieser Fremdheit erst entledigt haben, bevor ich ein Wort sagen kann. Und Berlin ist der einzige Ort, der mich so wenig stört in meiner Existenz, dass das möglich ist, dass da genügend Luft ist und Raum» (Mora in Biendarra 2008).

⁵⁵³ Al romanzo si indicherà successivamente con la sigla "AT".

⁵⁵⁴ Cf. Biendarra 2011, 47.

⁵⁵⁵ La tesi di Lieven De Caeter, secondo cui gli spazi globalizzati sono caratterizzati da una completa assimilazione delle eterotopie foucaultiane all'interno della città («They are no longer an inversion of the continuous space of everyday order, as Foucault defined them, but the simulation of normality», De Caeter 2001, 126), viene criticata da Szilvia Gellai, secondo cui questo può forse valere per «Homotopien» (Gellai 2018, 147) quali «the historical city centre, the shopping street, the city walk, the mall, the university campus, the all-in hotel, and of course the theme park» (De Caeter 2001,

trasformandosi in seguito nello spazio di azione, estremamente verosimile per il lettore, del tracollo esistenziale di questo protagonista:

Ein Europa mit starkem Wiedererkennungswert für den Leser, d.h. ein Europa, das dem *status quo* sehr nahe scheint, wird hier vielmehr zu der Kulisse, vor der Probleme vergrößert erscheinen und Lösungen komplexer werden. Europa scheint am Ende, und Flora ahnt: «Wir sind alle überflüssig» (Mora 2009, 94), und warnt, wie eine Seherin, vor dem Untergang: «Eines Tages wird uns dieses Chaos verschlingen» (Mora 2009, 189). (Ludewig 2015, 62)⁵⁵⁶

In seguito al suicidio della moglie, della cui storia e del cui passato Darius Kopp si mette sulle tracce in *Das Ungeheuer*,⁵⁵⁷ nell'ultimo capitolo della trilogia, *Auf dem Seil*,⁵⁵⁸ il protagonista cinquantenne e neodisoccupato ritorna da un viaggio in Sicilia – la condizione raminga e la necessità di muoversi accomunano tutti i personaggi dell'autrice, fino ai racconti di *Die Liebe unter Aliens*⁵⁵⁹ – e inizia una vita precaria nella Berlino contemporanea.

4.3. *Alle Tage*: B., labirinto senza centro

Alla motivazione del Büchner risponde a pieno il protagonista del primo romanzo *Alle Tage*, il «Nomad[e] der Großstadt» (Kegelmann 2012) Abel Nema che all'inizio degli anni Novanta, a diciannove anni, fugge dalla Jugoslavia – dalla “S.”, si dice nel libro – poco prima dello scoppio delle guerre balcaniche per approdare nella metropoli europea di “B.”, in cui la desolazione delle periferie orientali si fa cifra della crisi dello spazio collettivo europeo dopo gli stravolgimenti dell’89. Durante il viaggio, a causa di una fuga di gas, Abel acquisisce il dono del poliglottismo: la sua accresciuta capacità di comprensione sarà tuttavia paradossalmente accompagnata da incomunicabilità e mancanza di integrazione, e anche quando sposerà una donna tedesca per ottenere il visto la sua esistenza rimarrà improntata alla marginalità e all'estraneità, sempre refrattaria al mondo in cui si è ritrovata trapiantata, condannata a portare con sé la guerra lasciata alle spalle.

Il titolo del romanzo è infatti ispirato all'omonima poesia *Alle Tage* di Ingeborg Bachmann,⁵⁶⁰ datata 1952 e dedicata allo stato di crisi permanente che pervade le vite di uomini e donne anche

126), ma non per quelle eterotopie impossibili da normalizzare nello spazio urbano – prigioni, istituti psichiatrici, case di riposo, bordelli. Sulle sovrapposizioni e sulle differenze tra nonluoghi ed eterotopie si rimanda all'articolo di Gellai.

⁵⁵⁶ Su *Der einzige Mann auf dem Kontinent* cf. Vöing 2019; Cabos 2017; M. Cosgrove 2017; Bohn Case 2015; Gellai 2013; Shafi 2013; Kraft 2012; Ramshorn-Bircsák 2012.

⁵⁵⁷ Su *Das Ungeheuer* cf. Biendarra 2019; Proszts 2019; Scharf 2019; Vöing 2019; Bescansa 2018 e 2017; Berwald 2015; Bohn Case 2015; Burka 2014c.

⁵⁵⁸ Su *Auf dem Seil* e sull'intera trilogia cf. M. Cosgrove 2021 e Hammer 2020.

⁵⁵⁹ Cf. Rosso 2022.

⁵⁶⁰ Al suo «intimes Verhältnis» (Mora 2006) con Bachmann Mora ha dedicato l'intervento «Die Masken der Autorin», tenuto nel 2006 a Klagenfurt in occasione dell'ottantesimo anniversario della nascita dell'autrice austriaca e pubblicato nel 2007 (cf. Mora 2007b). Nota Daria Biagi che «in questa direzione spingono i legami intertestuali – come richiamo a una riflessione letteraria che, ben lungi dall'essere *displaced*, è profondamente radicata nella tradizione tedesca, e vede proprio in Ingeborg Bachmann una delle sue figure simboliche» (Biagi 2017, 136). Come *Alle Tage* anche *Malina*, osserva invece Petersen, «features a female narrative “ich” without identity» (Petersen 2013, 174).

dopo la fine della guerra, che si apre con i versi: «Der Krieg wird nicht mehr erklärt, / sondern fortgesetzt. Das Unerhörte / ist alltäglich geworden» (Bachmann 1953a, 28) – o, nelle parole di Mora, «Panik ist nicht der Zustand eines Menschen. Panik ist der Zustand dieser Welt. Alles mal die unbekannte Größe P» (AT 19). Così l'autrice ha spiegato la genesi del romanzo:

Ich las diese Zeilen und sah mit einem Mal klar, warum mein Buch nicht funktionieren konnte. Deswegen nicht, weil ich zwar einen Kriegsflüchtling zur Hauptfigur gemacht hatte, diese Eigenschaft aber nichts weiter war als eine biografische Notiz. Während doch alles, was ihm widerfuhr und was er selber tat oder nicht tat, seinen Ursprung gerade in dieser Tatsache hatte: das irgendwo, ganz in der Nähe, ein Krieg stattfand, und zwar selbst dann noch, wenn er für die Welt nicht mehr stattfand. Für den Flüchtling, in ihm, setzte er sich fort, unerhört und alltäglich. So bekam mein Roman ein Zitat zum Titel *Alle Tage*. (Mora 2007b, 31)

Belligerante è anche la particolare struttura del romanzo, un fitto e complesso intreccio suddiviso in un breve prologo seguito da dieci capitoli numerati da zero a sette, per poi arrivare al “centro” e infine di nuovo allo zero. Ciascun capitolo comprende inoltre al suo interno un certo numero di sottocapitoli, segnalati dai rispettivi sottotitoli e contenenti a loro volta singole scene. Si noti che l'edizione cartacea non presenta indice.⁵⁶¹

Nel prologo assistiamo al dialogo «tra uno spregiudicato editor molto “tedesco-occidentale” e un autore verosimilmente “dell’Est”. L'editor si fa raccontare – per comprarla – la sua storia»: l'aspirante autore di fronte a lui è di ben poche parole, sovrastate dalla verbosità di tale figura attraverso cui «[l']attenzione del mercato editoriale tedesco verso l'Est esotico e sensazionale, miracoloso e grottesco si smaschera da sola come rapace curiosità commerciale» (Miglio 2007, 227-228).

Il primo capitolo «0. JETZT. Wochenende» si apre con l'epilogo della vicenda, l'incidente in seguito al quale il traduttore Abel Nema viene legato a testa in giù a un albero come un gigantesco pipistrello. In ospedale veniamo introdotti alle figure del figlioccio Omar con un occhio di vetro e della moglie Mercedes al suo capezzale, che non lo vedeva dal giorno del loro divorzio in tribunale, a cui Abel era arrivato in ritardo a bordo di un taxi. Seguiamo quindi all'indietro il protagonista prima di arrivare in tribunale per il divorzio, quando nell'ultimo appartamento da lui abitato lo chiama la madre Mira, rimasta nella città natale⁵⁶² – e di cui si dice che sia una gran bugiarda, anche se a fin di bene –, la quale gli riferisce di aver visto l'amico d'infanzia Ilia creduto morto e che, sempre secondo la donna, stava per arrivare nella stessa città del protagonista. Il ricordo del paese d'origine, «ein[e] klein[e]

⁵⁶¹ L'indice è stato tuttavia reintegrato nell'edizione digitale, non è dato sapere se con l'approvazione dell'autrice o meno.

⁵⁶² Che così viene descritta tra le righe:

«Abgesehen davon, was kaputt sei – das Hotel, die Bibliothek, die Post, einige Geschäfte –, sei alles noch, wie es war. Außer den Menschen. Man habe den Eindruck, es gäbe noch mehr von ihnen als vorher, aber als hätte man, ein Wunder oder ein schlechter Scherz, über Nacht die gesamte Bevölkerung ausgetauscht. Überall nur fremde junge Männer. Kommen von den Dörfern. Oder wer weiß woher. Werden neu geboren.

Es war Krieg, sagt Abel.

Ja, ich weiß» (AT 23).

Stadt in der Nähe dreier Grenzen» (AT 24), del padre Andor che li abbandona quando Abel ha tredici anni, dell'amore non contraccambiato per Ilia e della fuga dalla città poco prima che scoppiasse la guerra viene così represso dal protagonista che si lancia in una festa orgiastica alla Klapsmühle con conseguente perdita dei documenti, a esclusione del passaporto scaduto di uno Stato che, come gli viene in seguito fatto notare in tribunale, non esiste più; la richiesta di divorzio non viene dunque approvata. Si accenna inoltre agli amici di Mercedes, Tatjana e la coppia Erik e Maya, e ai famigliari di lei, il padre Felix Alegre soprannominato Alegria e la madre Miriam.

Dopo aver iniziato il lettore alla vorticante costellazione, presente e passata, che ruota intorno al protagonista, il romanzo prosegue con il secondo capitolo «I. GOTTSUCHER. Reisen» per tornare all'infanzia e all'adolescenza di Abel, al rifiuto del religiosissimo Ilia, all'impulsiva decisione di andarsene, di seguire le orme del padre scomparso e, per cominciare, di recarsi in visita da Bora, una vecchia amante di lui. A casa della donna ha luogo il primo incidente che segnerà la vita del protagonista: a causa di una fuga di gas dal boiler, Abel si risveglia in ospedale scoprendosi poliglotta, ma anche che la sua sensibilità e percezione sono state irrimediabilmente alterate. Al telefono la madre gli riferisce di essere stato chiamato alle armi, e lo implora di non tornare; è sempre lei a dargli il contatto di un conoscente: «Er solle es in B. versuchen» (AT 74). Abel diventa così disertore involontario, e prosegue il suo viaggio in treno.

Il terzo capitolo «II. DER BESUCHER. Hysterie, Lamento» si apre su un parco frequentato da senzatetto e delinquentelli, dove conosciamo Konstantin e le sue disavventure alla mensa dei poveri. All'arrivo a B. Abel si reca dall'uomo indicatogli dalla madre, a casa del professor Tibor, che lasciò la S. cinquant'anni prima, e della moglie Anna; qui conosce brevemente anche la dottoranda ventiseienne e in seguito assistente di lui, Mercedes. Girovagando per la città il protagonista conosce Konstantin, che lo porta in un appartamento abusivamente occupato soprannominato «der Bastille». Grazie alla lettera di raccomandazioni di Tibor Abel vince una borsa di studio della fondazione S... della durata di quattro anni, per perfezionare le sette lingue finora imparate e proseguire i suoi studi nel laboratorio linguistico del dipartimento di Lingue straniere. Viene quindi invitato a una cena degli sponsor della fondazione, a casa di una donna di nome Magda, la «Mutter aller Emigranten» (AT 109). Nel frattempo l'intensificarsi della vocazione "missionaria" di Konstantin e il crescente andirivieni nella "Piazza" (il salotto) dello squat portano con sé nuovi personaggi problematici – in primis una giovane madre di nome Eka, legata a loschi figure – e conseguenti disavventure, che culminano nell'arresto degli abitanti della Bastiglia, Abel compreso, più tardi rilasciato grazie all'intervento di Tibor.

Dopo aver abbandonato per sempre la Bastiglia, nel capitolo successivo «III. ANARCHIA KINGANIA. Folklore» il protagonista si addentra tra gli edifici della periferia, dove incontra Kinga

(«Das bedeutet: die Kämpferin», AT 136),⁵⁶³ conosciuta quattro anni prima, si scopre ora con un nuovo flashback, sul treno che lo condusse a B. Kinga lo porta con sé nel secondo squat a diventare dimora temporanea di Abel, e gli presenta i musicisti Janda, Andre e Kontra, componenti di una bislacca band. Le settimane trascorrono e, dopo aver perfezionato nel laboratorio anche la decima lingua, il protagonista inizia a vagare per la città, prendendo infine la decisione di scrivere una tesi di dottorato in linguistica comparata. Invitato a cena da Tibor, Abel conosce meglio Mercedes, viene introdotto alla famiglia di lei e assunto come insegnante privato di russo per il figlio Omar. Tornato a casa, dopo l'ennesima festa *open house*, decide infine di lasciare pure Kingania.

Nel quinto capitolo «IV. FLEISCH. Affären» si scopre infatti che Tibor ha scritto per lui una nuova lettera di raccomandazione per una borsa triennale di dottorato, e che nel suo vagabondare Abel ha conosciuto il macellaio Carlo, in cerca di inquilini a cui affittare il retrobottega del proprio negozio. Ora Abel ha ventisei anni, durante il dottorato inizia a lavorare come interprete simultaneo in un centro congressi e nel tempo libero continua a girovagare per B., finendo in qualche modo sempre nello stesso parco, il suo unico punto di riferimento spaziale, frequentato da una banda di teppisti di origine rom capeggiata dall'animalesco Kosma, che un giorno lo pedinano fino alla nuova abitazione. Abel ha in seguito un incontro ravvicinato con uno di loro, Danko, con cui vaga attraverso una B. notturna e che poi lascia dormire sul proprio materasso; quando la mattina il protagonista rifiuta le avances del ragazzo, questi per ripicca corre via portando con sé il computer di Abel sottobraccio e la tesi di dottorato lì salvata. Aggredito infine dall'intera banda davanti all'abitazione, il protagonista è costretto a lasciare anche il retrobottega di Carlo.

«V. ROADMOVIE. Unvollendet» è il titolo della sesta parte, un capitolo di raccordo in cui Abel, ritornato al punto di partenza di due capitoli prima – Kingania –, viene trascinato dalla band in tournée, in uno sgangherato viaggio *on the road* costellato di incontri ed episodi surreali, che culminano nell'aggressione da parte di un tizio armato di coltello ai danni di Andre, in seguito al quale Abel abbandona definitivamente il gruppo prendendo per sbaglio la giacca di Kontra insieme ai documenti di lui: Abel scopre in questo momento che il musicista è originario dello stesso Paese del padre Andor, e che il visto è valido ancora per molti anni: «Jetzt kann ich überallhin» (AT 245).

La focalizzazione passa dunque alla figura di Mercedes, al suo passato, alla nascita di Omar e al suo rapporto lavorativo con Tibor, che in questo capitolo («VI. DAS UNMÖGLICHE. Ehe») muore all'improvviso in seguito a un tumore fulmineo; Mercedes, che come Abel non finirà mai il dottorato, inizia così prima a insegnare in una scuola privata e in seguito a lavorare nella casa editrice di Erik.

⁵⁶³ Quello di Kinga è l'unico nome di personaggio femminile senza riferimenti biblici: «Ich wollte insbesondere in dem Buch Namen nehmen, [...] die keine eindeutige Orientierung zulassen. [...] Bei den Frauen war es einfach, die haben alle bis auf Kinga, zu der ich gleich was sage, eine Abart von Maria als Namen. Das ist wieder so eine christliche Geschichte, also Mercedes, Miriam, Mira usw. Und Kinga ist deswegen Kinga, weil sie einfach einer wahren Person nachempfunden ist, die Kinga heißt, und dann dachte ich mir, warum soll sie nicht so heißen und auch, weil mir völlig klar ist, dass der westliche Mensch nicht weiß, dass es eigentlich Kunigunda ist, die ungarische Form von Kunigunda, sondern es hört sich nach "King" oder "Königin" an» (Mora in Burka 2011, 191).

Nuovi flashback riportano il lettore alle peripezie di Abel degli ultimi due capitoli, al suo destreggiarsi nell'occupazione di insegnante privato di Omar per poi sparire nel nulla, e alla nuova sistemazione nel sottotetto illegale di Thanos, il buttafuori della Klapsmühle, fino a tornare al momento in cui la sua vita interseca di nuovo quella di Omar e di Mercedes che, scoperti i problemi burocratici di Abel, si offre di sposarlo affinché in tre anni possa ottenere il passaporto. Dieci anni sono trascorsi dal suo arrivo a B.: mentre il protagonista inizia una nuova attività remunerativa come cavia da laboratorio di un team di linguisti e neurologi che lo sottopongono ai test psicolinguistici più disparati per studiare il suo poliglottismo, l'amico Erik, preoccupato per Mercedes, le rivela che di Abel non esiste alcuna tesi depositata in università, e che dunque non si è mai laureato. A due anni di distanza dal matrimonio i dubbi di lei sul proprio marito fittizio hanno la meglio: dopo la visita di due funzionari statali – si presume dell'*Ausländerbehörde* – alla coppia e una festa di compleanno sopra le righe, Mercedes ammette a se stessa di amare davvero Abel e decide di andare nell'abitazione di lui, dove lo scopre insieme a un ragazzo nudo. Con la spiegazione di come si è giunti alla domanda di divorzio si chiude così un altro dei cerchi narrativi aperti all'inizio del romanzo.

Nell'ottavo capitolo «VII. BINDEN UND LÖSEN. Übergang», che riparte dalla scalinata del tribunale, Abel prende un taxi per tornare a casa e viene qui colto da un attacco di panico: il malessere lo accompagnerà per alcuni giorni e lo porterà a confrontarsi con se stesso e con il proprio passato. È Abel stesso, ora, a riprendere le ultime fila sciolte della narrazione e a spiegare alcune restanti lacune nella trama, così in qualche modo congedandosi: l'incontro casuale con un Konstantin urlante in cerca di soldi, le avventure a piedi e in autostop in giro per la Germania dopo aver abbandonato la band di Kinga in tournée, la festa di compleanno di Mercedes, i test neurolinguistici, la lettera della madre Mira contenente un frammento di giornale sulla scomparsa del giovane medico I. (Ilia) Bor, una conferenza sui disturbi post traumatici durante la quale Abel si addormenta, la vita ritirata e l'attività di traduttore, gli incontri segreti con Omar al parco, il suicidio di Kinga. Dopo aver appreso quest'ultima notizia Abel decide di assumere un'amanita muscaria, finita tra le sue mani per colpa del vicino di casa – un fisico di nome Halldor Rose che studia il caos – e di abbandonarsi alle allucinazioni fungine.

Il nono capitolo non numerato, intitolato «ZENTRUM. Delirium», inizia con «Und ich – also: Ich» (AT 359): è Abel trentatreenne a prendere finalmente la parola, a raccontare in prima persona le sue visioni passate, presenti e future. Come se il suo corpo fosse stato smembrato, i suoi pensieri si slegano dal tempo e dallo spazio per incontrare fra gli oggetti più singolari – statue mutilate, rocce e metalli inframezzati da vuote immensità, ma anche ossa e corpi umani tra cui farsi largo – le persone del suo passato: la nonna, la madre, il padre, le dodici amanti di lui, Mercedes e i suoi amici, Konstantin, la band di Kinga, e infine Ilia. Dopo la resa dei conti Abel giunge alle porte del paradiso per poi attraversare le montagne in treno, e infine presenziare di fronte al proprio tribunale privato, per giustificare sotto il nome di Celin des Prados la sua intera esistenza, dall'omosessualità al lavoro:

dopo aver spiegato a se stesso la propria vita può finalmente lasciar andare il dolore che nei tredici anni a B. ha cercato in tutti i modi di soffocare – «Friede, Friede, Friede, Friede» (AT 408).

Nel decimo e ultimo capitolo «0. AUSGANG. Verwandlungen» Abel si risveglia nella sua abitazione e si accorge di aver riacquisito non soltanto la sensibilità, ma anche il proprio accento. Mercedes racconta a Tatjana della proposta di matrimonio ricevuta da Erik e da lei rifiutata, e ripensa a Abel come a uno dei tre grandi amori della sua vita. Di ritorno dal medico che gli ha ricucito una ferita sotto al piede, Abel viene aggredito al parco dalla banda capitanata da Kosma – meno Danko – e appeso a un albero a testa in giù. In ospedale medici e logopedisti riferiscono a Mercedes e al figlio che Abel soffre non soltanto di amnesia, ma anche di afasia. A distanza di alcuni anni, mentre Omar porta con sé al parco la sorellina, figlia di Mercedes e Abel, si viene a sapere che il protagonista è rimasto pressoché muto e che le uniche parole che ripete di continuo nella *Landessprache*,⁵⁶⁴ la sola lingua parzialmente recuperata, sono: «Das ist gut».

Il capitolo finale è dunque numerato con lo zero perché riprende la primissima scena del primo capitolo, che in senso cronologico costituisce l'epilogo delle avventure di Abel a B., le quali si dipanano nei capitoli centrali attraverso una trama tutt'altro che lineare, prodotto di continui incroci e sovrapposizioni di analessi e prolessi: «So entsteht in immer neuen Volten ein Gefühl diegetischer Orientierungslosigkeit, Folge einer Überblendungstechnik, in der die Ort- und Zeitbezüge sowie das in Pro- und Analepsen geradezu ineinander erzählte Verhalten der Figuren die anfangs angekündigte Bestimmtheit der Null-Setzung gründlich widerlegen» (Kraft 2012, 165). Si può certo ricavare la fabula,⁵⁶⁵ in quanto quasi tutte le ellissi vengono colmate,⁵⁶⁶ ma l'intreccio è talmente fitto, i salti temporali talmente frequenti che la sequenza degli eventi sembra piuttosto essersi disfatta e ricomposta nelle singole scene dei singoli sottocapitoli secondo un principio ordinatore oscuro,⁵⁶⁷ per poi stratificarsi e interconnettersi come in una rete, un intrico di vicoli ciechi e ripartenze da

⁵⁶⁴ Con "Landessprache" si intende nel testo la lingua ufficiale del Paese in cui Abel si trova, in opposizione alla sua "Muttersprache" mai specificata, anche se l'autrice in un'intervista ha ammesso: «seine Muttersprache wäre Serbisch, Vatersprache wäre Ungarisch und die drei internationalen Konferenzsprachen wären halt Deutsch, Englisch und weiß gar nicht was die dritte wäre [...]. Ich hatte natürlich alles im Kopf aber ich wollte das nicht aussprechen. Warum? Weil ich wollte, dass man das auf jede beliebige Situation anwenden kann. Auch wenn ich als Franzose in Argentinien lebe, gibt es eine Muttersprache und eine Landessprache und die Landessprache ist dort halt Spanisch. Ja, im Ungarischen ist der Begriff ja so blöd, man kann "Landessprache" im Ungarischen nicht so benutzen wie im Deutschen, und möglicherweise muss man dann variieren als Übersetzerin. Aber alle Ausdrücke sind irgendwie doof» (Mora in Burka 2011, 189-190). La problematicità nella loro esplicitazione è infatti emersa nella traduzione ungherese del romanzo: «O! Interessanterweise habe ich mit der Übersetzerin zusammengearbeitet, aber ich kann mich an diese Details gar nicht erinnern. Ja, witzig. "Az ország hivatalos nyelve" ist sowieso ein dämlicher Begriff, "Landessprache" ist natürlich einfacher» (Mora in Burka 2011, 189).

⁵⁶⁵ Pur non senza difficoltà: «Man blättert viel in *Alle Tage*, will man den Versuch unternehmen, die diskursive Chronologie mit der diegetischen abzugleichen» (Kraft 2012, 165); si ricorda inoltre che il romanzo è stato volutamente pubblicato senza indice; alla domanda «*Alle Tage* verfügt über kein Inhaltsverzeichnis, ist aber ein komplex erzählter Roman, dessen Struktur einiges an Übersichtsvermögen von seinen Lesern verlangt. Spielte es beim Schreiben des Romans eine Rolle, diesen Lektüre-Effekt sogar bewusst einzuplanen, gewissermaßen als latente Orientierungslosigkeit des Lesers, die der des Protagonisten vergleichbar ist?», Mora ha risposto: «Genauso war es» (Kraft 2007, 107).

⁵⁶⁶ A esclusione di una: non si saprà mai *quando* Abel, prima dell'afasia, si occupa effettivamente della stesura del manoscritto di *Alle Tage*.

⁵⁶⁷ Che oltre alla struttura del romanzo sembra dominare anche le vite dei personaggi: «Wesentliche Kleinigkeiten, die sich nicht fügen wollten, oder doch, nach ihrer eigenen schrägen Logik» (AT 333).

caselle del “via” sempre nuove. Tale struttura reticolare è tenuta insieme dall’andamento concentrico dei propri rimandi interni, sfalsati secondo una struttura a cornice che rimanda allo *Ulysses* di Joyce:⁵⁶⁸ una struttura circolare che «lavora su uno spazio di interni che sono a loro volta mondi», attraverso cui «[i]l romanzo labirinto modernista trova qui una sua ironica e grandiosa rivisitazione» (Miglio 2007, 236, 228). «All das zu erzählen, womöglich auch noch chronologisch, wäre nicht möglich und überflüssig gewesen» (AT 48), si legge infatti, come una dichiarazione di intenti, alla fine del primo capitolo «0. JETZT. Wochenende».

Ci troviamo quindi di fronte a una trama frammentata e discontinua – caratteristiche che si riflettono anche nello stile di Mora, innestando la complessità linguistica in uno spazio ben preciso, opposto all’ambientazione claustrofobica delimitata dal Muro del romanzo di Hilbig: la Berlino dei confini aperti del post *Wende*.

4.3.1. La deterritorializzazione della metropoli globalizzata

Sebbene l’ambientazione non sia topograficamente situata e Berlino non venga mai esplicitamente nominata, «it is very tempting to read the city of B. as Berlin. Ironically, because it has historically been a city best known for borders and divisions, in *Alle Tage*, Berlin would transform from a space indelibly marked and scarred by former divisions to a completely unmarked and undefined space in which all sorts of border transgressions occur» (Petersen 2013, 169-170). Se l’ambientazione nella «pulsierendst[e] Metropole ihrer Hemisphäre» (AT 96) di cui si parla nel romanzo lascia pochi dubbi che si tratti della capitale tedesca – un rimando attraverso cui Mora «would be relying on Berlin’s history to invoke the phantom presence of past borders» (Petersen 2013, 170) –, d’altro canto la scelta di siglare i riferimenti topografici lascia un più ampio margine di movimento all’autrice, da lei stessa rivendicato in un’intervista:

Oh, das ist ein weites, weites Feld. Vereinfacht und verkürzt könnte ich folgendes sagen: *Alle Tage* streitet an keinem Punkt ab, parabelhaft zu agieren. Passend dazu wird viel mit Verallgemeinerung, ja Schematisierung gearbeitet. Damit soll eine “Allgemeingültigkeit” erreicht werden. Also: wir reden hier nicht von den Balkankriegen, sondern von allen möglichen Kriegen. Wir reden hier nicht von Berlin, 1991-2004, sondern von einer westlichen Großstadt unserer Zeit. Wobei die westliche Großstadt anhand von gewissen Merkmalen wieder zu erkennen ist, während “unsere Zeit” etwas fließender und ungefährer bleibt. So, hofft die Autorin, aktualisiert sich der Roman durch die Lektüre immer wieder selbst. Wir können, was das Letztere anbelangt, in der Literatur nicht mit der Tagesschau konkurrieren, also sollten wir das auch nicht versuchen, sondern das machen, was wir können: nicht die Welt/Orte/Zeiten beschreiben, sondern eine eigene Welt/Orte/Zeiten kreieren.

⁵⁶⁸ I rimandi a Joyce sono innegabili: «Porträt des Künstlers als Totenschädel» (AT 34), si dice di Abel nella giungla della Klapsmühle, mentre la frase in tondo «Das Leben ist voller furchtbarer Zufälle und unzählbarer Ereignisse» (AT 5) nel prologo in corsivo è sempre una citazione di Joyce (cf. sotto, 265, nota 610).

Plus: Die Orte unbenannt zu lassen oder den Personen Namen zu geben, die sie nicht eindeutig einer Nation zuordnen lassen, dient demselben Konzept wie die Irrgarten-ähnliche Struktur oder die ständige Umbenennung des Helden: die Abel und die Anderen charakterisierende Heimat- und Orientierungslosigkeit an den Leser weiterzureichen. Und zwar nicht durch Behauptung derselben, sondern quasi unter der Hand. Der Leser soll sich abwechselnd so fühlen wie Abel, oder wie diejenigen, die erfolglos versuchen, ihn zu greifen oder meinetwegen auch wie diejenigen, die das alles gerade versucht zu erzählen. (Mora in Kraft 2007, 107-108)⁵⁶⁹

La scelta stilistica dell'elusione, già operata in *Seltsame Materie*, si propone dunque di ovviare a facili interpretazioni.⁵⁷⁰

Es gibt Wörter, die reißen einen Text mit Mann und Maus an sich. Man kann Gestapo, Balkankriege oder 9/11 nicht *nebenbei* erwähnen. Solche Wörter dominieren einen Text, er *handelt* von ihnen, egal, worüber er sonst zu handeln meint. Natürlich ist es möglich, mit Ikonographien zu arbeiten und trotzdem keine billige Folklore zu betreiben, deren schlimmste Form die wäre, etwas vollkommen Banales vollkommen banal nicht einmal zu *erzählen*, sondern *zum Besten zu geben*, und dann, zack, ein Etikett draufkleben, ein bedeutsames Datum einstreuen. (Mora 2007a, 6)

La Berlino di *Alle Tage* diventa uno spazio tanto indefinito quanto aperto, in cui prende forma la *Orientierungslosigkeit* di un protagonista che si muove in un labirinto senza centro, infinitamente marginale:

Siamo alla topografia della città labirinto modernista, qui rivisitata in chiave disperata e ironica. [...] Continuamente l'autrice ha tenuto a ricordare la differenza che intercorre tra la prima raccolta di racconti, che narravano la realtà, anche questa geografica, della provincia ungherese, e la realtà di uno straniero che arriva in una metropoli postmoderna, ma sicuramente europea.

⁵⁶⁹ Altrove ha spiegato: «Das hat natürlich einen konzeptionellen Grund, wenn ich eine Figur habe, die *displaced* ist und herumwandert in der Welt, kein Zuhause hat und orientierungslos ist. Das kann man natürlich auch ausdrücken, wenn ich hinschreibe: Und er wohnte in der Schönhauser Allee 128A, aber es ist trotzdem ein bisschen doof – finde ich – und ich wollte, dass der Leser genauso umherirren muss wie der Protagonist. Da stellt sich ja automatisch ein körperliches Gefühl ein, ein "Wo bin ich?", "Was passiert?", "Wann bin ich?" und ich wollte, dass es dem Leser so ergeht, dass dieses Unbehagen, das Nichtgreifenkönnen eben auch der Leser mitmachen muss. [...] Und natürlich haben alle kapiert, dass die Geschichte von dem Balkankrieg und den Leuten inspiriert ist, die demzufolge dann nicht mehr dort leben, wo sie geboren worden sind, das ist auch eine bekannte Situation, ein bekanntes Problem, aber ich wollte es dann trotzdem nicht so eng machen, dass ich sage Sarajevo, Budapest, Berlin, auch wieder aus rezeptionstechnischen Gründen, weil es dann einpaar Leute gibt, die es ganz eng nehmen. Es ist ein Menschheitsproblem und nicht ein lokales und zeitlich begrenztes Problem» (Mora in Burka 2011, 189). Si noti che in *Alle Tage* l'autrice ha inoltre romanizzato alcune esperienze vissute durante un soggiorno a New York, a riprova del fatto che, nella sua indeterminatezza, l'ispirazione metropolitana ed europea può adattarsi all'esperienza più ampia del mondo occidentale e globalizzato: «Während der Arbeit an *Alle Tage* habe ich gewisse Sachen begriffen, die ich dort erlebt hatte. Ich habe Elemente dessen, was ich über die Welt in New York erfahren habe, in den Roman integriert, aber so, dass es nicht als New York sichtbar ist. Das muss es ja auch nicht. Das heißt, der Aufenthalt hatte durchaus seinen Sinn, aber es läuft halt nicht mit dem Etikett auf der Stirn herum: Das habe ich in New York erlebt» (Mora in Biendarra 2008).

⁵⁷⁰ «In this respect, Mora's strategy of avoidance sets up a space specific enough to interpret Abel's story as that of the immigrant's troublesome settlement in a metropolis. At the same time, it steers away from that exemplary status and, in doing so, exposes that status, or any other specific interpretation, as a potential act of reductive identification» (Rock 2021, 162).

La parola ricorrente è proprio quella del labirinto. Un labirinto dal centro vuoto, verso il quale tende tutta la narrazione, costruita per meandri, per poi implodere. (Miglio 2007, 233)

Se gli elementi metaletterari e le traiettorie labirintiche della narrazione rimandano certo alla grammatica spaziale della città postmoderna,⁵⁷¹ a prevalere è tuttavia l'ambientazione europea: la raffigurazione della metropoli riunificata e globalizzata quale è il cantiere a cielo aperto⁵⁷² della Berlino degli anni Novanta⁵⁷³ sembra così lasciarsi alle spalle il relativismo postmoderno e denota

⁵⁷¹ Indiscutibile è infatti l'influenza della scrittura postmodernista sulla prosa dell'autrice e sulla conseguente raffigurazione dello spazio, che tuttavia verrà funzionalizzato, come si osserverà in seguito, per raccontare una storia ben diversa; si pensi alla descrizione del paese natale del padre e della casa di Bora, in cui spazio esterno e interno si frantumano e si ricompongono compattamente per ricreare un'esperienza spaziale sinestetica: «Die Geräusche des Abends. Nachbarn, Gänge, Schuhe, Schlüssel. Lichtschalter, Wasser, Blumentöpfe. Katzen, Tauben, ein Kind weint, ein Kinderlied. Ein schlecht eingestelltes Radio, populäre Klänge, reichlich ohne Bässe. Die Straßenlaterne vor dem Haus, die klirrend angeht. Autos, Autotüren, Flüche, Fußgänger. Frauen, Männer. Die Gittertür des nahen Lebensmittelgeschäfts. Ein Bohrer, ein aufgehendes Fenster. Männer auf einem Aufmarschplatz in der Nähe, ihren Hunden Plastikringe werfend. Pfiffe über Beton. Eine Gruppe Abiturienten. Körper, Rufe, Lachen. Später ein übendes Orchester. New World Symphony. Adagio. Später Fernseher. Später Stille. Später Betrunkene, dann wieder Stille. Das Ein- und Ausschalten des Gasboilers. Jetzt kannst du dich ausziehen. Das Wasser ist warm» (AT 69); oppure si pensi alla Piazza, il salotto nella Bastiglia che funge da palcoscenico per i comizi di Konstantin, nei quali notizie e avvenimenti del mondo intero trovano sintesi in una forma vorticoso: «Sie hören Radio Konstantin. Politik, Panorama, Wetterbericht. Fünftausend Jahre alten Menschen gefunden, der Schiefe Turm von P. wird immer schief, das größte Lebewesen der Welt ist ein 100 Tonnen schwerer Pilz, Waffenstillstand erklärt, Republik gegründet, Barrikaden errichtet, den Priester und den Fahnenträger während einer Hochzeit ermordet, Stern entdeckt, als unabhängiger Staat anerkannt (Gratuliere!), als Geisel genommen, Brücke gesprengt, 427 Jahre Geschichte, verschwunden in den eiskalten, türkisgrünen Fluten der... Pals Zimmertür ging auf: Könntest du vielleicht mal für eine Minute die Klappe halten, danke! und schmiss die Tür wieder zu. Plastikmonster, murmelte K.» (AT 102); o ancora quando Mercedes entra senza preavviso nel sottotetto dove abita Abel: «Und gleich überwältigt stehen bleiben und mit ich weiß nicht was kämpfen angesichts von: all dem. Dem Geruch (bitter-säuerlich), der Temperatur (schwül), der Form des Raumes (zerklüftet), den Geräuschen (dumpe Musik hinter dem Küchenschrank), der Einrichtung (keine, außer einpaar umherliegenden schwarzen Kleidungsstücken und Wörterbüchern, wie Meteoriten eingeschlagen in den schmutziggroßen Boden), und über allem, durch diesen düsteren Burgsaal der heillosen Einsamkeit taumelnd: die Lichtreflexionen eines draußen vorbeiziehenden Zuges. Wie in Zeitlupe: draußen die unbekannte, haushohe Maschine, eine schwere Fracht, qualvoll langsam über die Schienen gezogen, und hier drin: eine Frau, in der Tür stehend, ein Mann, auf dem einzigen Stuhl am Schreibtisch sitzend, und zwischen ihnen, das Tempo mit gutem Gespür auf das des Zuges abgestimmt, ein nackter Knabe, der sich um seine eigene Achse dreht. Er zeigt sich seinem Betrachter – das heißt: inzwischen zweien – von allen Seiten. Vanillefarbener Rücken, Hintern, Beine, Arme, Seite, Brust, Bauch, Geschlecht...» (AT 326). Più che al montaggio modernista, tale frammentazione descrittiva rimanda dunque al massimalismo postmodernista, dal momento che non esprime tanto una crisi esistenziale del soggetto – nel romanzo di Mora pressoché assente – quanto la presa d'atto del caos insormontabile che domina la realtà del protagonista e parallelamente del tentativo, spiccatamente metaletterario, di restituire un'esperienza di tale mondo filtrata attraverso l'«esigenza ordinatrice» di un linguaggio autoriale tutt'altro che sconfitto, che va affermandosi nella letteratura in seguito a quel venire meno, diagnosticato da Lyotard, delle grandi narrazioni e delle *Weltanschauungen* totalizzanti: «A prescindere dalla modalità con cui l'onniscienza viene prodotta, se in corrispondenza, o in divaricazione focale fra il livello micro e macrostrutturale, c'è un elementare bisogno nel romanzo massimalista di costruire uno sguardo narratorio in grado di percepire dall'alto, di dominare, l'intero flusso narrativo. In fin dei conti, si tratta ancora una volta di quell'esigenza ordinatrice che abbiamo visto all'opera su diversi piani nel capitolo precedente. Questo chiaramente non significa che in ogni romanzo massimalista il narratore debba essere necessariamente onnisciente, ma che l'onniscienza è una modalità della narrazione che si adatta *più efficacemente di altre* al controllo del materiale narrativo. Tuttavia, è proprio attraverso il gioco costante fra il livello micro e macrostrutturale, fra visione parziale e visione d'insieme, che viene prodotto il senso complessivo della narrazione. Si tratta, se vogliamo, di una riproposizione su scala più ampia di quella tensione e di quell'intreccio inestricabile fra punto di vista e "punto di vista" di cui ha parlato Paola Pugliatti limitatamente al punto focale di un racconto, lì dove il primo è semplicemente inteso in termini ottico-prospettici e il secondo, invece, in senso orientativo-valutativo, come opinione» (Ercolino 2015, 168; il rimando è a Pugliatti 1985, 2).

⁵⁷² Così filtrato ad esempio attraverso lo sguardo di Mercedes: «Was ist los? Was ist nur los hier? Als sie hinter der Plane auftauchte, war die Stadt wie umgekrempelt. Gibt es eigentlich eine einzige Ecke in dieser Stadt, an der nicht mit Höllenlärm irgendwelche Gruben ausgehoben werden?» (AT 265).

⁵⁷³ L'esplicitazione del decennio di riferimento riguarda ad esempio i seguenti passaggi: «Das war in der letzten Nacht des Jahres 199» (AT 139); «Erik, wenn er laut wie ein D-Zug einfährt, um zu verkünden: Nie gab es weniger Grund,

piuttosto la volontà di affiancare all'esperienza spaziale degli «heaps of fragments» (Jameson 1984, 71) una riflessione sulla condizione umana e sociale di una contemporaneità in cui la caduta dei confini ha portato una guerra mai cessata non soltanto alle porte, ma anche nel cuore della stessa Europa. Come esclama Konstantin:

Was kann ich dir sagen, dies sind *hysterische* Zeiten! Als würde die ganze Welt Die Reise nach Jerusalem spielen. Panik, Geschiebe, Gewimmer, Gekreisch. Suchen ihren Platz. Oder einen. Eine harte Kante für den halben, Verzeihung, arsch. Freiwillig, unfreiwillig. Hart ist das Leben überall, gerade jetzt, da sie nichts Eiligeres zu tun haben, als sämtliche Kontingente einzufrieren, als gäbe es keine, wie sagt man so schön: *internationale Lage!* Erfreulich ist das nicht gerade, wir haben alle unsere Geschichten, andererseits sind wir erst knapp zwanzig Jahre alt und so voller Hoffnung wie vielleicht noch nie und nie mehr, sagte Konstantin, während sie sich durch die abendliche Stoßzeit schlängelten. (AT 93)

La metropoli contemporanea si trasforma in un luogo “favolistico” ed eterogeneo che condensa in sé il mondo intero, meta dell'affluire dalle direzioni più disparate di individui che combattono per la propria sopravvivenza nella giungla urbana:

Im Übrigen, setzte er fort, ist das eine *fabelhafte* Stadt. Wenn du es nicht schon gespürt hast, dann wirst du es, sobald du satt geworden bist und dich etwas ausgeruht hast, noch spüren: Als wäre es selbstverständlich, dass du hier bist. Was ist schon selbstverständlich, ich weiß, und bestimmt würde dich auch nicht jeder mir nix dir nix von der Straße mit nach Hause nehmen, als hätte er nur auf dich gewartet, nicht jeder ist ein Konstantin T. Dennoch, ich sage: Das Land spuckt dich aus, die Dörfer jagen dich davon, aber hier kannst du bleiben und mit mir zusammen in zehn, zwanzig Jahren sagen: Weißt du noch, damals, als wir in der *pulsierendsten Metropole ihrer Hemisphäre* lebten? Sie trägt die meisten Züge der weißen Welt, Ost-West-Süd-Nord, dazu eine Prise Asien und sogar ein wenig Afrika. Konfessionen! Nationalitäten! [...] hoffnungsvolle junge Studenten, die aus hohen Stockwerken hüpfen, können wir nicht gebrauchen. Denn, nüchtern betrachtet, ist das Leben für Dahergelaufene mit oder ohne Stipendium hier auch nur ein bisschen mehr, als nicht zu verhungern. Noch etwas Eier und Speck? Nimm dir alles, was du willst. Wenn es auch nicht viel ist. In den ersten Tagen kaufst du dir noch, was du gerne essen möchtest: Wurst, Brot, Milch, etcetera. Nach einigen Tagen merkst du, dass auf diese Weise dein Geld alles in allem zehn Tage reichen wird, und dabei sind wir erst beim Frühstück. Du kannst mit Anträgen hantieren, dich um Zuwendungen bemühen, einfach jedem auf die Nerven gehen, vornehme Zurückhaltung ist mir weder eigen noch kann ich sie mir leisten – Apropos: Hast du Geld? Nein? –, in neunundneunzig von hundert Fällen wird es vergeblich sein. Wir sind einfach zu viele. Meine Empfehlung für die *Zwischenzeit*: viel Nudeln, viel Brühwürfel, sowie Tomatenmark und Kohl. Und in der und der *Speisehalle* gibt es Spinat mit einem gekochten Ei für weniger als fünf Mäuse, so, jetzt weißt du wirklich alles! (AT 96-97)

den Mut sinken zu lassen! Wir strotzen vor Kraft! Am Ende der neunziger Jahre prosperieren wir wie noch nie zuvor! Wahrscheinlich wird das nicht länger als bis zu drei Jahre dauern, dann wird die Blase platzen, und es wird, Zitat, *ein Blutbad geben*, aber bis dahin! Streit gibt es höchstens darüber, ob wir B. bombardieren sollten oder nicht» (AT 266).

Non è l'iconografia architettonica del «bizzarre» (Dear 2000, 11) o l'iperproduzione di merci e innesti spaziali a emergere dalle descrizioni di questa innominata capitale europea, bensì l'esperienza disorientante e straniante di chi manca di punti di riferimento nella contemporaneità post *Wende*: «E così B.: una città di passaggi e di passaggio, dove nessuno accoglie su di sé la responsabilità delle proprie azioni, dove tutto scorre. È la città della modernità liquida» (Miglio 2007, 235). In questi termini viene raffigurata la desolata parte orientale della metropoli riunificata in cui si muove il protagonista nel romanzo:

Eine Stadt, ein östlicherer Bezirk davon. Braune Straßen, leere oder man weiß nicht genau womit gefüllte Lager Räume und vollgestopfte Menschenheime, im Zickzack an der Bahnlinie entlang laufend, in plötzlichen Sackgassen an eine Ziegelsteinmauer stoßend. Ein Samstagmorgen, seit kurzem Herbst. Kein Park, nur ein winziges, wüstes Dreieck sogenannte Grünfläche, weil etwas übrig geblieben war am spitzen Zusammenlaufen zweier Gassen, so ein leerer Winkel. Plötzliche Böen frühmorgendlichen Windes – das kommt von der zerklüfteten Straßenstellung, so ein soziales Gebiss –, rütteln an einer hölzernen Scheibe, einem alten oder nur so aussehenden Kinderspielzeug, das am Rande der Grünfläche steht. Daneben der frei schwebende Tragering eines Mülleimers, der Eimer selbst fehlt. Einzelner Abfall liegt im nahen Gestrüpp, das es in Anfällen von Schüttelfrost loszuwerden versucht, aber es fallen meist nur Blätter klappernd auf Beton, Sand, Glasscherben, ausgetretenes Grün. (AT 9)

La cifra brutalista, dettata dall'alternanza di porzioni di cemento e di cielo nel paesaggio urbano, accoglie Abel fin dal suo arrivo in stazione:

Stand auf dem Bahnsteig, eine ähnliche Jahreszeit, ein ähnliches Wetter wie jetzt, der erste kalte, nach Asche riechende Wind aus dem Osten kündigte den Herbst an. Jenseits des Perrons ein Ausschnitt der Stadt: von Drähten durchzogener Himmel, einige Hochhäuser, darunter eins, in dem er die nächsten vier Jahre wohnen wird, dort, in der zehnten Etage, aber das wusste er jetzt natürlich noch nicht. Der Bahnhof war damals noch weniger Einkaufserlebnis als Verladestation: wenig aufschneiderisches Grau und Schmutzgeruch. Passend dazu sah er keine Treppen, die vom Bahnsteig hinunter führten, nur eine Rampe, eine gigantische, gerillte Rampe, für viel mehr gemacht als nur für diese paar Menschen, die am frühen Morgen unterwegs waren. Rinderherden in Texas. Er ging hinunter. (AT 86)

Al contrario del protagonista di *Ich*, il disorientamento di Abel è quello del migrante in una metropoli la cui fisionomia si riproduce secondo un disegno ripetitivo e continuativo, a un tempo sconosciuta e familiare, iperconnessa attraverso la moltiplicazione delle linee dei trasporti, e tuttavia ancora più *unüberschaubar* allo sguardo del pedone per il quale le mappe della metropolitana non significano niente:

Sie nehmen die Metro, fahren zu der und der Station, dann rechts, links, etcetera. Schon während er der Wegbeschreibung am Telefon lauschte, begriff Abel nichts, und sobald er

aufgelegt hatte, waren auch die zufälligen Brocken, die es ihm gelungen war, für Augenblicke festzuhalten, verloren gegangen. Diese Stadt hat eines der übersichtlichsten öffentlichen Verkehrsnetze überhaupt. Abel starrte auf die Netzspinne, starrte drauf. Inzwischen hatten sich Rampen und Treppen gefüllt, mit einem Mal war es so laut geworden wie vorher vielleicht noch nie – *Die aus stillen Provinzen kommen* –, und es waren so viele unterwegs, dass man kaum treten konnte. Verzeihung, stammelte er. Verzeihung. (AT 87)

Anche gli spazi interni abitati da Abel riflettono l'inospitabilità dello spazio esterno – si pensi all'ultima abitazione nel sottotetto del buttafuori Thanos:

Wenn man in Abel Nemas Wohnung durch die schmale Tür im Dach in den Fußbreit Metallkäfig hinaussteigt, drückt einen der Wind an windigen Tagen bis an die Hauswand zurück. Als würde man fahren, mit einem Haus fahren, so ein Windgefühl ist es, aber natürlich bleibt alles an seinem Platz oder fährt mit, nur dass man es nach einer Weile eventuell wegen der Tränen nicht mehr sieht, die einem auf die Schläfen getrieben werden. Eine Sackgasse, am Rande eines schmalen und verwinkelten Streifens alter Industrieräume an der Ostseite der Bahn gelegen, gibt es in Abels Straße nur auf der einen Seite Häuser. Auf der anderen eine Ziegelsteinmauer, dahinter siebzehn Paar Schienen und dahinter: die Stadt, sich unendlich hinstreckend in einer unendlich flachen Landschaft, die im allgemeinen Dunst verschwindet, bevor sie den Himmel berührt hätte. Ein Land, offen für alles, was kommt: Mensch, Tier, Wetter. An dieser Stelle ist die Bahnschneise am breitesten, die die Stadt verschiedentlich durchschneidet, aber im Wesentlichen in zwei Hälften teilt: in einen eleganteren, reicheren, geordneteren Westen und in die über den Ostausgang des Bahnhofs erreichbare «Insel der Tapferen»: ein ehemaliges Kleinindustriegebiet, in das man, nachdem alles eingegangen war, der Schlachthof, die Bierfabrik, die Mühle, zuerst Nervenranke, schwer erziehbare Halbweisen und Alte ansiedelte, dann, in einer kurzen, sogenannten goldenen Zeit versuchte man, sie zu einer exklusiven Wohngegend für junge Snobs auszubauen, bevor man die Gegend endgültig den Gestrandeten überließ, die nicht aufhörten, hierher zu strömen, als hätte ihnen jemand gesagt: nehmt den Ostausgang.

Am Samstagabend, nach getanem Tageswerk, stand Abel also auf seinem Balkon. Unter ihm, hinter der Ziegelsteinmauer, zogen die Eisenbahnwaggons hin und her wie Kugeln auf einem Abakus. (AT 20-21)

È infatti sulla stazione che guarda tale strano alloggio,⁵⁷⁴ come anche la Bastiglia di Konstantin, uno spazio composto di vuoti, che si compenetrano nei modi più imprevisi:

⁵⁷⁴ «Später, als er fünf Etagen höher auf seiner Plattform stand, sah er auch, woher die quietschenden Echos kamen: Waggons, rangierend. [...] Er kniff die Augen zusammen: Die kugelförmigen, silbernen Container, die auf den Schienen unten vorbeizogen, sandten letzte Lichtreflexe aus» (AT 263-264). O come ricorda anche Mercedes: «Hat sich zurückgezogen in diese *skurrile bis lächerliche* (alle Kursive: Mercedes) Wohnung mit diesem *formidablen* Blick zur Bahn und nichts als einer Matratze und einer Standleitung, und macht *nichts*» (AT 15). Il sottotetto è anche il “punto di partenza” del penultimo capitolo, in cui si sprigionano le allucinazioni di Abel slegandosi dal tempo e dallo spazio; nel delirio le caratteristiche di questo luogo si astraggono e si intensificano, trasformandosi in una costruzione umana che svetta sopra le macerie: «Was und wo bin ich? Unter freiem Himmel nicht, dieser Plafond ist kein Sternzelt nicht. Es ist dunkel wie in einem Souterrain, aber der Wind hört sich an wie in oberen Etagen. Das hört hier niemals auf, das Haus steht im Windkanal oder auf einer Anhöhe, die übrigens nicht natürlichen Ursprungs ist. Die Prunkbauten der Vergangenheit sind die Steinbrüche für die nächstfolgende unterprivilegierte, Korrektur: unkultivierte, Korrektur: ...Gesellschaft. Wer

Übrigens handelt es sich bei der Bastille eigentlich nicht um ein Gebäude, sondern um zwei, ineinander geschoben, jeder in die Hohlräume des anderen greifend. Man fragt sich, wie das möglich ist, von außen sieht es aus wie ein *Kolossaldenkmal zu Ehren des rechten Winkels*, drinnen allerdings tun sich die unerwartetsten Verschlingungen auf. Zum direkten Nachbarn kommt man mitunter erst über komplizierte Umwege, wenn einem der Durchgang nicht vollends durch Feuerschutztüren o.ä. versperrt wird. Sindbad, alias Konstantin, hat einmal versucht, diese Welt zu bereisen, aber ich kann nicht sagen, ob ich es wirklich geschafft habe, in sämtliche Etagen zu gelangen. Zu manchen Abschnitten scheint es überhaupt keinen Zugang zu geben, auf manchen Etagen ist es arktisch kalt, sie liegen direkt im Windkanal – *Den* hört man übrigens auch, jetzt gerade nicht, aber im Winter heult er wie ein Hund –, während es auf anderen schwül warm ist wie in einem Treibhaus. Es scheint sogar so etwas wie eine Dachterrasse zu geben, hinter einer kleinen, geweißten Mauer sah er die Spitzen einer Bambusart, aber die Dachluke war leider plombiert. Was die Bewohner anbelangt: zweimal zwanzig Stockwerke der *üblichen Existenzen*. Einige Etagen sind von der Universität als Wohnheim gemietet, aber es gibt auch viele *Zivilisten*. Konstantin hat sich mit fast jedem schon einmal unterhalten, den er im Flur oder im Lift traf. Er sagte jedem, wo er zu finden sei, was er studiere, fand seinerseits heraus, wo es leere Zimmer gab, aber leider sind die meisten Leute nicht einmal in Notfällen bereit, jemanden aufzunehmen. So sind sie. Willkommen in meiner Welt. Allumfassende Armbewegung. (AT 94-95)

Lo stesso squat di Kinga viene percepito e raffigurato come il vagone di un treno: «Der Raum war längst verschwunden hinter Schweiß, Staub und Lärm, als wären sie nie ausgestiegen, als wäre das noch derselbe ratternde, stinkende Zug, sie musste brüllen» (AT 143). Non soltanto ogni sua abitazione, ma anche la figura di Abel è strettamente legata a tali mezzi di trasporto da quando se n'è andato “dalla S.”: «er hat auch diesen Geruch angenommen, den Geruch des Zuges, er wird ihn nie wieder ganz loswerden» (AT 67).

Così come le stazioni della metropoli, anche treni e metropolitane rappresentano dei nonluoghi,⁵⁷⁵ nonluoghi in movimento che instillano il senso di transitorietà nell'intimo di Abel, con i quali si sviluppa un profondo legame che getta luce sulla natura di questi spazi urbani. Come ricorda Miriam Kanne, i nonluoghi di Augé non connotano infatti delle posizioni, bensì delle qualità spaziali: mentre i luoghi dipendono dalla prospettiva di un soggetto che vi si lega in senso mentale e antropologico, per cui «[d]er anthropologische Ort typisiert dabei eine Raum-Subjekt-Konstellation» (Kanne 2013, 11), una formazione organico-sociale in cui si stratifica non soltanto il senso individuale, ma anche la storia e le tradizioni di un Paese, per contrasto nei nonluoghi il dato antropologico viene meno, riducendosi a una pura immagine altrettanto inserita nel territorio, secondo un legame paradossale che poco ha a che fare con l'alienazione postmoderna e che è in particolare la figura del migrante a rivelare e mettere a fuoco come tale:

auf Schutt baut. Kann aber auch sein, dass dieses Pfeifen nur in meinen Ohren ist, wo sie jetzt auch immer sein mögen» (AT 359).

⁵⁷⁵ Al metrò Augé stesso ha dedicato due studi: cf. Augé 1986 e 2008.

Ne voir dans ce jeu d'images qu'une illusion (une forme post-moderne d'aliénation) serait une erreur. L'analyse de ses déterminations n'a jamais épuisé la réalité d'un phénomène. Ce qui est significatif dans l'expérience du non-lieu, c'est sa force d'attraction, inversement proportionnelle à l'attraction territoriale, aux pesanteurs du lieu et de la tradition. [...] Mais aussi des phénomènes qu'en première apparence on pourrait imputer au souci de défendre les valeurs territoriales ou de retrouver les identités patrimoniales. Si les immigrés inquiètent si fort (et souvent si abstraitement) les gens installés, c'est peut-être d'abord parce qu'ils leur démontrent la relativité des certitudes inscrites dans le sol: c'est l'émigré qui les inquiète et les fascine à la fois dans le personnage de l'immigré. (Augé 1992, 147-148)

In *Alle Tage* i nonluoghi in movimento rappresentati dai treni diventano un tutt'uno con il corpo di Abel, la cui apparenza magnetica⁵⁷⁶ cela in sé la stessa estraneità che verso i nonluoghi così tanto attira quelle che Augé definisce «des gens installés». A eccezione di quello che dalla S. lo porta a B., Abel di treni non ne prenderà mai più: è lui stesso il “treno” che attraversa a piedi la città, muovendosi – e perdendosi – tra le diverse stazioni della metropolitana, gli unici punti di riferimento, insieme al parco, attraverso cui si orienta nello spazio urbano. Se da un lato i comuni affacci delle sue diverse abitazioni sortiscono dunque un effetto rassicurante, dall'altro la condizione sospesa nel tempo di questi nonluoghi di infinite partenze assurgono a metafora di un tragitto che non arriva mai da nessuna parte. Sempre in un'ineludibile stazione Abel ritorna anche nel “delirio” delle ultimissime pagine:

Woher er auch immer gekommen war, ob über die Mauer geklettert, sich durch die Stacheldrahtrolle gezerrt, vielleicht war er einfach auf der falschen Seite aus einem Zug gestiegen, jetzt jedenfalls stand er zwischen den Gleisen, links und rechts neben ihm bewegten sich die Wagen hin und her, so dass er später das Gefühl hatte, rückwärts zu gehen, obwohl er vorwärts schritt. Manchmal hörte er auch auf, Schritte zu tun, dennoch ging es weiter, mal rückwärts, mal vorwärts. Wie in einer großen, grunzenden, quietschenden Herde, wenn er nicht ging, trugen sie ihn. Zuerst gefiel es ihm gut, das gibt so ein Gefühl von Gemeinschaft und Dynamik, ich gehe nicht, etwas trägt mich trotzdem, und zwischen den Körpern der anderen ist oben der Himmel mit den Wolken. Später fiel ihm auf, dass es immer dieselben Wolken waren, da erkannte er: der Himmel ist eine Endlosschleife und das bedeutet nichts anderes, als dass er vermutlich nie hier herauskommen würde. (AT 413-414)

Un ulteriore punto di riferimento nella giungla urbana è la Klapsmühle:

Die Klapsmühle befindet sich im dritten Hinterhof einer ehemaligen Getreidemühle, in den ersten fällt noch etwas Licht von der Straße, aber im zweiten ist es schon so zappenduster, dass er als dark room durchgeht (Können wir das bitte...?), und im dritten hatte die einzige Lampe, eine rote über der Tür, einen Wackelkontakt. Die Leute im dritten Hof blinkten rot auf und verschwanden wieder im Schwarz, und wenn sie wieder auftauchten, waren sie ganz anders zusammengestellt. [...] Alles war so dicht gedrängt, als befände man sich im Bauch

⁵⁷⁶ Cf. sotto, 272.

eines überfüllten Schiffes, so laut war es auch. An der dunklen Decke, zwischen Galerien, die sich in der Unendlichkeit fortsetzten und die auch voller Menschen zu sein schienen, blitzte im wechselnden Licht ein mechanisches Geflecht unbekannter Funktion aus Zahnrädern und Seilen auf. Als wäre alles auf einer Klaviersaite aufgehängt und könnte jeden Augenblick herunterkrachen, mitten hinein. (AT 31, 33)

La Klapsmühle è dunque raffigurata come un «Labyrinth» in cui si condensano le caratteristiche spaziali del mondo esterno, ma che è anche capace di oltrepassarlo, dove lo «unbändige Gebrüll» crea spazi che si proiettano nell'infinito: «Und der Lärm. Das Stampfen von Maschinen und eine unendliche Tonleiter, die in den Himmel orgelt. Da muss ich hin» (AT 34). È questo per Abel il posto più accogliente dell'intera metropoli, in cui lui «[s]itzt nur da und schaut zu. Wer hätte das gedacht. Dass ausgerechnet so ein Klub das Anheimelndste sein würde. Er blieb bis zum Morgengrauen» (AT 191); qui può circondarsi di anime gentili, che nulla hanno più da nascondere, e può dissimulare se stesso ancor più magistralmente: «Die höflichsten und aufrichtigsten Menschen der Welt feiern dort den Dämon, der zwischen Gott und Mensch vermittelt. Sie sind schön und hässlich, weise und unwissend wie wir alle, sie geben sich nur etwas mehr Mühe. Ich bin die Ausnahme. Ich versuche immer, heruntergekommener zu erscheinen, als ich bin» (AT 375).

Tra le altre tipologie di spazi esterni, oltre allo spazio urbano in cui Abel si annida per tredici anni e cammina e cammina senza mai arrivare da nessuna parte, nelle pagine dedicate alla tournée insieme alla sgangherata band osserviamo invece il protagonista al di fuori dalla metropoli, messo dunque sulla strada da altri: «Reisender sein. Für den Augenblick leben. Das Wetter. *Wanderjahre*. Was man so nennt. Ein Sommer. Einer oder mehrere sind unterwegs. Hier der mobile Innenraum, dort die Landschaft. Etwas entwickelt sich. Freund- oder Feindschaft. Kleine Dinge. Man schaut um und in sich» (AT 226). Abel, tuttavia, viaggiatore lo è sempre, un viaggiatore restio all'introspezione tanto a B. quanto nel paesaggio che circonda la metropoli, tra una tappa e l'altra. In questo momento il suo movimento da «vettore impazzito» (Miglio 2007, 235), complice l'autostop, può spaziare attraverso tutto il Paese: «Nicht viel: Straße, Bäume, weiter weg Häuser. Jetzt: überallhin. Aber schließlich tat er doch nur das, was er in einem anderen Maßstab schon die ganze Zeit getan hatte. Er fuhr kreuz und quer durchs Land, respektive die angrenzenden, soweit er eben kam, ohne den Pass vorzeigen zu müssen» (AT 339). Nella provincia Abel raggiunge il punto più lontano della propria estensione di moto, per poi decidere di fare ritorno nella metropoli:

Ein Zentrum, wie er es kannte, er hätte dort nach einem Job fragen können – Sicherheitshalber sagst du, du kannst nur vier Sprachen, maximal sechs, damit man dich nicht für einen... hält –, und siehe, wieder eine Möglichkeit, ein neues Leben zu beginnen. New, nieuw, nouvelle, nuovo - - - Aber er wollte hier keinen Job haben. Das erste Mal, seltsam genug, empfand er so etwas wie Sehnsucht nach der Stadt, in der er die letzten Jahre gelebt hatte. Er kaufte sich ein Bus- oder Bahnticket, fuhr auf dem kürzesten Weg zurück und traf seine spätere Frau wieder. (AT 340-341)

Da un punto di vista narratologico ciò sembrerebbe rispondere alla *Extrempunktregel*,⁵⁷⁷ il raggiungimento del punto estremo del movimento del personaggio all'interno del sottomondo semantico di appartenenza, che rappresenta un punto di svolta – un *Ereignis* – nella narrazione senza tuttavia implicare una *Grenzüberschreitung*, l'oltrepassamento di un confine semantico spesso coincidente con un confine topografico. Il mondo rappresentato in *Alle Tage* non è tuttavia «binnenstrukturiert»,⁵⁷⁸ i movimenti del protagonista non perseguono alcuno scopo che implichi una gerarchia valoriale insita nei luoghi: nessun confine semantico viene oltrepassato perché la raffigurazione dello spazio di movimento del protagonista è tesa a riprodurre la medesima esperienza spaziale del *disorientamento*, tanto nella provincia quanto nella metropoli, intensificandosi semmai dai margini verso il centro che attrae Abel come un magnete, per il semplice motivo che soltanto B. può ora offrirgli un legame umano, con Mercedes e Omar. Nonostante la caleidoscopica molteplicità di disavventure, Abel non sembra mai procedere nello spazio, bensì ripercorre di continuo esperienze della stessa matrice:

L'estremo realismo nella descrizione dei luoghi assume *vis* narrativa attraverso il montaggio in una struttura circolare: per cui tornano in meandri, in ali di labirinto le stesse situazioni, le stesse azioni, le stesse vicende raccontate da diversi punti di vista e in diversi luoghi dello stesso spazio urbano. È uno spazio che si può ripiegare su se stesso, come gli storni, gli uccelli che solcano i cieli delle città, nelle loro forme in stormi a geometria variabile e reversibile. (Miglio 2007, 237)

Non è tuttavia in riferimento alla verosimiglianza descrittiva degli anonimi luoghi periferici che si è parlato di “realismo della globalizzazione”: esso rappresenta piuttosto un tentativo di teorizzare quello «universellen zeit- und raumlosen Anspruch» (Pérez-García 2018, 357-358) che percorre il romanzo fin dalle note righe con cui si apre il primo capitolo, rinunciando a qualsiasi riferimento topografico puntuale: «Nennen wir die Zeit *jetzt*, nennen wir den Ort *hier*. Beschreiben wir beides wie folgt» (AT 9); Mora rappresenta così un'esperienza di *displacement* universalmente valida, che

⁵⁷⁷ Cf. Renner 1986, Renner 2004 e Krahl 2006, 224.

⁵⁷⁸ «Diese abgegrenzten Räume sind nämlich fast immer “binnenstrukturiert”. Das heißt, in ihnen werden Zusammenhänge entwickelt, die auf irgendwelche ranghöchste Elemente, auf die “Extrempunkte” hin, ausgerichtet sind. Sei es, daß diese Räume hierarchische Strukturen aufbauen oder daß sie einzelne Elemente als ranghöchste Elemente auszeichnen. [...] Auffallend ist, daß die Figuren in solchen Räumen keine ziellosen Bewegungen ausführen. Ihre Bewegungen sind vielmehr auf die jeweiligen Extrempunkte hin ausgerichtet. Dabei lassen sich zwei komplementäre Bewegungsmuster ausmachen: Im einem Fall ändert sich Bewegungsrichtung am Extrempunkt. Die Figuren verlassen hier den Raum, in den sie eingedrungen ist, sobald sie dessen Extrempunkt erreicht haben. Der Extrempunkt markiert hier einen Wendepunkt der Geschichte. Im zweiten Fall kommt die Bewegung der Figuren am Extrempunkt zum Erliegen, die Figuren nehmen den Zustand dieses Raums an. Hier bildet der Extrempunkt den Endpunkt einer Geschichte. [...] Ähnlich erschöpfend wie die Grenze den gesamten Raum einer Erzählung in zwei Teile aufteilt, so organisieren offensichtlich auch die Extrempunkte dieses Universum des Geschehens. Die Helden müssen die Räume, in die sie geraten, vollständig durchqueren, ehe sie zur Ruhe kommen. Eine Geschichte ist erst dann zu Ende, wenn ihre Helden alle Räume, die von der semantischen Ordnung des jeweiligen Textes etabliert werden, zur Gänze durchwandert haben» (Renner 2004, 12-14).

racchiude in sé tanto i rimandi alla storia della letteratura tedesca⁵⁷⁹ quanto la condizione che caratterizza la contemporaneità globalizzata: «Dieser Verzicht auf topographische Details verweist auf die Deterritorialisierung, die im sozialwissenschaftlichen Diskurs als charakteristisch für die Globalisierung angesehen wird» (Sieg 2011, 48).

Il concetto di deterritorializzazione, inizialmente introdotto in ambito francese da Deleuze e Guattari⁵⁸⁰ per indicare la natura fluida e dispersa della soggettività umana nelle società capitalistiche contemporanee, trova infatti terreno fertile nella riflessione sociologica intorno al fenomeno della globalizzazione e alle sue conseguenze sulla percezione spaziale. Anthony Giddens⁵⁸¹ e, sulla stessa scia, Arjun Appadurai⁵⁸² lo considerano una radicalizzazione di quel processo iniziato nella modernità che si traduce nel dissolvimento dei confini (*Entgrenzung*) tra dimensione globale e regionale e nella sospensione (*Aufhebung*) delle rigide contrapposizioni, così sradicando le relazioni proprie di un contesto locale ed estendendole su scala planetaria. I luoghi della modernità, per Giddens, assumono di conseguenza una qualità “fantasmagorica”, generando “spazi vuoti” che sono espressione della «dislocation of space from place»: «locales are thoroughly penetrated by and shaped in terms of social influences quite distant from them. What structures the locale is not simply that which is present on the scene; the “visible form” of the locale conceals the distanced relations which determine its nature» (Giddens 1990, 19); con “fantasmagoria” non si intende dunque un’idea di finzionalità insita nei luoghi globalizzati, bensì la presenza spettrale delle stesse forze sociali in luoghi distantissimi fra loro:⁵⁸³ «Der Ort wird somit als Wahrnehmungsraum begriffen; er wird zum Knotenpunkt, an dem Anwesendes und Abwesendes in Kontakt treten» (Sieg 2011, 39). Un fenomeno, questo, che dimostra un’ulteriore complessità in un luogo come Berlino, dove gli spazi deterritorializzati della globalizzazione si sommano e si stratificano insieme ai vuoti lasciati dalla storia nazionale,⁵⁸⁴ fonte di ulteriore disorientamento in chi non ha accesso alle reti sociali e viene abbandonato al proprio destino nella giungla urbana.

Se certo il concetto di deterritorializzazione fin qui delineato non si limita a descrivere i fenomeni migratori, sono tuttavia le figure dei migranti a portare alla luce le idiosincrasie degli spazi globalizzati, da loro sperimentate direttamente sul proprio corpo: «Wir leben hier in einer Enklave, sagte Kinga. Was folgt daraus? Daraus folgt zum einen, dass alles *jetzt* ist. Aussagen, die Zukunft betreffend, können zwar gemacht werden, aber das ist auch nicht mehr als ein Kaffeebohnenorakel. [...] Was

⁵⁷⁹ A partire da Goethe: nelle prime righe Lene Rock riconosce ad esempio un rimando all’esordio delle *Wahlverwandtschaften* (cf. Rock 2021, 159); un richiamo ancora più esplicito a Goethe è, all’inizio del capitolo «III. ANARCHIA KINGANIA», la descrizione del «Wanderer» Abel che dopo aver lasciato la Bastiglia si addentra nel «Wald» (AT 133) della periferia metropolitana, popolata di tronchi di corpo stipati nei locali underground – un episodio che richiama alla memoria il ricordo dei treni e dei migranti stipati al loro interno, in viaggio verso B. e verso l’Europa.

⁵⁸⁰ Cf. Deleuze e Guattari 1972 e Tomlinson 2012.

⁵⁸¹ Cf. Giddens 1990.

⁵⁸² Cf. Appadurai 1996.

⁵⁸³ Cf. anche Tomlinson 1994, 152.

⁵⁸⁴ Cf. sopra, cap. 2.2.

nach Chaos aussah, war in Wirklichkeit eine Folge immer gleicher Tage» (AT 153). Non esiste temporalità nella vita del migrante senza casa e senza patria, ridotto a puro “essere”: una condizione che traccia una linea netta rispetto a chi invece “ha”, come denota la variazione del titolo heideggeriano *Sein und Zeit* in «Sein und Haben» (il quarto sottocapitolo in «II. DER BESUCHER. Hysterie, Lamento»), che si somma così al rimando a «Haben oder Sein» di Fromm. Né uomo che è nel mondo – in quanto situato sì in senso spaziale ma non esistenziale, privato dell’orizzonte temporale e dunque delle possibilità di senso – né tantomeno consumatore alienato, il migrante Abel incapace di integrarsi si trova ancor più esposto alla fantasmagoria della metropoli globalizzata, rimanendo impigliato in uno *Zwischenraum* senza determinazione né confini netti.⁵⁸⁵

Rivelatorio è in questo senso il penultimo capitolo, dove a fungere da ambientazione è proprio un simile *Zwischenraum*, uno spazio immaginario di stallo che nella sua astrazione e indeterminazione («[a]ls wäre der Raum aus der Zeit geraten», AT 379)⁵⁸⁶ prende qui forma grazie a una visionaria lingua letteraria:

Es gibt Fenster, aber man kann durch sie nicht sehen. Sie klemmen zu weit oben unter der Decke, außerdem ist die untere Hälfte immer aus Milchglas. Natürlich fehlen die Klinken. Es gehört zu den Pflichten des Hausmeisters, sie abzumontieren. [...] Später wird es Nacht, und ich werde lebendig wie in den Märchen, gehe durch das Spalier apollonischer Jünglinge und Mädchen. Ich verwende “gehen” im weitesten Sinne. *Es* geht. Immer dunkler und kälter. Meine Zähne klappern. Sie liegen überall verstreut, kleine gelbliche Steine mit schwarzen Punkten, und klappern. Magere alte Frauen spielen Würfeln mit ihnen. Diese hier ist meine Mutter. Lange nicht mehr gesehen. Bist älter geworden. Du auch. (AT 360-361)

Tale *Zwischenraum* visionario viene esplicitamente connotato come un *Lager*, un campo a cui è destinato tutt’oggi il migrante – con «campo di accoglienza» (Mora 2020, 416) lo traduce infatti

⁵⁸⁵ È proprio lo *spatial turn*, in ultima analisi, a mettere in luce gli *Zwischenräume* nella loro complessità: «Vielmehr entwickelt sich eine Auffassung des Raumes als dynamisches Phänomen, dessen Grenzen nicht immer sichtbar sind und ebenso fluide sein können, wie es u.a. für den virtuellen bzw. digitalen oder sozialen Raum gilt. Mit der Frage nach dem Raum stellt sich auch die Frage nach seinen Grenzen, nach der Grenzziehung von innen und außen sowie den Möglichkeiten von Grenzverschiebungen. [...] Oftmals steht er den Begriffen der Schwelle, Heterotopie oder des Dazwischens nahe, wodurch der Zwischenraum allein schon durch die unklare Abgrenzung zu ebenjenen Phänomenen seine charakteristische Indifferenz zum Programm erhebt: Während die klassischen Definitionen des Zwischenraums äußerst eindeutig wirken, wenn etwa die Rede von einem “Abstand zwischen zwei Dingen” ist, gestaltet sich ein allgemeingültiges Verständnis des Zwischenraums als äußerst schwierig» (Konrad, Müller e Zenck 2021, 7-8).

⁵⁸⁶ La stessa esposizione dei meccanismi metanarrativi rimanda all’universalità dello spazio del migrante: «Entweder das, oder die Drehbühne, auf der er sitzt, dreht sich von mir weg, und siehe, der Blick öffnet sich weit, und ich sehe, dass diese Spelunke nur ein kleiner Ort unter vielen war, eine winzige Einzelzelle. Daneben, rundherum, öffnen sich in einem verzerrten 360-Grad-Panoramabild zahllose Wege. Du hast die Wahl» (AT 372). In esso si intrecciano, non da ultimo, diversi rimandi biblici: «Was mir wirklich großen Spaß gemacht hat, das war in “Delirium” dieses, wo die vier Paradiesflüsse sind. Und sie werden dann umgedreht reingesetzt. Das wäre ja Euphrat, Tigris und noch zwei und sie stehen ja umgedreht drin, also der Name ist umgedreht, und wo ist der gläserne Thron, und wo ist das und das, das finde ich sehr schön, weil ich auch glaube, dass das die wenigsten wissen, dass das Paradies so beschrieben ist in der Bibel, nämlich dass dort ein gläserner Thron steht und vier Flüsse fließen. Und wer es kennt, der freut sich das wiederzufinden, und wer es nicht kennt, der ahnt auch, dass das auch aus der Bibel sein müsste, und sagt sich: Aha, da ist ein gläserner Thron! – ist doch schön. Ja, es ist aber natürlich keine reine Dekoration, sondern, wie gesagt, ich habe in mich reingeblickt und habe festgestellt: Oh, du benutzt automatisch christliche Ikonographie. Gut, dann mache das auch bewusst!» (Mora in Burka 2011, 190-191).

Margherita Carbonaro –, lo spazio di impasse dell'esiliato ritrovatosi trapiantato in un mondo eretto sulle macerie:

Wir dürfen froh sein, dass das Gebäude nicht über uns zusammenfällt. Die Waschbären gehen ein und aus. Der Wind sowieso. Die Löcher in den Wänden stopfen wir mit Öldosen von der humanitären Hilfe. Später, wenn sie leer sind, züchten wir Tomaten darin und heben das Wasser auf, das es nur zwischen sieben und neun Uhr morgens gibt. So sieht es aus. Wir leben hier wie im Lager. [...] Allerdings weiß man nicht, was draußen ist. Das Milchglas. Liegen draußen schwarze Trümmer oder im Gegenteil: blinken Majolikamonumente in der Sonne? Was bedeutet die Stille? Dass der Mensch die Erde verlassen hat oder dass er sich, im Gegenteil, soweit entwickelt hat, dass sein Leben in den Städten so leise wie Flüstern ist. Vielleicht vergiftet einen draußen der Rauch oder das geruchlose Atom, oder aber es riecht wie es seit sehr langer Zeit nicht oder noch nie gerochen hat: nach reinem Äther. Vielleicht ist draußen auch der große Ozean, wie alle sagen, an dessen Ufer wir auf einer unendlichen Bankreihe als alte Menschen sitzen, das Gesicht der Sonne zugewendet, dem Rauschen. Vielleicht ist dort die Ewigkeit, nur hier drin geht die Zeit noch ihren alten Kettengang. Vielleicht ist dort aber auch das Garnichts. (AT 362-363)

In questo spazio Abel adotta perciò il nome di Celin des Prados – anagramma di *displaced person*, spiega Mora in un'altra intervista⁵⁸⁷ – e riecheggia la frase «Nirgends bist du» (AT 379), un niente in cui, anche e soprattutto nel sonno narcotico, Abel si arena: «Kann nicht. Kann mich nicht von der Stelle rühren. Als hätte man mich festgeklebt. Dummerjungenstreich. Die Penner betten sich in Ewigkeit, dennoch kann ich nicht zu ihnen kommen. Das ist mir nicht bestimmt. Was ist mir bestimmt? Kann man dagegen nichts tun?» (AT 380-381); «Normalerweise würde ich jetzt gehen. Einfach gehen, elegant, verschwiegen. Leider ist das momentan aus physischen Gründen nicht möglich, obwohl ich mittlerweile einen Körper zu haben scheine, nur die Macht über ihn hat jemand anderes. Als würde ich in einem Block stecken wie die gefährlichen Tiere. Leider kann ich mich auch nicht auf andere Weise wehren. Das ist nicht fair» (AT 391). Lo spazio delle allucinazioni di Abel, spogliato di contenuto umano e ridotto ad asettico e alienante contenitore,⁵⁸⁸ assume sì le sembianze di un teatro dove prendere congedo dagli altri personaggi che non ha più modo di incontrare nella realtà, ma soprattutto restituisce l'effettiva esperienza della metropoli vissuta dal protagonista, permettendo inoltre al lettore di addentrarsi insieme a lui nell'estraneità di uno spazio inconoscibile.

⁵⁸⁷ Cf. Kraft 2007, 107.

⁵⁸⁸ «Es ist nicht so einfach, das Fenster zum Nichts zu öffnen. Oder zum Etwas. Das weiß man eben nicht. Die Fenster nach draußen sind lückenlos und fest geschlossen, dafür hängen die Türen im Inneren schief in den Angeln. Hier sehen Sie die Desolation der zweiten Welt. Anstatt sich zu bemühen, das Kaputte herzustellen, haben sie alles noch mehr kaputt gemacht. Es stinkt zum Himmel. Als wäre die Luft voller giftiger Sporen. Ich habe Angst zu atmen. [...] Viel später öffne ich vorsichtig die Augen. Es ist wieder dunkel, das ist gut. Ich gleite durch einen fensterlosen Flur. [...] Ich versuche, so etwas wie Arme auszustrecken, um mich an den Wänden zu bremsen, aber da bin ich schon durch die Tür gerauscht in ein noch größeres Dunkel. Als wäre es Wasser, aber es ist kein Wasser. [...] Jetzt weiß ich, was das ist: es ist die Erde unterhalb der Stadt. Jetzt keine Panik, Houdini. Das macht nur die Materie um dich herum porös und verstopft dir den Mund. Wie von den eingeatmeten Teilchen einer Lawine, stirbst du davon. Wir werden das ganz diszipliniert angehen. Nicht hastig werden, nicht husten, nicht sprechen. Jedes Geräusch spielt dem Feind in die Hand» (AT 363, 367).

Il concetto di deterritorializzazione porta a concludere che la realtà della *Großstadt* globalizzata è caratterizzata da uno stravolgimento delle relazioni spaziali, che induce il legame tra spazio sociale e spazio fisico a spezzarsi. Così osserva Sieg a proposito della condizione del migrante che qui si iscrive:

Migrantinnen und Migranten verlassen zwar einen geographischen Raum, machen aber zunehmend von den elektronischen Medien Gebrauch, um ihre sozialen Beziehungen nicht abbrechen zu müssen, das heißt, Sozial- und Flächenraum treten auseinander. Zudem teilen Migranten zwar den geographischen Raum mit den dort geborenen Staatsbürgern, haben aber nicht nur oftmals mit sozialer Ausgrenzung zu kämpfen, die «selbst eine offizielle Inklusion in eine faktische Exklusion verwandeln können» (Schroer 2006, 199). Die deterritorialisierte Lebensweise der Migration verleiht so dem Aufenthaltsort rein funktionale Bedeutung. Eine wirkliche Zugehörigkeit wird verweigert. [...] Deterritorialisierung bezeichnet demnach den Verlust von Raumordnungssystemen, der die Globalisierung charakterisiert: «Die Vorstellung, an einem abgeschlossenen, abschließbaren Ort zu leben, wird überall erfahrbar fiktiv» (Beck 1997, 132). (Sieg 2011, 39-40)

Un esempio estremo di *soziale Ausgrenzung* come conseguenza della deterritorializzazione è rappresentato dalla banda di ragazzi rom che si aggira nella stessa periferia di Abel:

Sie waren zu siebent, ein Zufall, aber es machte sich gut. Mehr werden wir niemals sein. Ihr Zusammensein hatte keinen bestimmten Zweck, sie waren halt eine Bande. Schwänzten die Schule, trieben sich in den Straßen herum, holten sich aus den Läden, was sie brauchten oder wollten. Wüsste nicht, dass ich mir *jemals* etwas gekauft hätte. Die Getränkedosen zerdrückten sie, kickten sie klassisch über den Asphalt, rauchten wie die Schlote und spielten fast jeden Nachmittag auf dem umzäunten Bolzplatz am Südenende des Parks Fußball. Oder was sie so nannten. Christophoros S., Obdachloser, der von seiner Sitznische aus alles genau sehen kann, hätte es eher eine Massenschlägerei genannt. Sie spielten mit vollem Körpereinsatz, wild gegen die Begrenzungszäune donnernd, ineinander verschlungen, ein Tanz von Laokoonen. Sie ächzten und schrieten Flüche in einer den Herren (und Damen, das ist oft nicht so genau zu sehen) Obdachlosen unbekanntem Sprache. (AT 183)

Si tratta di giovani migranti dislocati nello spazio europeo, esattamente come Abel, che nel romanzo incarnano la cieca violenza dei disperati senza prospettive, organizzata secondo la legge interna del più forte, andandosi a collocare e narrativamente funzionalizzare nelle periferie abbandonate a se stesse: «So zufällig sie auch aneinander geraten waren – *Das Kroppzeug findet sich eben* –, einen gewissen Grad an Organisiertheit musste es geben, weil eine Bande ohne eigene Gesetze, das weiß jeder, einen Scheißdreck wert ist, sagte Kosma. Die meiste Zeit waren sie Kinder, spielten alberne Spiele, aber manchmal überkam es ihn, dann brüllte er *stundenlang* auf sie ein: Du Abschaum, du, ich werd' dir die Zehennägel» (AT 186).

Sostiene dunque Sieg che «[i]n diesem Sinne verhandelt *Alle Tage* weit mehr als das Schicksal eines Exilierten und schließt am den Diskurs der Globalisierung an» (Sieg 2011, 49): la raffigurazione di una Berlino senza contorni né specificità culturali, che vede il suo acme nelle allucinazioni di Abel, restituisce uno spazio metropolitano celebrato come multiculturale – non soltanto da Konstantin («Weißt du noch, damals, als wir in der *pulsierendsten Metropole ihrer Hemisphäre* lebten?», AT 96), ma anche dal discorso pubblico contemporaneo⁵⁸⁹ – che tuttavia agli occhi del migrante rimane sempre estraneo. L'innominata capitale tedesca si appiattisce così in un *Migrations-* e *Funktionsraum* privato di relazionalità sociale – se non con i propri compagni di sventura –, in cui l'unica sfida è sopravvivere nel disorientamento:

Berlin ist für Abel nicht aufgrund kultureller Spezifika von Interesse, sondern als Funktionsraum. Dass die Großstadt zudem multikulturell strukturiert ist, ist dabei von Vorteil [...]. Der Unterschied zwischen Stadt und Land ist zentral für die Situation von Migrantinnen und Migranten, die kulturellen Besonderheiten, ja Eigenheiten, einer Stadt jedoch nicht. [...] Die Botschaft ist deutlich: Hier geht es nicht um die lokalen Details, sondern um den Migrationsraum westliche Großstadt an sich. (Sieg 2011, 50)⁵⁹⁰

L'altro volto del mondo globalizzato e iperconnesso,⁵⁹¹ sempre sull'orlo della catastrofe,⁵⁹² è infatti l'intensificarsi anche dei moti e delle rotte migratorie, che implicano un crescente afflusso lì dove, come nelle metropoli, esistono maggiori prospettive. La moltiplicazione di possibilità, movimenti e

⁵⁸⁹ Cf. sopra, 95-96.

⁵⁹⁰ Da una simile riflessione prende le mosse anche la successiva trilogia di romanzi: «Through the person and daily habits of main character, neoliberal sloth Darius Kopp, Mora shows how so-called fast capitalism in fact produces the time of sloth. Mora thus illuminates the context of stagnation and slowing growth of the industrialized West in the early twenty-first century, showing how this greater context puts pressure on individual lives» (M. Cosgrove 2017, 374); «*acedia*, the originally theological discourse on the “sin of sloth”, articulates a form of passive protest against the conditions of working life and life more generally in “fast” capitalism» (M. Cosgrove 2021, 47).

⁵⁹¹ In più punti del romanzo Mora suggerisce che tutto sia connesso con tutto, secondo una rete di collegamenti evidente soltanto all'occhio del narratore: «Manchmal verdichten sich, wie Eiter, die Dinge. Die immer etwas merkwürdigen, sogenannten alltäglichen und scheinbar langsamen Prozesse, mit denen wir uns annähern, sagen wir: dem Lebensbis-wir-sterben, werden plötzlich beschleunigt und kommen außer Takt. Das kann man nicht erklären, sagte eine langjährige Geliebte zu einem arbeitslosen Schornsteinfeger, oder er hat es einfach nicht begriffen. Wie Liebe kommt und geht. Es schien, er wollte gar nicht, dass sie fort dauerte, er wollte nur eine Erklärung, jenseits von “weil du oder ich so oder so bist/bin, weil das und das passiert ist”. Denn es ist ja nichts passiert, und jeder ist, wie er ist, darum geht es nicht. Das kann man nicht erklären, sagte die Geliebte. Kurz darauf heiratete sie einen, den sie erst wenige Wochen kannte, und der Schornsteinfeger zündete vier Dachstühle und einen Kiosk an. Mercedes stand auf der Straße, es regnete Dachziegel auf sie herab» (AT 249); oppure si pensi all'episodio dell'allarme bomba nella clinica in cui è ricoverata la madre di Thanos, che costringe Abel, lì vicino proprio in quel momento, a cambiare tragitto facendolo arrivare in ritardo alla visita dei funzionari dell'*Ausländerbehörde* (cf. il sottocapitolo «Unter Kontrolle», AT 310-318). Una figura secondaria che incarna al contrario il tentativo, a tratti disperato, di districare il senso di una realtà ingarbugliata è Maximilian G., soprannominato Madmax, uno scrittore di cui Mercedes edita il manoscritto: «Manchmal frage ich mich wirklich, sagte MM bitter, ob überhaupt ein einziger Gedanke aufrecht zu erhalten ist», al che lei risponde: «Ich bin mir sicher, sagte Mercedes sanft, es ist nur ein sprachliches Problem» (AT 276, 277).

⁵⁹² Così viene descritto l'incidente che coinvolge Mercedes nell'esatto momento in cui reincontra Abel: «Du denkst, sie haben die Bombe geworfen, erzählte sie später, irgendwie passt alles zusammen: Flammen, Wasserfontänen, berstende Scheiben, Blaulichter, Geschrei – der Fahrer schrie immer noch, raufte sich die Haare, drehte sich im Kreis, die Polizisten näherten sich ihm mit ausgebreiteten Armen, als wollten sie ein Huhn einfangen –, alles, als würde gerade eine große Katastrophe passieren. Eben noch ging ich mit einem Blumenstrauß auf Krankenbesuch und plötzlich stürzt die Welt ein, und man sitzt in Trümmern auf einer kleinen Insel zwischen den Schaulustigen und wird fotografiert» (AT 253).

connessioni non significa tuttavia maggiore libertà: qui il migrante è piuttosto abbandonato in balia di quella «Größe P» («Panik ist nicht der Zustand eines Menschen. Panik ist der Zustand dieser Welt. Alles mal die unbekannte Größe P», AT 19) che comporta il distacco emotivo anche di chi, invece, una cittadinanza è riuscito a ottenerla ma volta lo sguardo dall'altra parte, come ad esempio Magda («Früher war Magda so etwas wie die *offizielle* Anlaufstelle, Mutter aller Emigranten, das wäre heute gar nicht mehr möglich. Es sind einfach zu viele», AT 109) e lo stesso Tibor.⁵⁹³ La linea di demarcazione, il confine ultimo che il migrante, pur spostandosi geograficamente e attraversando lo spazio europeo, non riesce mai a oltrepassare è quello ricordato da Tibor, «dass alles Talent nichts nützt, wenn man zum Beispiel seine Papiere nicht in Ordnung hat» (AT 151), così ridimensionando ogni tentativo di lettura postmoderna del romanzo ed eclissando qualsivoglia giocosità relativistica di fronte ai tragici limiti giuridici e burocratici che traducono la libertà di movimento del migrante in una deriva esistenziale.

4.3.2. Il realismo deittico di B. – Berlino, Balcani, Babilonia

Se si intende il realismo non soltanto come «Epochen-», ma anche come «Stilbegriff»⁵⁹⁴ si può estendere tale concetto anche al Ventunesimo secolo e alla prosa di Mora: «War der literarische Realismus des 19. Jahrhunderts ein “bürgerlicher” und der des 20. ein “sozialistischer”, so können wir unter den Vorzeichen des nicht mehr ganz so jungen aktuellen Jahrhunderts von einem “Realismus der Globalisierung” sprechen» (Kraft 2012, 155) – un realismo che non mira certo a recuperare quella poetica ottocentesca che selezionava precisi aspetti della realtà per restituirne un *ideales Weltbild*,⁵⁹⁵ bensì che riproduce verosimilmente lo *Zeichensystem* che caratterizza il sistema culturale della propria epoca. La «realistische Textur» (Baßler 2007, 447) è infatti prodotta dalla modalità con cui un autore o un'autrice si pone nei confronti del complesso segnico alla base della propria quotidianità: mentre ad esempio, a inizio Novecento, la *literarische Moderne* ignora deliberatamente l'affermarsi della coeva *Kulturindustrie* e si prefigge piuttosto di svelare l'artificiosità dei segni culturali, operando una «Entautomatisierung» (Baßler 2007, 437), una frattura con le

⁵⁹³ «[I]n dem Alter, in der Situation, ihm zu helfen ist das Minimum, also half er, doch die unbekannte Größe D ist der unbekanntes Größe P insofern eine nahe Verwandte, als dass man nicht wirklich Interesse für Leben und Leiden anderer aufbringen kann. Tibor wusste auch das und verachtete sich auch dafür. [...] Man kann unmöglich *jedem* helfen, dachte er und ging zurück an die Arbeit» (AT 124); difatti si dice che gli unici due sentimenti che Tibor è capace di nominare «waren: Scham und Sehnsucht» (AT 164).

⁵⁹⁴ Kraft rimanda nello specifico allo stile letterario della «Poetik der Drastik» di Dath 2005.

⁵⁹⁵ Si rimanda qui alla *Verklärung* selettiva cui aspirava il realismo tedesco nell'Ottocento: «Vor allen Dingen verstehen wir nicht darunter das nackte Wiedergeben alltäglichen Lebens, am wenigsten seines Elends und seiner Schattenseiten. [...] Er ist die Widerspiegelung alles wirklichen Lebens, aller wahren Kräfte und Interessen im Elemente der Kunst, er ist, wenn man uns diese scherzhafte Wendung verzeiht, eine “Interessenvertretung” auf seine Art. Er umfängt das ganze reiche Leben, das Größte wie das Kleinste [...]. Der Realismus will nicht die bloße Sinnenwelt und nichts als diese, er will am allerwenigsten das bloß Handgreifliche, aber er will das Wahre. Er schließt nichts aus als die Lüge, das Forcierte, das Nebelhafte, das Abgestorbene – vier Dinge, mit denen wir glauben, eine ganze Literaturepoche bezeichnet zu haben» (Fontane 1853, 357-359). Per approfondire le caratteristiche di tale forma di realismo cf. in particolare Baßler 2015, 31-112.

relazioni di potere e la rigida morale del passato, a partire dagli anni Sessanta la materialità dei segni torna a imporsi grazie alla *Popliteratur*, che accantona il rifiuto intellettuale nei confronti di tutto ciò che non è “hoch” in favore di una «Semiotisierung der Lebenswelt» (Baßler 2007, 444):

Es handelt sich erstens um die Kultur von Überflussgesellschaften. Da es unter deren Bedingungen nicht mehr primär um Flüssigkeitsaufnahme geht, kann die Warenwelt zum Träger von etwas anderem werden, nämlich von Differenz, d.h. von Signifikanz, Zeichenhaftigkeit, mit anderen Worten: von Kultur. Das Aufkommen von Markennamen Ende des 19. Jahrhunderts markiert genau diese historische Schwelle: Die Dingwelt des Alltags wird zum sekundären Zeichensystem. [...] Die literaturwissenschaftliche Frage nach dem postmodernen Realismus ließe sich im Lichte des Gesagten wie folgt zuspitzen: Die literarische Moderne mit ihrer Entdeckung der Textur, ihrem Fokus auf der Materialität der Zeichen, bedeutet gemeinsam mit der Semiotisierung der Alltagskultur durch die Marktwirtschaft das Ende des bürgerlichen Realismus. In dem Moment aber, wo letztere (die westliche Konsumkultur) erstere (die künstlerisch-intellektuelle Moderne) endgültig einholt, setzen sich die realistischen Textverfahren erneut durch als ein – zunächst amerikanisch konnotierter – “New Super-Realism”, der sich nunmehr auf die Realität dieser Konsumkultur bezieht und von ihrer vorgegebenen Signifikanz zehrt. (Baßler 2007, 444, 446-447)

Se Baßler arriva così a diagnosticare una «postmoderne Rückkehr des Realismus in Form von Phantastik» (Baßler 2007, 448), in cui l'ordine temporale progressivo che scinde un prima da un dopo viene sovvertito attraverso la coesistenza, tipicamente postmoderna, di dimensioni e mondi paralleli, è perché l'intento rappresentativo alla base di molta *science fiction*, privato dell'elemento futuristico e virtuale, si rivela in realtà fortemente conservatore nella propria ricerca di plausibilità, ben lontano dunque dalla rottura che il modernismo ha operato nel mondo segnico – si pensi agli esempi estremi delle avanguardie. In altre parole, «anstatt die Aufmerksamkeit auf die Natur der Zeichen selbst zu richten und Kunst dazu zu nutzen, Wirklichkeit radikal neu zu codieren», la referenzialità realista rimanda a una precisa «vorcodierte Wirklichkeit» (Baßler 2007, 442) e si estende peculiarmente anche ai fenomeni contemporanei: «Testet der bürgerliche Realismus seine Optionen freilich noch in einer einzigen Realität aus, die in der Moderne obsolet wird, so schafft der postmoderne Realismus seine Paralogien als virtuelle Realitäten, über deren Plausibilität allein die Nachfrage entscheidet» (Baßler 2007, 449). Ad avvicinare le narrazioni del *bürgerlicher Realismus*⁵⁹⁶ e del postmoderno – fantastico o meno – è in ultima analisi la comune accettazione dello stato di fatto e la conseguente imperscrutabilità di ciò che si cela *dietro* alla realtà raccontata, che «niemals auf eine verbindliche Ordnung bezogen ist, sondern immer nur auf ein unübersichtliches, kontingentes, aber eben realistisches Set von Umständen» (Baßler 2007, 449).⁵⁹⁷

⁵⁹⁶ Su questo punto Baßler rimanda a Geppert 1994.

⁵⁹⁷ Continua Baßler: «Neben der heute so genannten Popliteratur mit ihrem referentiellen Bezug zum enzyklopädischen Universum der Marken- und Warenwelt stehen die von Fiedler avisierten Spielwelten realistisch gemachter Phantastik, die selbst Markencharakter haben. Vielleicht lösen erst diese Mythen mit Copyright Lyotards postmodernes Motto ein,

Dopo il postmoderno le modalità della rappresentazione letteraria si innovano dunque di pari passo con una realtà sempre più *unübersichtlich*, mettendone in luce non i meccanismi di funzionamento da scardinare, bensì l'esperienza della pluralità e dell'eterogeneità all'epoca dell'"eccesso di spazio": l'opera di Terézia Mora affronta perciò l'ambiziosa questione di come ridurre a una forma letteraria la complessità cui si è quotidianamente sottoposti negli spazi trasfigurati dalla globalizzazione, che in sé contengono, come emerge dalla storia del pensiero spaziale, i paradigmi di un'intera epoca culturale. La domanda a cui risponde l'autrice sembra infatti essere: «Welches Leben ist möglich in einer Zeit, deren neue Unübersichtlichkeit nach Postmoderne und im Sog fortgesetzter Globalisierungsschübe einfache teleologische Auflösung unterbindet?» (Kraft 2012, 173). Scegliendo come protagonista un migrante senza voce Mora sottopone il mondo rappresentato in *Alle Tage* all'esperienza fuori fuoco di chi non ha nulla, tantomeno preconcetti culturali: impossibilitata a causa del proprio trauma a compiere operazioni semiotiche, questa figura si addentra in uno spazio urbano spogliato di sovrastrutture sociali e di senso, rivelandone tutta la potenziale labirinticità ed estrema polivalenza nell'aprirsi alle più diverse esperienze umane. È lo stesso paradigma compositivo secondo cui si struttura il romanzo, attraverso irregolari cerchi concentrici e caselle del via sempre diverse, a riprodurre la multidirezionalità dello spazio globalizzato («die multidirektionalen, ungewissen Seitenwege der Geschichte, so zuverlässig unzuverlässig geordnet wie die Großstadt», Kraft 2012, 166) e la mancanza di orientamento di Abel («Die Form von Moras Roman macht so die Desorientierung Abel Nemas im Raum der Migration erfahrbar», Sieg 2011, 52), così impedendogli di localizzarsi in esso: «Er ist der Andere, jener Unvereinbare, der sich auch dadurch einer sprachlichen Verortung in der Diegese des Romans verweigert, weil er dessen Realitätsannahmen überschreitet» (Kraft 2012, 168). Se da una parte «[d]ie leeren oder nur angedeuteten Signifikanten der Romantopographie sowie des historischen Kontextes, in dem sich die Diegese von *Alle Tage* entfaltet, sind Ausdruck eines amnesischen Erzählens, das seine *Realistik* im Sinne einer plausiblen Darstellungsweise in der durch Abel modulierten Fokalisierung finden» (Kraft 2012, 173), dall'altra il trauma intorno a cui ruota Abel come a un centro vuoto non fa che amplificare l'eterno presente della metropoli globalizzata:

Dass Moras Poetik des *hic et nunc* jene Rahmenbedingungen, die die Erhaltung von "Gegenwärtigkeit" gewährleisten, metareflexiv ins Erzählen integriert, ist folglich mit ihrem in der oben zitierten Bemerkung angedeuteten Vorhaben, die gegenwärtige Welt "realistisch" darzustellen, unauflöslich verbunden. Dabei liegt die Besonderheit dieser Poetik im Zusammenfallen von Gegenwärtigkeit und Realismus: Es geht um die realistische Darstellung des jeweilig gegenwärtigen «Zustand[s] der Welt» (Mora in Biendarra 2008) im doppelten Sinne

das mit Schiller und Nietzsche bereits am Anfang sämtlicher derzeit diskutierten Modernen stand: "lasst uns in Ruhe spielen"» (Baßler 2007, 449). Si noti a ogni modo che la letteratura del *bürgerlicher Realismus* è caratterizzata dalla presenza di rigide norme e sistemi di valori (cf. Sbarra 2019 e Titzmann 2009); Baßler sembra piuttosto riferirsi all'incapacità di mettere in discussione uno *Zeichensystem* fine a se stesso, che alla fine dell'Ottocento produce malinconia, stanchezza ed epigonismo.

– als Präsentation und Repräsentation des *hic et nunc*. Zielt Mora somit darauf, dass der Roman «[sich] durch die Lektüre immer wieder selbst [aktualisiert]» (Mora in Kraft 2007, 108), so konstituiert sich der Roman dadurch erst als eine Gegenwartsliteratur, als eine Literatur, deren selbstreflexive Haltung ihrer eigenen Zeitlichkeit gegenüber stets ihre Gegenwärtigkeit zu produzieren oder reproduzieren sucht. Jene Aushandlungsprozesse und Festlegungsversuche, die zum Etablieren des *hic et nunc* von Moras Gegenwartsliteratur gehören, stoßen aber auch immer wieder auf die Grenzen sowohl ihrer Deixis und Gegenwärtigkeit als auch auf die ihres Realismus. (Taylor 2013, 15)

Una variazione di tale “realismo della globalizzazione” viene dunque postulata da Taylor in termini di un “realismo deittico”, che produce «eine aufs Minimum der realistischen Referenz reduzierte Erzählung» (Taylor 2013, 15):

Stattdessen tritt durch diesen Realismus die Ambivalenz des Signifikats in den Vordergrund, sodass es nun zwischen Allgemeinem und Besonderem in der Unbeständigkeit der Signifikation schwebt. Handelt es sich in *Alle Tage* also weder um einen spezifischen noch generellen Alltag, so wird die textuelle und referentielle Ambivalenz zum Indiz eines an sich nicht-textualisierbaren Realen. Wie zu zeigen sein wird, entfaltet sich diese Ambivalenz sowohl anhand der Gestaltung von Raum und Zeit im Roman als auch in der Darstellung des Protagonisten. In beiden Fällen entstehen Lücken oder Leerstellen, Diskrepanzen zwischen Meinen und Sagen, die auf ein außertextuelles Reales als die abwesende Ursache und Ordnungsprinzip des Erzählens schlechthin hinweisen. Entworfen wird somit eine Art deiktischer Realismus: ein Realismus, der von einem außerhalb des Textes stehenden Realen insofern zeugt, als die Zwiespältigkeiten der Deixis, der Darstellung eines nicht fixierbaren *hic et nunc*, sich mit den Ambiguitäten eines realistischen Referenzrahmens – mit dessen Spannung zwischen Allgemeinem und Besonderem – zusammenzieht und sich letztendlich nur noch zur Spur, zum bloßen Indiz des außertextuellen Realen formt. Durch diesen Realismus auf dem Nullpunkt, wie ich ihn hier nennen möchte, bleibt der Text nicht nur immer gegenwärtig als ein noch nicht ganz Festgelegtes, durch ihn lassen sich auch die Auswirkungen des Realen im Text erkennen. (Taylor 2013, 16)

Quello che anche Buchholz delinea in termini di “circonlocuzione”, ovvero il deliberato evitamento delle delimitazioni «on words and lands» (Buchholz 2011, 1), ha dunque lo scopo di impedire che la narrazione si chiuda attorno a un'unica prospettiva e di lasciarla *aperta* alla molteplicità, così come aperto e polivalente è lo spazio globalizzato, evitando il rischio di ridurre la complessità alla prospettiva parziale del nativo:⁵⁹⁸

⁵⁹⁸ Così rivelando il profondo legame con le pratiche letterarie del tardo modernismo di Bachmann: «Their commitment to this aesthetic strategy of non-naming can be linked to a literary tradition of late modernism by way of the Austrian writer Ingeborg Bachmann, who saw utopian potential in the observance of “bordering” on words and lands, but not overstepping their edges. Handke and Mora, writing under the influence of Bachmann, only ever “border” on naming places, and are thus able to create nuanced, estranged narratives of inhabited space and subjectivity, which continually point towards the (perpetually absent) linguistic practices that would attach the literary work to a particular (cultural, national, linguistic) locality» (Buchholz 2011, 1).

The narrative voice does not only *cross* or *negate* boundaries, but (for as long as is tenable) strategically evades, ducks, side-steps, and subtly negates the act of enclosing territories of inhabitation through any fixed designations. Handke and Mora write novels that worry about how a literary work – like the nation-state – could become an exclusionary «filter» (Hardt e Negri 2000, 310) of life, persons, and experience, by defining their imaginative space with a conventionally operating «rigid designator» (Dolezel 2000, 18). (Buchholz 2011, 17-18)

L'ambiguità referenziale si rivela massimamente capace di svelare la struttura più profonda della contemporaneità globalizzata: «In dieser Hinsicht sind Moras Montage und Poetik des *hic et nunc* nicht als Ausdruck einer reinen Unmittelbarkeit zu verstehen, sondern erweisen sich als expressiv hinsichtlich der “tiefer liegenden, verborgenen, vermittelten, unmittelbar nicht wahrnehmbaren Zusammenhäng[e] der gesellschaftlichen Wirklichkeit” (Lukács 1938, 324). Dabei kommt die abwesende Tiefenstruktur des Alltags zum Ausdruck» (Taylor 2013, 29). Non immediatezza rappresentativa, bensì ricerca del principio compositivo alla base dell'*esperienza* del mondo quotidiano: Mora congegnava così una narrazione *strutturalmente analoga* alla cornice spaziale in cui è inserita, che trova la propria collocazione d'elezione in una metropoli costruita intorno agli spazi vuoti della storia, la Berlino contemporanea che, come l'interiorità di Abel, si rivela incapace di ricomporre una propria identità.⁵⁹⁹ Come osserva anche Miglio:

L'intento, ambizioso, è quello di lavorare nello stesso tempo sull'allegoria di uno spazio circoscritto secondo le categorie di una convenzione, secondo un criterio wittgensteiniano ben presente a Terézia Mora (ma anche a Ingeborg Bachmann⁶⁰⁰ cui spesso Mora fa riferimento implicito): la convenzione che stabilisce i limiti di ciò che noi chiamiamo spazio e tempo. [...] Questo romanzo lavora su uno spazio in cui può essere riconoscibile la Berlino capitale del Ventunesimo secolo europeo. Una metropoli un tempo scissa e ruotante intorno a un centro vuoto. Pensiamo alla terra di nessuno di Potsdamer Platz, un tempo corridoio minato tra le due sponde del muro, come un fiume secco, oggi centro pulsante della vita cittadina [...]. Una città solo apparentemente ricomposta, in realtà capace di dislocare in diversi meandri il vuoto di quel centro, occultato dallo scintillio del centro congressi, molto simile al luogo in cui ogni tanto Abel andava a lavorare come interprete. Una città che solo apparentemente dice “io”. Il vuoto qui, per dirla con Philipp Oswald,⁶⁰¹ è uno stato in potenza, “potenziale”. Gli spazi vuoti ricordano ciò che è assente e rinviano a ciò che deve ancora essere. La percezione del vuoto presuppone tuttavia una cornice spaziale, ma invece di una struttura stabile offre un terreno grezzo. È indeterminata, eppure non priva di peculiarità. Proprio per questo consente un'appropriazione personale da parte di chi la vive. La città come il personaggio, in questo romanzo, è superficie di proiezioni. In questo senso B. si offre alla lettura anche come nuova

⁵⁹⁹ Spesso nella critica si ricorre al concetto di decostruzione: «Bei dem ersten Versuch, sich in der Stadt (mithin in dem entörtlichten Netzwerk), in der (in dem) er sich früher immer wieder verlaufen hat, nun zu *orientieren*, wird seine Übersetzer-Identität radikal dekonstruiert» (Propsz 2008, 312-313). Non si ritiene tuttavia tale categoria adatta a leggere *Alle Tage*. cf. sotto, 280-281.

⁶⁰⁰ Cf. Bachmann 1953b.

⁶⁰¹ Cf. Oswald 2000.

Babele, più kafkiana che biblica, dove la torre non c'è, il centro è vuoto, e la costruzione, plurima e contraddittoria, non è che un labirinto orizzontale.⁶⁰² (Miglio 2007, 233-234)

Muoversi nello spazio di questa metropoli significa immergersi nella molteplicità, non soltanto spaziale ma anche linguistica: «He experiences the city's translingual freedom and openness as he moves in circles of (gently mocked) liberal Germans. Berlin is a place of many languages [...] While *Alle Tage* suggests the promise of normality for those in Berlin of multilingual backgrounds, the novel reveals the difficulties of achieving this goal. Ultimately this translingual place fails Abel» (Bohn Case 2015, 216, 218). Come nello spazio,⁶⁰³ anche nelle lingue Abel non trova mai collocazione: l'evitamento topografico che riduce "Berlino" alla sigla "B." permette così stratificazioni di senso che si estendono anche nel tempo. "B." non rimanda soltanto ai Balcani e alla guerra che il protagonista non si è mai davvero lasciato alle spalle,⁶⁰⁴ ma anche a Babilonia, esplicitamente citate nel romanzo: «Die lateinischen Länder sind besonders ergiebig. Gutes altes Babylon. Und natürlich Transsylvanien. Der Balkan etcetera» (AT 5); Babilonia come Babele, patria biblica del plurilinguismo dove Dio punì la *hybris* umana, in seguito luogo di incomprensioni e di dispersione a cui dopo millenni sembra destinata a tornare la metropoli multiculturale, ma soprattutto l'unica patria – immaginaria – cui può appartenere il protagonista, generata sommando il dato spaziale a quello umano, la conformazione polivalente della molteplicità globalizzata a un'interiorità labirintica spezzata dal trauma: B. + Abel = Babel.

Se da un lato il realismo deittico consente dunque di stratificare rimandi di senso e universalizzare l'esperienza del migrante, dall'altro si rivela capace di restituire non una topografia, bensì una topologia ben precisa, che a cavallo del Ventunesimo secolo si riproduce nelle forme tanto culturali quanto psicologiche e umane:

Mora in questo romanzo lavora dunque anche alla costruzione e decostruzione della personalità labirintica del suo protagonista, che trova riscontro in uno spazio urbano concreto, reale, tangibile e riconoscibile, e in un tempo che permea di sé quello spazio. Il tempo storico è quello della guerra, che continua oltre il confine. Guerra per bande, che continua nelle

⁶⁰² Il rimando è qui al racconto *Das Stadtwappen* di Kafka e a Miglio 2013.

⁶⁰³ «Mora is concerned with narrating the experience of a character who perpetually evades attachment to any particular locality. The narrative voice mimics (and perhaps tries to do justice to) this non-attachment by never localizing the novel's narrative, but only ever bordering on saying *where he comes from* and *where he is*. In this sense, Mora offers another iteration of Bachmann's idea of *Grenzen*; the protagonist remains irreducible in his outsider status in the sense that the narrator only ever *borders* on saying where he is a refugee from, and where he now subsists as an outsider (and for some time as an "undocumented alien", to quote the American bureaucratic vernacular). Abel does not just border on one hoped-for and chosen utopia, he borders on many lands and languages, but belongs to none of them duratively» (Buchholz 2011, 12).

⁶⁰⁴ Interessante a questo proposito è la lettura di Maria Mayr: «Terézia Moras Roman *Alle Tage* (2004) zeigt, dass die jugoslawischen Kriege, und die Kosovo-Intervention insbesondere, sehr wichtig für Prozesse der politischen Selbstgestaltung in der Berliner Republik der späten 1990er Jahre waren», per cui «trotz der im Text allgemein anerkannten globalen und delokalisierten Aspekte, auch ein sehr lokaler und "deutscher" Text ist, der die sozialen und politischen Kontexte der Berliner Republik widerspiegelt» (Mayr 2014, 242).

periferie. Il passaggio metaforico corre dalla Babele linguistica alla costruzione della città labirinto, comprendendo confusione e discordia tra gli uomini. (Miglio 2007, 234)

4.3.3. La mobilità narrativa e l'opacità delle reti linguistiche

Raccontare esistenze erratiche, loro malgrado inserite in geografie fluide, significa ricorrere a precise strategie narrative: «Mora's novel attempts to imagine something like the "way of life" in world whose geography is fluidly – but also often painfully – defined. Here, life is imagined [...] in terms of the contested and erratic biography of a character who is perpetually opaque to all others» (Buchholz 2011, 11-12). L'indeterminatezza spaziale si coniuga all'imperscrutabilità del protagonista grazie a una focalizzazione variabile che non si riduce a un'unica voce o punto di vista, bensì riproduce la molteplicità attraverso cui viene filtrata la figura di Abel:

Dieses vielschichtige Verlusttrauma konkretisiert sich in der weitgehenden Abwesenheit territorial bestimmbarer Räume und gräbt sich analog zu Abels Orientierungslosigkeit tief in die Erzähl- und Figurenrede ein, wird doch beinahe jede toponymische Bestimmung im Roman unterdrückt, verschwiegen, verdrängt. Diese spezifische Form narrativer Amnesie artikuliert sich in *Alle Tage* in erster Linie im Modus einer lesergerichteten externen Fokalisierung, die schlichtweg das verschweigt, was gerade eigentlich gesagt wird; sie ist zugleich figurenpsychologisch deutbar, erzeugt sie doch einen durch die Lektüre erlebbar gemachten Wahrnehmungsfilter, welcher Abel Nema selbst zuzuschreiben ist. (Kraft 2012, 166)

Fin dalle prime righe risalta l'assenza di un'unica istanza narrativa, al cui posto subentra l'alternanza di un narratore esterno alla terza persona singolare e una molteplicità di punti di vista con focalizzazione interna, che sono le voci dei personaggi stessi, le cui frasi e i cui pensieri vengono inseriti organicamente nella narrazione senza ricorrere alle virgolette:⁶⁰⁵

Die Wechsel zwischen den Erzählinstanzen sind nicht in Form von Rahmen- und Binnenerzählungen strukturiert. Es handelt sich vielmehr um ein Montageverfahren, in dem die Stimmen der homodiegetischen Erzählerinnen und Erzähler in das Erzählen der heterodiegetischen Erzählinstanz integriert sind. Da sich die Wechsel teilweise innerhalb eines einzelnen Satzes vollziehen, wird zwar multiperspektivisch erzählt, aber gleichzeitig das Ineinanderübergehen und damit die Vermischung der Stimmen zum Prinzip gemacht. Explizite Markierungen der Übergänge zwischen den Erzählstimmen fehlen, so dass sich die jeweiligen Ich-Erzählinstanzen vielfach nur durch den Kontext identifizieren lassen. Erst im Verlauf einer Passage wird deutlich, welcher Stimme das Erzählte zuzuordnen ist. (Geier 2006, 172)

⁶⁰⁵ Nota anche Rock: «Dadurch tritt eine Grenzverschimmung zwischen diegetischer und heterodiegetischer Ebene auf, wobei der ständige Wechsel von Personalpronomen normalerweise die Wahrzeichen der Erzählperspektive – auf eine enunziative Unsicherheit hinweist. Die geht mit der Enthierarchisierung auktorialer und fokalisierender Stimmen und einer unklaren Unterscheidung direkter und indirekter Rede einher, kann dabei jedoch auch nicht völlig als erlebte Rede gedeutet werden. Die verworrene Perspektive wird anhand von kursiven und eingeklammerten dramaturgischen Anweisungen expliziert, die das unbeständige, ortlose Sprechen teilweise bezähmen» (Rock 2012, 50).

Il linguaggio narrativo è estremamente vario: troviamo non soltanto il discorso raccontato, ma anche una continua mescolanza di discorso diretto (senza virgolette), discorso diretto libero e discorso indiretto libero (senza virgolette e introdotto dalla virgola invece che dai due punti),⁶⁰⁶ dando così vita a un «babylonische[s] Sprachgewirr» (Geier 2006, 169), «mit dem polytonalen System eines Musikstückes vergleichbar»: «Diese narrative Praxis installiert keine Harmonie, der Chor, die Erzählung, praktiziert nicht den Frieden, um den der Chorgesang im Kapitel “Chöre” betet. Der Chor, die Erzählung, hat beinahe unerträgliche Dissonanzen, obschon alles auf Abel Nema abgestimmt ist bzw. auf Abel Nema abgestimmt werden will» (Proszts 2008, 305-306). Si riportano di seguito alcuni passaggi esemplificativi:

Da keiner der einflussreichen Personen, die die andere Nervensäge (Konstantin) als Fürsprecher genannt hatte, auffindbar war, fragte man Professor B., ob er diesen auch kenne. Tibor schüttelte ungeduldig den Kopf. Lassen Sie jetzt meinen Studenten raus oder nicht?! (AT 128)

Habe ich richtig gehört? (Woher schon wieder?) Konstantin in der Küche. Du hast ein Stipendium von der S... Stiftung bekommen? Wieso hast du mir nicht gesagt, dass man sich bewerben kann? Ich lass dich umsonst bei mir wohnen, und was machst du? Warum seid ihr nur alle solche Egoisten? [...] Wenn er etwas angeboten bekam. Aber *das fällt ihm hier* natürlich nicht ein. Du bist also ein Begabter.

Glückspilz, sprach ihn Konstantin an. Was hast du jetzt vor? Hast du vor, dir eine Wohnung zu suchen?

Pause. Abel aß, möglicherweise dachte er nach. Ja, wahrscheinlich würde er sich eine Wohnung suchen. (AT 99)

Abel wedelte in der Umklammerung mit den Händen, wo sollte er sie hintun, Körperteile, zum Glück sprang sie gleich wieder ab.

Damit ich dich besser sehen kann!

Kaum eine Veränderung, äußerlich immer noch der schüchterne Seminarist. Die gleichen Klamotten, nur die Haare waren ein Jahr länger, rahmten mädchenhaft sein Gesicht, und wie dünn, mein Gott! Der Wind trägt dich davon! Aber riechen tust du nicht schlecht! Sie selbst roch nach Rauch, Alkohol und noch nach etwas anderem. Vielleicht wie ein Zug, sagen wir, sie roch ganz versteckt nach einem Zug.

Als wäre es gestern gewesen. Vorgestern. Nahe Bekannte. Eine Grundschullehrerin aus B., die einmal zwölf Stunden zwischen unförmigen Gepäckstücken mit mir saß und ihr gesamtes Leben erzählte, von Mein Großvater war Anarchist, einmal werde ich eine Geschichte über ihn schreiben und eine Kneipe nach ihm benennen, über Gedichtinterpretationen (er hatte gerade Abitur gemacht und konnte, wenn auch in Maßen, mithalten. Bist ein kluger Junge, und hübsch und brav auch, deine Mutter ist bestimmt stolz auf dich. Sie zwinkerte. Wie alt schätzt du mich? Und schweigsam und höflich...) bis zu den letzten *Skandalen* mit einem gewalttätigen Liebhaber, nach so etwas, das ist verständlich, muss man wohin. Losgefahren auf eine

⁶⁰⁶ A distinguerlo dal discorso diretto senza virgolette è dunque unicamente la persona del verbo: alla prima persona singolare nel discorso diretto e alla terza persona singolare nel discorso indiretto libero. Quasi mai si ricorre invece al discorso indiretto.

Sommertour und dann hier hängen geblieben, genau wie du. Mensch, dass ich dich noch mal wieder sehe, wie geht es meinem Patenkind?

Nun, inzwischen ist allerhand passiert, wundersame Fähigkeiten, Glück, unter anderem, inklusive Nebenwirkungen. Sage das nicht. Sage einfach:

Danke, gut. Und dir?

Ich könnte viel klagen und noch mehr fluchen.

Sie lachte. Sie fing an, ihn zu kneifen, überallhin, in die Wangen, die Seite, den Penis. Die Kniffe kribbelten den ganzen Abend. Am nächsten Tag schmerzte auch der Rücken, aber er hatte vergessen, wieso. (AT 140-141)

Wieso muss man (Danko) davon Herzklopfen bekommen? Was soll man selber sagen? Ist gar kein Tag mehr, nur ein Abend.

Wohnst du hier in der Gegend?

Danko nickt.

Ob er ihm sagen könnte, wie es zum Bahnhof geht?

??? Hier gibt's keinen Bahnhof.

Zum Hauptbahnhof.

Zum *Haupt*bahnhof?

Jetzt gucken wir beide blöd.

Oder zum Park, sagt der Typ. Der Park geht auch.

(Bahnhof oder Park, das ist egal?) Weiß ich nicht, sagt der Junge. (Lüge, er will bloß den Satz anbringen, für den Kosma stolz auf ihn wäre:) Aber zum Irrenhaus geht's da lang.

Grinst. Die Hände hat er in den Taschen, er zeigt mit dem Kinn in die Richtung, in die er selbst unterwegs ist. Der Typ steht mit dem Rücken dazu. Grinst auch.

Danke, sagt er. Das Irrenhaus ist genauso gut. Die merkwürdigste Stimme der Welt. Es kribbelt einem der Rücken davon. Jetzt geht er.

Nein, dreht sich wieder zurück. Fragt, ob der Junge Danko ihn nicht ein Stück begleiten würde. Nur solange, bis er sich sicher sein könnte, sich nicht mehr zu verlaufen.

Du hast dich *verlaufen*? (AT 196-197)

Il fatto di non usare mai le virgolette finisce con il sostituire la voce dei personaggi a quella del narratore, eppure spesso non fa differenza chi stia conducendo la narrazione. L'alternanza di punto di vista esterno e interno potrebbe inoltre dare l'impressione di trovarsi di fronte a una focalizzazione interna multipla, quando in realtà si tratta pressoché sempre – ad eccezione della focalizzazione interna su Abel del penultimo capitolo – di una focalizzazione zero,⁶⁰⁷ abilmente pilotata da un narratore autoriale onnisciente,⁶⁰⁸ in cui si inseriscono ulteriori livelli intra e metadiegetici della narrazione.

⁶⁰⁷ Evidente quando il narratore riporta informazioni che nessuno dei personaggi conosce, ad esempio: «Wenn einer läuft, merkt man mehr, wie er riecht. Der hier wie ein Friseursalon. Außerdem Alkohol, Kakao und Plexiglas, aber das könnte der Junge Danko nicht mehr so benennen» (AT 197).

⁶⁰⁸ La molteplicità dei punti di vista si discosta dalla *Multiperspektivität* di *Seltsame Materie*, in quanto non concorre a ricostruire il tessuto sociale che connette ogni personaggio a uno spazio ristretto: in *Alle Tage* «[e]s handelt sich also nicht nur um Binnengeschichten, die konsekutiv motiviert sind. Sie erhalten vielmehr eine gewisse Eigenständigkeit» (Geier 2006, 169).

È in questo modo che l'autrice dà forma non soltanto a una struttura, ma anche a uno stile effettivamente polifonico,⁶⁰⁹ caratterizzato da una moltiplicazione dei punti di vista abilmente intessuta di riferimenti intertestuali,⁶¹⁰ tutti riportati sullo stesso livello narrativo per dare vita a un'unica formazione discorsiva:

The novel's structure of narration in multiple voices – the many options for description and creation of his literary identity – allows Abel an unusual degree of freedom. Mora claims that this narration in multiple voices is based on the flexibility of Hungarian grammar, which allows both switching between tenses within a sentence and a «wanderndes Ich» (Golombek 2010). The constantly changing voices serve to sketch Abel from different angles and thus create his literary identity. Yet Abel lacks the one confirmatory perspective and the words he desires from the absent Ilia. (Bohn Case 2015, 215)⁶¹¹

Si noti che, quando necessario, Mora non si esime dall'evidenziare chi sta dicendo o pensando una determinata frase,⁶¹² ma per il resto abbiamo la sensazione di trovarci di fronte a un'unica voce, a una serrata composizione polifonica che si solleva da queste periferie e conduce la narrazione:

⁶⁰⁹ Curiosamente l'autrice afferma: «ich versuche nichts weiter, als mich natürlich zu verhalten, also so zu schreiben, wie ich denke. Und ich denke nun einmal so, ich denke in ständigen Perspektivwechseln und mein innerer Dialog mit wem auch immer verläuft zeitweise tatsächlich in Form von Zitaten. Ich versuche, oder vielleicht versuche ich es auch nicht, es passiert einfach, ständig alles heranzuziehen, was mir zur Verfügung steht, wenn ich mit mir selber rede» (Mora in Waldow 2014, 112-113); «ich habe damit angefangen bei meinem ersten Roman, *Alle Tage*, und seitdem ist das so, seitdem kann ich nicht damit aufhören. Das ist das, was ich als am natürlichsten empfinde, ich denke darüber auch gar nicht nach. Wenn also die Grundkonstellation oder die Grunderzählweise eigentlich eine auktoriale Erzählweise wäre, dann mache ich diesen Wechsel» (Mora in Tsuchiya 2019, 106). Lo stesso vale anche per la trilogia su Darius Kopp, dove i monologhi interiori in cui il protagonista immagina di dialogare con un altro personaggio sono affiancati da effettivi dialoghi «mit einer anderen Instanz, die der Erzähler ist oder auch nicht» (Mora in Tsuchiya 2019, 107). In tutta l'opera di Mora soltanto i racconti della raccolta *Die Liebe unter Aliens* con protagoniste femminili sono narrati alla prima persona singolare senza cambi di prospettiva.

⁶¹⁰ La fitta intertestualità di cui si nutrono le opere di Mora viene solo occasionalmente palesata come tale. L'inserimento di citazioni letterarie in *Alle Tage* è spesso, ma non sempre, evidenziato in corsivo: «im Roman gibt es überhaupt keine Bachmann-Zitate. Nur der Titel ist eins. Das o.g. Zitat [«Du hast dich aus eigener Lust und Liebe in die Sphäre des Fatalen begeben. Nun sei fügsam und geduldig», AT 279] stammt aus Wenedikt Jerofejevs *Die Reise nach Petuschki*. Kurz gesagt: Ich habe meine Lieblingsautoren bzw. -werken gehuldigt, wo es gerade passte. Der nichtkursive Satz im Prolog z.B. ist von Joyce» (Mora in Kraft 2007, 107). In *Seltame Materie*, al contrario, non sono presenti corsivi che evidenzino le citazioni: «Ich bin eigentlich dagegen, diese Sachen hervorzuheben, weil es sinnlos ist. Was würden Sie dann nicht hervorheben wollen in der Literatur? Also es gibt ja sehr-sehr wenige Sachen, die ganz originell sind, und Literatur wird eben aus Literatur gemacht, und man ist ständig im Dialog mit anderen Werken. Dann hätten Sie einen Text, der ständig kursiv ist. Das geht gar nicht. Ich glaube, bei *Alle Tage* habe ich es an der Stelle gemacht, wo ich wollte, dass man sich sagt: Aha, das ist also ein Zitat und woher wohl, aber ich glaube, ich habe es nicht überall gemacht. Ich bin mir aber nicht sicher, also ich weiß, Joyce habe ich hervorgehoben, aber ich glaube, Jean Genet habe ich zum Beispiel nicht hervorgehoben. Das ist diese Szene, als Abel in der Sexbar ist und dann heißt es “Zur Stunde, wenn der Mensch allein ist mit seinen Geistern”. Das ist ein Jean Genet Text, aber diesen kurzen Abschnitt habe ich nicht hervorgehoben. Warum wohl, keine Ahnung. Ich glaube, ich gehe da nicht besonders konsequent vor, beziehungsweise gerade jetzt übersetze ich einen Text aus dem Ungarischen ins Deutsche und dieser Text hebt sehr klar die Zitate hervor mit Anführungsstrichen und kursiv, und während ich sie übersetze, mache es natürlich so, wie es da steht, aber wenn es nach mir ginge, würde ich sagen: Wozu? Es ist keine wissenschaftliche Arbeit. [...] Ich glaube, ich mache das [die Kursivierung] ganz besonders bei ungarischen Zitaten, weil ich will, dass der deutsche Leser sich sagt: Aha, Zitat und wohl woher. Das ist also mein Tribut zum Beispiel an Kassák» (Mora in Burka 2011, 187-188).

⁶¹¹ Sull'influenza della lingua ungherese sullo stile di Mora cf. anche Träser-Vas 2004.

⁶¹² Ad esempio specificando tra parentesi, dopo il pronome personale, il nome del parlante: «Zuerst hätte ich (Konstantin) Lust gehabt, ihm eine reinzuhauen» (AT 118); «Könntest du bitte mit diesem dummen Gerede aufhören? Ich (Janda) wäre dir sehr verbunden» (AT 156); «Was hat er (Abel) sich dabei gedacht» (AT 188); «Ich rufe Großmutter an, ob sie auf dich (Omar) aufpassen» (AT 276); «Warum also bin ich (Miriam) beunruhigt?» (AT 285); «Dann bleiben sie eben tagelang, unsere Logisgäste, als hätte ich (Thanos) nicht einigen von ihnen Wohnungen vermietet» (AT 310).

Die hier schon indizierte, durch die Montage andauernd wechselnder Figuren- und Erzählerstimmen, Radiosequenzen, Code-Switchings in Form von nichtdeutschsprachigen bzw. intertextuellen Äußerungen und Lautmalereien konsequent fortgesetzte Vielstimmigkeit des Romans kündigt nicht nur von der hohen transkulturell erworbenen Sprachreflexivität Moras. Darüber hinaus werden durch die solcherart polyphon erzeugten Hybrid- bzw. Nichtidentitäten (Abel) ganz bewusst die «konstruktivistische Basis der Gesellschaft apostrophier[t]» (Mitterbauer 2010, 265) und die Vorstellung eines homogenen Sprach- und Kulturraums unterlaufen. Als Übersetzerin ist Mora ebenso wie Abel «Akteur[in] eines Zwischenweltschreibens» (Ette 2005, 119), die ihre interkulturelle Aufgabe vor allem darin sieht, «der deutschen Leserschaft so viel wie möglich unterzujubeln», d.h. osteuropäische Erzähltraditionen, Narrative und Zitate «unbemerkt in der deutschen Sprache [zu] etablieren, sodass die Deutschen genauso Kassák sprechen wie wir, das ist doch schön» (Burka 2011, 188). (Reimann 2013, 459)

Lo stile polifonico viene inoltre accuratamente calibrato a seconda dei diversi episodi e personaggi – si pensi alle scene ambientate a Kingania, una giungla non solo di voci ma anche di corpi, in cui l'alternanza di tecniche espressive si fa particolarmente serrata e incalzante:

Er sagte kein Wort, blieb nur stehen, wo er stand, mitten im Weg, schon wieder so ein Sternengucker, so was mögen wir! Ein absichtsvoller Ellbogen dort, wo es am meisten schmerzt, zwischen Milz und Rippenbogen, zu einem anatomiekundigen Jemand gehörend. *Jemand* hat Lebensumstände oder vielleicht nur einen Charakter, der ihn seit Tagen auf der Suche nach einer Schlägerei sein lässt, dies sind... Zeiten, und er hat in diesem Menschen Abel Nema den besten Kandidaten dafür erkannt. Vergebens, dieses Mondkalb hier bemerkt einen nicht einmal. Steht blöd herum und glotzt die zerzauste Alte an, die ein Tablett mit vier vollen Biergläsern auf einen Tisch in der Nähe rutschen lässt und sich langsam aufrichtet. Noch war nicht klar, ob sie ihn erkannt hatte oder nicht, noch hatte auch der Mensch in Abels Rücken Hoffnung. He! Er schubste noch einmal. Bist du taub oder was? Aber hier nahm sie schon Anlauf, sprang ihn an, Arme um Hals, Beine um Hüfte, ihr Schambein knallte gegen seins, sie drehten sich, um nicht hinzufallen, weg vom Mann in Abels Rücken, der unbeachtet abwinkte und weiterzog. Abel wedelte in der Umklammerung mit den Händen, wo sollte er sie hintun, Körperteile, zum Glück sprang sie gleich wieder ab. (AT 140)

Si dice esplicitamente che il corpo è il loro unico vero possesso («Der Körper, pflegte sie zu sagen, ist heute mein einziges Kapital. Meiner Muttersprache beraubt, spiele ich nur noch als Ackergaul und Sexualobjekt eine Rolle», AT 146), è l'unico spazio che possono chiamare “casa” mentre sognano di averne anche loro una, un giorno:

Ich will, er zählte es an den Fingern ab: jeden Tag meines Lebens musizieren, für mich und für andere, damit Geld verdienen, Ruhm erlangen, meine Freunde nicht verlieren, eine Frau lieben, von einer Frau geliebt werden, Zärtlichkeit, Fürsorge, regelmäßigen und guten Sex, schmackhafte und nährreiche Speisen – hier gingen ihm die ersten zehn Finger aus, er begann von vorne –, gute Getränke, und schließlich und endlich möchte ich irgendwann einen Ort finden, der mir nicht zu fremd ist und nicht zu bekannt, an dem ich mich in Frieden

niederlassen kann mit all dem, was ich eben aufgezählt habe, und leben bis ich schmerzlos und in Gesellschaft sterbe, nicht zu plötzlich, damit ich mich verabschieden kann, aber auch nicht zu langwierig, damit es uns allen nicht zur Last wird, das will ich.

Siehst du, das ist genau dasselbe, was er auch will. (AT 147)

Si tratta di corpi vivi e pulsanti,⁶¹³ che ogni giorno si creano un proprio spazio di vita e di azione all'interno di una periferia desolante («Ein *Loch* in das *Ganze* kratzen. Das ist genau unsere Form, sagte Janda. [...] Wir leben alle am Rande des Nichts», AT 148-149), per mezzo non da ultimo di un dinamismo linguistico che la cifra stilistica di Mora mira a ricreare, ma è soprattutto in questi momenti che la figura di Abel finisce relegata in secondo piano, quasi a proteggersi attraverso la propria estraneità dai pericoli e dalla violenza, fisica e verbale, che *quotidianamente* incontra: «Immer diese Fremdheit vor sich hertragen wie ein... wie ein... Schild» (AT 323), osserva Erik. L'estraneità è uno scudo che Abel porta sempre con sé,⁶¹⁴ come percepisce fin troppo bene Mercedes, che la riconduce a una sconfinatazza intrinseca alla figura enigmatica del marito: «etwas Endloses, wofür sie gar keine Worte mehr hat, stieg aus ihm hoch, als trüge er ihn in den Taschen: den Geruch der Fremde. Sie roch *Fremdheit* an ihm» (AT 17); un'indeterminatezza che dunque riflette e amplifica la condizione del mondo contemporaneo deterritorializzato.

Lungi dal ricorrere a uno sperimentalismo fine a se stesso, l'intenzione è di plasmare un discorso con una forma diversa, che traduca in letteratura il mondo contemporaneo “post caduta” dei confini – di cui l'individuo migrante, intorno al quale vengono costruiti una molteplicità di discorsi senza mai sfiorarlo, diventa paradossalmente il catalizzatore per eccellenza: «Da die Bekannten Abel Nemas, deren Erzählungen der Erzähler vermittelt, Moras Protagonisten nicht sehr gut kennen, wird durch diese Erzählform Nemas soziale Isolation deutlich. Der deterritorialisierte Status Abel Nemas wird so betont: Nema wird zum Fremden per se» (Sieg 2011, 52). L'etichetta di letteratura “interculturale”, in cui diverse culture si incontrano secondo uno scambio produttivo,⁶¹⁵ risulta dunque quanto mai stretta, se non addirittura ottimistica:

⁶¹³ Un altro esempio è quello di Elsa, una ragazza incinta originaria della S., come Abel, che questi incontra durante il viaggio in tournée: «Am Vormittag gehe ich hinaus. Von Bussen wird mir schlecht, also gehe ich zu Fuß, kreuz und quer, in den Park, durch Geschäfte, in denen ich nichts kaufe. Irgendwann werden meine Füße kalt, ich gehe nach Hause zurück, nehme ein Bad, schaue zu, wie das Wasser von meinem Bauch läuft. Den Rest des Tages liege ich auf dem Sofa vor dem Fenster und schaue über die Stadt. Wir wohnen im siebten Stock. Am Morgen steigen Dampfschwaden aus den Waschkellern auf. Aus den Schornsteinen der Rauch. Daraus werden Wolken. All das ist sogar schön, dennoch: Kann man so leben, nur von Rauch und Dampf? Darf ich es überhaupt, ist es angemessen, es...» (AT 238-239).

⁶¹⁴ Nelle parole di Mora: «Er ist nicht nur objektiv fremd, also ein Exilant, sondern ist auch ein Charakter, der leider damit geschlagen ist, mit dieser Fremdheit als Konstitution. [...] Das ist aber auch etwas, was wir ja alle kennen, dieses Camus'sche Moment des Absurden. Wir erleben das alle, in einer Situation zu stehen und sie als irrsinnig absurd zu empfinden. Das ist unser eigenes Moment der Fremdheit, nur ist es bei den meisten, den Glücklichen, dann eben nur ein Moment. Je mehr Pech man hat, umso mehr dieser Momente hat man, oder man ist ganz von ihnen beherrscht, so wie Abel Nema, die Hauptfigur in *Alle Tage*» (Mora in Biendarra 2008).

⁶¹⁵ Per approfondire la fortuna della letteratura “inter” e “transculturale” in ambito germanofono, resa possibile grazie a precise politiche culturali volte a ridefinire l'identità tedesca come “simbolo della pluralità di culture” in un mondo globalizzato, si rimanda a Sarah Neelsen, che conclude: «L'Allemagne semble certes prête à abandonner l'idée de l'appartenance par l'origine, mais seulement au profit d'un accroissement de l'influence culturelle et linguistique qui lui a longtemps manqué. Une façon bien paradoxale d'accepter de *s'y perdre* pour *s'y retrouver*» (Neelsen 2019, 213) – un

Die Autorin vermeidet insbesondere strikt, ihre Texte und deren Figuren zu Botschaftern einer interkulturellen Begegnung werden zu lassen; naive Vorstellungen von Sprache als sprichwörtliche “Brücke” der Verständigung finden sich in ihrem Werk nicht. Terézia Mora's ethisch-ästhetisches Programm lässt ihre Texte vielmehr zu einem Beispiel “engagierter Literatur” im besten Sinne des Begriffes werden und zeigt dabei, was Literatur leisten kann: Ihre “Poetik der Alterität” thematisiert die Konstruktion von Differenz, die Konstitution von Selbst- und Fremdbildern und macht dabei die Fremdheit “Anderer” erfahrbar. (Geier 2006, 177)

Lo stile letterario e le strategie narrative dell'autrice sono tesi a rappresentare un mondo estremamente complesso e stratificato, instabile e in divenire, in cui i confini sembrano assenti perché si è situati in una marginalità universalizzata;⁶¹⁶ è qui che Mora dà espressione narrativa alla difficoltà di inserimento da parte di chi viene da fuori e in un “fuori” sempre resta, «mit der schreckhaften Leidensbereitschaft der vor kurzem Angekommenen» (AT 336), condannato a «das Leben in verschiedenen Gefängnissen und mannigfaltig gewalttätigen Beziehungen» (AT 339); un mondo discorsivo sul cui sfondo un individuo vulnerabile, a cui manca una propria lingua per integrarsi, finisce con lo scomparire: «In *Alle Tage* Mora creates a network reminiscent of Bakhtin's collage of social speech types, except her collage is one composed of different perspectives representing different realms of experience as opposed to one composed of distinct discourses» (Petersen 2013, 170).

L'universo linguistico di *Alle Tage* non segue dunque lo «strukturierendes Prinzip» (Pérez-García 2018, 357) dettato dall'interiorità scissa di Abel, bensì il tentativo destinato al fallimento di capirlo da parte del mondo estraneo in cui si è ritrovato, il mondo deterritorializzato della globalizzazione di cui la disintegrazione dell'identità non è che la diretta conseguenza:

Mora draws attention to the dis-integration of identity that accompanies deterritorialization and displacement. Her use of collage of perspective and voice and the effect this has on the reader make deterritorialization and globalization palpable, illustrating the greater impact of the global and the local coming together, «the way in which events outside of our immediate localities [...] are increasingly consequential for our experience» (Tomlinson 2003, 273). [...] *Alle Tage* thematizes the wider-reaching perceptual changes effected by globalization. Notions

paradosso che si rivela in tutta la sua chiarezza nel caso di un romanzo pluripremiato come *Alle Tage*. Alla definizione di letteratura inter e transculturale in una Germania “transnazionale” (Taberner 2017) si sono affiancate negli ultimi anni nuove categorizzazioni – come ad esempio quelle di *literature of migration* e di *literature of settlement* (cf. Cheesman 2007) –, nel tentativo di circoscrivere i fenomeni contemporanei della letteratura in lingua tedesca scritta da autori e autrici bilingue, o di madrelingua diversa dal tedesco, rispetto ai fenomeni precedenti (cf. Cerri 2008); per una storicizzazione dalla *Gastarbeiterliteratur* alla *interkulturelle Literatur*, passando attraverso periodizzazioni quali la *Migrantenliteratur*, la *Ausländerliteratur* e la *Literatur der Postmigration*, cf. Holdenried 2022.

⁶¹⁶ È infatti vero che «[i]m Zeitalter der Globalisierung der literarischen Welt werden hierarchisierende Kategorien wie “Zentrum” und “Peripherie” relativ. [...] Homi K. Bhabha verortet Literaturen der Migration, des Postkolonialismus und des Exils als Gebiete der “Weltliteratur” und schlägt vor, diese “unwohnlichen” Fiktionen (“unhomely” fictions) sozialer wie kultureller Verschiebungen (“displacements”) als Narrative der Hybridität zu untersuchen» (Geiser 2013, 345), tuttavia nel romanzo viene tracciata una linea netta tra l'appartenenza o meno al proprio contesto, a prescindere dalla nazionalità e dal Paese di arrivo.

of home, belonging, and identity have changed. The commonality, permanence, and feasibility of movement are regarded differently now than in previous years. (Petersen 2013, 158-159, 166)

Mora va a rappresentare un universo così frammentato perché è la stessa esperienza umana a essere frammentaria e parziale, opaca e imperscrutabile: l'interiorità del suo protagonista viene per questo *riflessa* dalla metropoli senza identità post-*Wende*, che diventa il terreno polimorfo aperto alle più svariate possibilità ed esperienze di senso. La «contiguità metonimica tra linguaggio e spazio» (Miglio 2007, 235) restituisce dunque un mondo letterario in cui non soltanto gli spazi sociali, ma anche le strutture narrative – tanto moderne quanto postmoderne – sono *già* esplose: è questo un fatto da cui il migrante abbandonato a se stesso non può più tornare indietro, un soggetto alla deriva che nella propria esperienza frammentaria di questo mondo sembra continuamente perdersi, per poi finire in secondo piano.

L'unico discorso diretto senza virgolette, l'unica prima persona singolare a mancare – a esclusione di poche frasi ridotte all'osso in risposta a domande mirate o di altri casi ben precisi⁶¹⁷ – è proprio

⁶¹⁷ Ad esempio quando Kinga lo scuote fisicamente per avere una risposta:

«Alles ist laut an ihr. Wenn sie spricht, und auch, was bei anderen kaum zu hören wäre: das Öffnen einer Bierdose, das Fallen einer Serviette. Bei ihr: laut.

Abelard lächelte still.

So, so. Ein vieldeutiges, nichts sagendes Lächeln. Was bist du nur für ein durch und durch verdorbenes Subjekt!

Sie nahm seinen Kopf zwischen beide Hände, ihre Daumen zerzten an den Schläfen.

Was bist du nur für ein trauriges, trauriges...

Sie ohrfeigte ihn mit beiden Händen. Schrie:

Warum bist du immer so traurig, hä?

Ich bin nicht traurig.

Was dann?

Achselzucken.

Weißt selber nicht, was?

Pause, dann er, leise:

Und du?

Was, und ich?

Was bist du?

Was ich bin?

Traurig? Fröhlich?

Sie fixierte ihn: Na, was meinst du?» (AT 142-143).

Come nota Mercedes, «[e]s gab *nur* Antworten. Dass er etwas fragte, kam diesmal überhaupt nicht vor und später auch nur, wenn es sich absolut nicht mehr vermeiden ließ. Wo finde ich den Bahnhof?» (AT 271); soltanto nel caso di domande dirette e mirate Abel non si esime dunque dal rispondere, ad esempio al macellaio: «Um die Wahrheit zu sagen, sagte Abel, ich habe so gut wie keinen Geschmackssinn» (AT 180). Con Danko invece si sbilancia momentaneamente al di fuori della propria sfera personale:

«Was machst du hier? fragte der Typ, aber er wartete auf keine Antwort. Als wär's egal, als wüsste er schon alles. Ging vor ihm her ins Büro.

Hast du Durst? Willst du was trinken?

Danko hat tatsächlich Durst, etwas Hunger auch. Hast du Cola?

Leider nein. Wasser aus dem Hahn. Danko trinkt» (AT 205);

«Es sah aus, als würde der Junge gleich in Tränen ausbrechen. Eine tröstende Berührung könnte helfen. Nehmen wir den Oberarm. Wen habe ich (Abel) das letzte Mal (so) berührt?» (AT 211).

Si noti inoltre che il discorso diretto senza virgolette è volutamente confondibile con le intromissioni della voce del narratore, come ad esempio accade nel passaggio: «Der Junge hier versteht immer noch nicht. Kann es sein, dass er nichts von Schaltjahren weiß?» (AT 198); qui potrebbe infatti trattarsi di un pensiero di Abel, ma anche di un'osservazione del narratore. Le situazioni limite, in cui invece la voce in prima persona appartiene effettivamente ai pensieri di Abel, si presentano in concomitanza con la figura di Omar, l'unica per la quale, oltre a Ilia, Abel riesce a nutrire dei sentimenti,

quella di Abel; la compatta narrazione polimodale e politonale lascia così emergere l'indefinitezza del protagonista stesso:

Jede "Stimme" konstruiert Abel Nemas Identität, je nach ihrer Wahrnehmungs- und Sprachkompetenz, ein enormer Konstruktionsaufwand – ohne Erkenntnisgewinn: Zu einem kohärenten Gebilde lassen sich diese Konstrukte nicht integrieren, weder durch die Konstrukteure noch durch den Leser. Die Motivation der Konstrukteure scheint gerade in der Erfolglosigkeit ihrer Konstruktionsarbeit zu liegen. Die größte Gemeinsamkeit ihrer Konstrukte ist, dass sie Abel Nema dadurch definieren, dass er undefinierbar ist. (Propst 2008, 307)

La voce di Abel viene tradotta per lo più nella terza persona singolare, seguita dal *Konjunktiv* 1, del discorso indiretto e del discorso indiretto libero⁶¹⁸ – fino al penultimo capitolo, il "centro" del delirio, l'unico in cui parla finalmente della sua esperienza in prima persona in seguito all'assunzione del fungo psicoattivo. Quando è ragazzo, in patria – ovvero nei primi due capitoli –, al lettore sono ancora concessi alcuni sprazzi del suo mondo interiore,⁶¹⁹ conosciamo i suoi pensieri e le sue sensazioni, ma non a B. nei capitoli successivi. Nella discesa in questa Babilonia berlinese Abel viene descritto dal narratore extradiegetico per lo più attraverso i suoi gesti elementari e movimenti scattosi, e si fatica anche solo a intuire ciò che per lui è importante, quali siano i suoi desideri: sappiamo che sta perfezionando le dieci lingue, che sta scrivendo una tesi di dottorato in linguistica comparata, ma non le motivazioni, gli stimoli o gli impulsi che lo muovono.

come lui stesso rivela al bambino: «Wen hast du am meisten in deinem Leben geliebt? Wie aus der Pistole geschossen: Ilia. Sag das nicht. Sage, was der Wahrheit am nächsten kommt: Das bist du» (AT 345). Di seguito due esempi tratti dai dialoghi tra i due personaggi:

«Wie alt mag er sein?

Ich bin sechs, sagte Omar, als hätte er es gehört» (AT 167);

«Es tut mir Leid, sagte schließlich Abel, ich musste zu plötzlich weg, ich konnte mich nicht mehr verabschieden, du hast Recht, ich hätte das tun sollen, das wäre das Mindeste gewesen, zur Strafe habe ich meine Wohnung, meinen Computer und sämtliche meiner Jobs verloren, ich sage das nicht, um Mitleid zu erheischen, verdient ist verdient, ich habe dich enttäuscht, kannst du mir verzeihen?» (AT 263).

⁶¹⁸ Ad esempio: «Er habe, sagt Abel, beschlossen, eine Dissertation im Bereich der Komparativen Linguistik zu schreiben» (AT 162).

⁶¹⁹ Si pensi al primo incontro con Ilia, in cui viene esplicitato l'interlocutore che in seguito verrà a mancare, il "tu" dell'interiorità di Abel a cui subentra un vuoto incolmabile:

«Entweder schaute Abel auf diese Teilchen oder er schaute bis zum Schwindligwerden in den Himmel.

Glaubst du, da oben gibt es was?

Abel senkte den Blick. Das Gegenüber war kleiner, rundköpfiger, dunkler. Die Hände verschränkte es auf dem Rücken und sah streng drein.

Was soll das sein, eine Prüfung? Die Antwort weniger freundlich, als sie sein könnte: Und du?

Der Kleine zuckte mit den Achseln. Wegen der verschränkten Hände kam der ganze Oberkörper in Schwingung.

Abel dachte an Satelliten, Raumschiffe, Raketen, Bomben, Außerirdische. Sind sie gut oder böse? Wird uns der Müll auf den Kopf fallen? Wird er so groß sein wie eine ganze Stadt oder nur so groß wie ein Auto?

Was?

Satelliten, sagte Abel. Aber meistens sieht man nur Flugzeuge.

Meistens? Der Kleine lachte.

Wer bist du, altkluges, überhebliches...

Sein Name war Ilia, und er dachte an Gott. Kleines Missverständnis. Er lachte wieder. Diesmal, klar: über sich selbst.

Als wäre er gekommen, hätte sich das Angebot angesehen, mit dem Finger auf den einen gezeigt und gesagt: Du» (AT 27).

Altre forme pronominali emergono nel corso della narrazione. Si pensi al “wir”, non tanto dei momenti in cui lo sguardo del narratore coincide con quello di uno dei personaggi,⁶²⁰ quanto delle righe di apertura («Nennen wir die Zeit *jetzt*, nennen wir den Ort *hier*. Beschreiben wir beides wie folgt», AT 9): «Mora irritiert durch die Verwendung eines Personalpronomens, das keinen eindeutigen Bezug aufweist. Auf wen bezieht sich das dreimal wiederholte “wir”? Émile Benveniste zufolge besitzen Personalpronomen eine deiktische Qualität: Sie zeigen den enunziativen Kontext einer Äußerung an und reflektieren insofern die raum-zeitlichen Koordinaten sprachlicher Äußerung» (Sieg 2011, 51). Dal momento che il narratore esterno con focalizzazione zero, che conosce tutti i fatti narrati ma non si espone mai come tale, coincide con l’Abel che scrive la propria storia estraniandosi da essa e in seguito, grazie a Mercedes, si trova nel prologo in piena afasia a presentare il manoscritto a un editor senza scrupoli,⁶²¹ trova inoltre spiegazione l’uso della seconda persona singolare, in particolare quando il protagonista nel capitolo «VII. BINDEN UND LÖSEN. Übergang» inizia a confrontarsi con se stesso, come se la rievocazione dello choc e del trauma riportasse l’Abel narratore del futuro di nuovo in contatto con il sé del passato:

Beim ersten Mal denkst du noch, es ist ein Herzinfarkt, oder gar nicht, du bist zu jung, um so etwas zu denken, in der Restnacht nach deiner Abiturfeier, ich liebe dich, ich dich aber nicht, vielleicht war es auch nur ein Alptraum, einer, an den man sich nicht erinnert, nur dieses Gefühl ist geblieben, gleich sterbe ich. Verschwitzt kauerst du dich auf den Boden, mit der Stirn im Schmutz wie zum Gebet, wie bist du nackt geworden, keine Erinnerung, sämtliches vom Leid, Korrektur: Leib gerissen, und immer noch das Gefühl zu ersticken, an nichts, an allem. Drück die Stirn gegen die Rückenlehne des Beifahrersitzes, gleich ist’s besser. (AT 337)

⁶²⁰ «Mercedes sah zu ihrem eigenen Mann. Nichts. Hört dem Jungen zu. Doch sein Gesicht, jetzt *sehen wir* sein Gesicht, und Mercedes würde es das erste Mal so beschreiben: traurig» (AT 322-323, corsivo mio); o anche: «Sechs Stunden im Tomographen, wie soll das gehen, meine Liebe? (Alegria, zur Seite:) Wenn das keine versteckten Mordfantasien sind! Doch warum sollte sie ihren Schwiegersohn töten wollen? Noch *kennen wir* den Grund nicht» (AT 320, corsivo mio).

⁶²¹ Una prova che il manoscritto sia opera di Abel viene fornita da Mercedes, poco prima dell’incidente finale del marito: «Ich habe in meinem Leben nicht mehr als drei Männer geliebt, sagte Mercedes. Und auch, wenn es so ausgesehen haben mag, dass ich nichts aus diesen Beziehungen mitgenommen habe, in Wahrheit habe immer das mitgenommen, was am Wertvollsten war. Zuerst ein Kind, dann ein Manuskript» (AT 423). Un ulteriore indizio che Abel, nel corso degli anni a B., si trasforma in narratore si trova invece nel sesto capitolo («V. ROADMOVIE»): «Später soll er Omar das eine oder andere erzählt haben, merkwürdige Begegnungen, aber man weiß nicht, wie viel davon wahr ist, und wenn es erfunden ist, *wer* es erfunden hat. [...] Und so weiter. Einer wollte sich mitten in der Nacht ein gestohlenen Auto kaufen und brauchte einen Dolmetscher. (Und das glaubst du? fragte Alegria seinen Enkel. Ja, sagte Omar. Warum nicht)» (AT 228, 230). Si propone dunque la seguente lettura: il manoscritto è stato scritto dal protagonista prima di diventare afasico – disturbo del linguaggio che, al contrario della disartria, non colpisce soltanto la capacità di articolare le parole, ma anche le sedi della comprensione e della scrittura – e presentato a una casa editrice, possibilmente grazie a Mercedes, soltanto in seguito. La domanda che rimane tuttavia senza risposta è: chi ha scritto il prologo, in cui Abel è *già* afasico? Si tratta di un elemento metanarrativo attraverso cui l’autrice rivela la propria presenza nel testo, oppure è stato scritto da qualcun altro, ad esempio da Mercedes mentre ha in consegna il manoscritto? Attraverso tale elemento, a ogni modo, la struttura a cerchi concentrici si trasferisce sul piano metanarrativo, trasformando il romanzo in un effettivo labirinto senza risoluzione. L’affermazione dell’autrice «Ich sagte mir: Das zweite Buch muss so sein, dass danach praktisch nicht mehr wichtig ist, wer es geschrieben hat» (Mora in *Literaturen* 2005) vale dunque tanto per se stessa quanto per Abel.

Lo stile di Mora si pone dunque in continuità con la deissi spaziotemporale che domina il mondo rappresentato nel romanzo, un mondo che è esito di una molteplicità la cui istanza di controllo è andata perduta per sempre.

Durante la lettura emergono inoltre numerose lacune nella trama. Specialmente negli ultimi capitoli, prima del crollo finale, grazie alla focalizzazione sul personaggio di Mercedes⁶²² si palesa anche al lettore il fatto che Abel ha condotto una vita parallela, celata dietro la voce del narratore e quindi agli occhi del lettore, e che non è mai riuscito a esprimersi – al mutismo rimanda del resto il suo stesso nome, come gli ricorda Kinga: «Immer etwas etepetete, so ein Rührmichnichtan, aber du täuschst mich nicht, dein Name verrät dich: Nema, der Stumme, verwandt mit dem slawischen Nemeč, heute für: der Deutsche, früher für jeden nichtslawischer Zunge, für den Stummen also, oder anders ausgedrückt: den Barbaren. Abel, der Barbar, sagte eine Frau namens Kinga und lachte. Das bist du» (AT 14). È uno stile che certamente disorienta e distanzia il lettore, ma lo fa anche e soprattutto per *deviare* il nostro sguardo, per eluderlo, per ritardarlo, per così impedirci di conoscere chi sia davvero Abel Nema. La sua caratterizzazione avviene per lo più attraverso ciò che dicono e pensano di lui gli altri personaggi, attraverso le loro reazioni di fronte a questa figura così enigmatica e insieme magnetica,⁶²³ che funziona come una superficie di proiezione dei pensieri e dei desideri di chi ha davanti: «Er sieht so normal aus, sagte Mercedes Jahre später, deswegen dauert es eine Weile, bis man merkt, dass er in Wirklichkeit wie ein Magnet alles Sonderbare, Lächerliche und Traurige anzieht» (AT 188); o ancora, quando incontra un'altra donna che lavora al centro congressi: «Später, während sie gemeinsam und immer noch schweigend die Treppen hochgingen, zurück zu den Kabinen, hatte Ann eine sexuelle Phantasie mit Küchenstuhl. Sie verabschiedeten sich mit einem Lächeln und einem Kopfnicken» (AT 191-192); oppure mentre viaggia in lungo e in largo attraverso la Germania: «Abel fuhr lieber per Anhalter. Was heißt: Anhalter. Nicht, dass er ein einziges Mal den Daumen rausgehalten hätte. Er ging vor sich hin, und die Leute hielten an und fragten, ob sie ihn mitnehmen konnten» (AT 339). La figura di Abel funziona come un effettivo schermo:

Er hat die Augen des Vaters, die hier in der Dunkelheit schwarz wirken, aber Bora weiß, dass sie in Wirklichkeit die Farbe eines wütenden Himmels haben: Lila und Grau. In seinen Zügen, verschlafen, schimmert die Mutter durch, aber entscheidend ist jetzt schon etwas anderes, von dessen Existenz er gar nichts weiß, das Bora aber umso besser kennt. Dieses Es-gibt-kein-

⁶²² «Am Nachmittag desselben Tages fand wie immer der Französisch-Unterricht statt. Wenn sie ihn jetzt, da sie etwas mehr über ihn wusste, ansah, was sah sie? Einen, der so unberührt von jedweden Strapazen und mutmaßlichen Ausschweifungen zu sein schien, als wären seit damals vor vier Jahren, als sie ihn das erste Mal *bennusst* wahrnahm, auf der Schwelle zu Tibors Sarong, alle Tage spurlos an ihm vorbei gegangen. Ein glattes, weißes Gesicht, nüchtern, unschuldig, sauber, vierundzwanzigjährig. Keiner Fliege etwas zu Leide tun, keinen Wassereimer umstoßen, nicht bis drei zählen können. Dieses Gesicht war noch irritierender als das andere neulich. Ursprünglich hatte sie vor, ihn zu fragen, ob er bleiben wolle. Jetzt ließ sie ihn gehen» (AT 307).

⁶²³ «Sieht er alles in allem gut aus? Manchmal würde ich sagen: ja, manchmal weiß man's nicht. Dasselbe Gesicht und dennoch. Eine Sache des Blickwinkels und davon gibt es unzählige. Lichteinfall, Tageszeit, Gesprächsthema. Ein Gesicht wie der Mond: manchmal Krater, Dunkelheit, dann wieder voll, weiß, strahlend. Letzteres macht der Blick. Was für ein Blick» (AT 273-274).

Wort-dafür, diese *Provokation*, die er ausstrahlt, die in jedem, dem er begegnet, eine *Nervosität* weckt, den Zwang, mit ihm zu tun haben zu wollen, auf die eine oder andere Weise.

Solange er *zu zweit war*, kam diese, nennen wir es: Fähigkeit nicht zum Tragen. Der *Andere* schirmte ihn ab. (AT 67-68)

Il corpo di Abel diventa esso stesso spazio, uno spazio liminale e riflettente, funzionale all'individuazione altrui e privo di caratteristiche proprie («Abel piace perché è una *Projektionsfläche* [...], spazio labirintico lui stesso, più precisamente: luogo di proiezione del desiderio», Miglio 2007, 231), attraverso cui il protagonista può proteggere con lo scudo dell'estraneità la propria interiorità dolente.

Attraverso i buchi di trama, sempre colmati e spesso esplicitati come tali soltanto in un secondo momento, il narratore esibisce se stesso in quanto inaffidabile: si pensi al secondo capitolo in cui sembra che Abel non abbia contatti con nessuno e che frequenti soltanto il laboratorio linguistico, mentre nel terzo scopriamo che aveva già conosciuto Kinga e i suoi amici; se all'inizio non lo sappiamo è perché la narrazione filtra attraverso il personaggio di Konstantin che ospita il protagonista nella Bastiglia e parla, parla, parla: «Dass Abel in den ersten vier Jahren gar keine Kontakte pflegte, stimmt also nicht. Nachdem sie sich wieder gefunden hatten, traf er sich sogar recht regelmäßig mit ihr [Kinga]. Manchmal verlangte sie Geld, manchmal nicht» (AT 146). Anche all'inizio del quinto capitolo «IV. FLEISCH. Affären» un nuovo flashback esplicita un frammento di narrazione mancante: nel capitolo precedente Abel ha lasciato Kingania perché aveva *già* trovato un'altra sistemazione presso il macellaio Carlo. Si tratta di cerchi narrativi anteriori di portata più breve, che si aprono all'indietro per spiegare le azioni o le motivazioni di un altro personaggio rispetto a quello appena focalizzato per poi richiudersi subito, a loro volta inseriti in cerchi narrativi più ampi. Negli ultimi due capitoli prima di «ZENTRUM. Delirium» la frequenza dei flashback aumenta, il racconto ritorna più volte su se stesso e riparte da capo per spiegare cosa stava facendo un altro personaggio su una linea narrativa parallela. Nel settimo capitolo «VI. DAS UNMÖGLICHE. Ehe» il tempo del racconto torna indietro in diversi passaggi, per spiegare ad esempio cosa Abel stava facendo mentre Mercedes viene coinvolta nell'incidente sul taxi o perché arriva in ritardo all'appuntamento con i funzionari dell'*Ausländerbehörde*; nell'ottavo capitolo la narrazione ritorna invece a Abel che, fuggito dal furgone durante la tournée, vaga a piedi o in autostop per la Germania, svelando al lettore le disavventure da lui vissute.

A venire esibiti sono inoltre gli elementi metanarrativi: «Es hilft nichts, nur noch ein Deus ex machina, und hier ist es schon, in Form eines weiteren Polizeibeamten, der jetzt aus dem Altenheim trat, mit den Armen wedelte, nichts, es ist nichts, blinder Alarm» (AT 313); «Seitdem, eine bemerkenswerte Leistung, quasi um die Ecke gewohnt und trotzdem keine einzige Begegnung mehr. Wer hat das so arrangiert?» (AT 333); o ancora: «Er wanderte wie eine Stafette von Hand zu Hand, als wäre es *irgendwo* so abgesprochen gewesen, gut organisiert, es war immer einer da» (AT 340). La

presenza di ben macchinate ellissi narrative emerge in particolare nell'episodio in cui il protagonista viene scoperto da Mercedes nella sistemazione di lui insieme a un ragazzo nudo: un episodio che, al contrario di altri, viene spiegato in una manciata di stringenti righe, attraverso cui il taglio netto non viene del tutto colmato. Non si tratta qui di censurare un rapporto sessuale o l'omosessualità⁶²⁴ del protagonista, ma di lasciar percepire uno spazio vuoto, l'assenza dei desideri del protagonista dal radar della narrazione, che spiazza il lettore non perché costituisca un'informazione insospettabile o inimmaginabile – all'omosessualità e all'assidua frequentazione delle feste alla Klapsmühle si fa riferimento fin dalle prime pagine –, bensì perché a tal punto questa dimensione della vita di Abel è rimasta celata dal livello narrativo; così ammette lui stesso nel delirio del finale: «Abgesehen von den Rissen – ich weiß nicht, kann man sagen: in der Zeit? –, wenn es plötzlich unerträglich wurde, weder Leben noch Tod» (AT 404).⁶²⁵ I vuoti della storia di Abel – le lacune nella trama – sono dunque frutto della lacerazione interiore, per cui «[a]ls “leeres Zentrum” (Mora in Kraft 2007, 106) provoziert seine Präsenz im Text die Lücken im narrativen Diskurs» (Kraft 2012, 173); la sua dimensione pulsionale non trova espressione nel mondo occidentale, per cui vita interiore e apparenza esteriore risultano talmente sfalsate agli occhi di una scioccata Mercedes da negare la sua esistenza come *Mensch*:

Von außen betrachtet, sieht er wie ein ganz normaler Mann aus, Korrektur: ein ganz normaler *Mensch*, Korrektur: verwerfe den ganzen Satz, weil Mercedes noch rechtzeitig einfiel, dass auch der erste Teil, dieses »von außen betrachtet« bei einem *Menschen* (Mann) überhaupt keinen Sinn machte und somit am Ganzen nichts mehr war, das, ausgesprochen, einigermaßen sicher dagestanden hätte. Nichts stand einigermaßen sicher da. *Manchmal zweifle ich, ob überhaupt ein einziger Gedanke...*⁶²⁶ Sie hatte das Gefühl, im Stehen zu schwanken, wollte sie ihm ins Gesicht schauen, musste sie immer wieder scharf stellen, wie in einem fahrenden Zug, mir taten schon die Augen weh, und plötzlich schien er überhaupt kein bestimmtes Geschlecht mehr zu haben, ein Ichweißnichtwas, ein seltsamer Zwitter, der *Mensch* glitt ihr seitwärts von der Zunge, irgendwo darunter, wo sie im Speichel rührte. (AT 327-328)

Tale vuoto non è quindi teso a indicare che «Abel als Vertriebener seiner ins Homosexuelle tendierenden Sexualität und seiner Lokalsprache beraubt wurde» (Pérez-García 2018, 358), ma che, al contrario, il lettore non ha alcun contatto con la sua intimità, perché non c'è modo di tradurre linguisticamente l'esperienza interiore di una deriva esistenziale in una metropoli occidentale.

⁶²⁴ Sulla *queerness* di Abel cf. Courtman 2018 e Distefano 2010.

⁶²⁵ Sul passaggio si tornerà in seguito: cf. sotto, 312.

⁶²⁶ Viene qui ripresa la sensazione di impotenza nel dominare la complessità che affligge lo scrittore Maximilian G.: cf. sopra, 255, nota 591.

4.3.4. Il poliglottismo di un'identità impenetrabile

L'asettico poliglottismo di Abel fa dunque da contrappunto a un mutismo che inficia la sua capacità di porre se stesso e la propria identità: «Abels Stummheit besteht darin, dass er, der sich im Labor als hervorragender *Rekonstrukteur* bewährt, sich weigert als *Konstrukteur* aufzutreten, zum *Konstrukteur seiner Subjektivität* zu werden» (Propsz 2008, 310). In tutti i capitoli a eccezione del penultimo Abel non riesce mai a esprimersi, non si pone mai come soggetto – è a tal punto che l'esperienza del trauma l'ha segnato: non soltanto il trauma di aver abbandonato la propria patria, ma anche di aver perso l'amico d'infanzia Ilia, di cui era innamorato e da cui prima della partenza era stato rifiutato. È quell'«ich liebe dich» non corrisposto – «ich weiß» (AT 29) gli risponde Ilia –, la mancata conferma da parte del destinatario della propria enunciazione, a generare il vuoto linguistico che anche a B.⁶²⁷ non colmerà mai:

I see Abel's later life in Berlin and his mastery of more than ten languages as a search for these words [...]. Despite his perfecting of language after language, he remains linguistically trapped, as he is unable to find words of love in any of the languages he learns, even German. Stuart Hall claims that «it is only through the relation to the Other [...] that the “positive” meaning of any term – and thus its “identity” – can be constructed» (Hall 1996, 17). Hall here connects separation to the exchange between a self and its necessary Other, which Mikhail Bakhtin also found to be a central function of identity formation (Bakhtin 1981). Abel's identity is thus finally determined by Ilia's lack of reciprocation, and his linguistic identity by the missing words. (Bohn Case 2015, 214-215)

La mancanza della voce di Abel è la conseguenza del suo dolore indicibile, della cesura mai sanata, dell'impossibilità di trovare una propria lingua attraverso cui elaborare il trauma, così sostituita da linguaggi astratti e sterili incapaci non soltanto di esprimere, ma anche di restituire l'amore ricevuto – da Mercedes in primis –, enunciazioni mancate dopo il venire meno del loro destinatario originario: «Yet his needs are not fulfilled, for the language lacks the richness, emotion and passion of his specific personal history. [...] He is left without emotional history, without need or pain, and with just one sentence of resigned affirmation and complicity in the language of his host country, “es ist gut” (AT 430)» (Bohn Case 2015, 218).⁶²⁸

Una mancanza che si traduce in imperscrutabilità. Il venire meno del destinatario delle enunciazioni implica infatti una frattura nell'enunciazione stessa, un vuoto nell'orizzonte discorsivo

⁶²⁷ Si noti inoltre che, oltre che di Berlino, Balcani e Babilonia, B. è inoltre l'iniziale di Bor, città serba ma anche cognome di Ilia; questa la descrizione del loro primo incontro: «Als wäre er gekommen, hätte sich das Angebot angesehen, mit dem Finger auf den einen gezeigt und gesagt: Du. Damit ihn der Rest hinfort nicht mehr zu interessieren brauchte. Abel Nema, ausgewählt aus vierhundertfünfundsechzig Menschenwesen von Ilia Bor. Wie die Stadt» (AT 27).

⁶²⁸ Anche in queste uniche tre parole che nel finale restano in bocca a Abel risuona un rimando a Bachmann, come ricorda Camilla Miglio: «Sono esattamente le parole pronunciate dal cinico redattore nel prologo del romanzo [...], ma sono riconoscibili anche come eco dal radiodramma di Bachmann/Henze *Le cicale*. Il bell'ischiano Antonio desiderato da tutti e tutte, a tutti e tutte sempre risponde e si fa rispondere, in una tautologia pietrificata, il leitmotiv «es ist gut, Antonio», «es ist gut» (Miglio 2007, 232).

in cui viene trascinato anche l'io del locutore. L'opacità della lingua significa l'opacità del soggetto: il rapporto tra lingua e soggetto al centro del concetto di enunciazione viene descritto nell'ultimo saggio di Émile Benveniste, in seguito confluito nel secondo volume dei *Problèmes de linguistique générale* (1974), come la «mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation» (Benveniste 1970, 12), un atto che non soltanto, attraverso l'allocuzione, pone *l'altro* di fronte a sé,⁶²⁹ ma allo stesso tempo pone il parlante come soggetto in quanto tale, come riassume Roland Barthes nella presentazione al volume del 1974: «le sujet n'est pas antérieur au langage; il ne devient sujet que pour autant qu'il parle; en somme, il n'y a pas de "sujets" (et, partant, point de "subjectivité"), il n'y a que des locuteurs; bien plus – et c'est le rappel incessant de Benveniste –, il n'y a que des *interlocuteurs*» (Barthes 1966-1974, 195).⁶³⁰ Se si diventa soggetti nell'atto stesso del parlare, *Alle Tage* riproduce allora *ex negativo* la mancanza – e non soltanto l'assenza⁶³¹ – della voce di Abel dalla propria storia come conseguenza della mancanza di effettivi interlocutori, sostituiti nel romanzo dai processi discorsivi che lo circondano ma mai lo tangono, e che così compromettono la formazione di una soggettività già intrappolata nei traumi del passato. Il poliglottismo nulla può quando manca l'intento comunicativo alla base della socialità, e non c'è comunicazione senza un io che pone l'enunciazione:

Abel Nemas unvollkommene Vielsprachigkeit und Konturlosigkeit sind eng verwoben und zurückzuführen auf seine misslingende sprachliche Subjektgestaltung, die Derrida als "identity disorder" (Derrida 1998, 14) bezeichnen würde. [...] Einem solchen Mangel an autobiographischer Anamnese unterliegt nach Derrida die Unfähigkeit, ein "Ich" zu erkennen und auszusprechen (cf. Derrida 1998, 28). In dieser Hinsicht kommen Abels Mehrsprachigkeit und sein ständiger Namenwechsel nicht unbedingt einem Reichtum der Identitäten gleich, sondern verraten sie vielmehr das Scheitern seiner «identificatory modality» (Derrida 1998, 28). (Rock 2012, 51)

Al centro del romanzo di Mora è dunque un individuo senza forma, a cui manca una propria identità e una propria voce, che viene così sommersa da tutte le altre: «Über die narrative Inszenierung seiner Exilsituation hinaus wird Abel auch insofern stilistisch ins Exil gerückt, als er nahezu ausschließlich über die Perspektiven der anderen, ihn gleichsam von außen spiegelnden Charaktere des Romans in

⁶²⁹ «Mais immédiatement, dès qu'il se déclare locuteur et assume la langue, il implante *l'autre* en face de lui, quel que soit le degré de présence qu'il attribue à cet autre. Toute énonciation est, explicite ou implicite, une allocution, elle postule un allocutaire» (Benveniste 1970, 14).

⁶³⁰ Sul concetto di soggettività cf. in particolare il cap. «De la subectivité dans le langage» in Benveniste 1966, 258-266.

⁶³¹ Con "assenza" (*absence*) Barthes intende infatti la regolare assenza del locutore dall'enunciato (*énoncé*), mentre la "mancanza" (*manque*) è il venire meno del locutore dall'enunciazione (*énonciation*): «Selon le discours de la science – ou selon un certain discours de la science –, le savoir est un énoncé; dans l'écriture, il est une énonciation. L'énoncé, objet ordinaire de la linguistique, est donné comme le produit d'une absence de l'énonciateur. L'énonciation, elle, en exposant la place et l'énergie du sujet, voire son manque (qui n'est pas son absence), vise le réel même du langage; elle reconnaît que le langage est un immense halo d'implications, d'effets, de retentissements, de tours, de retours, de redans; elle assume de faire entendre un sujet à la fois insistant et irrepérable, inconnu et cependant reconnu selon une inquiétante familiarité: les mots ne sont plus conçus illusoirement comme de simples instruments, ils sont lancés comme des projections, des explosions, des vibrations, des machineries, des saveurs: l'écriture fait du savoir une fête» (Barthes 1978, 20). In questo senso Abel è tanto assente come narratore extradiegetico quanto mancante come personaggio intradiegetico.

Erscheinung tritt» (Reimann 2013, 459). Dal momento che la sua caratterizzazione avviene unicamente attraverso ciò che dicono e pensano di lui gli altri personaggi, attraverso le loro reazioni di fronte a questa figura enigmatica e magnetica che funziona come una superficie di proiezione, agli occhi del lettore Abel non può essere un soggetto, sono gli altri personaggi a parlarlo ma lui non pone mai se stesso, bensì lascia determinare la propria esistenza dall'ambiente circostante⁶³² – fino al momento fatale del finale, in cui l'aggressione al parco gli provoca il secondo danno cerebrale che gli fa perdere il dono del poliglottismo.

Padroneggiare dieci lingue non è di alcun aiuto, al contrario: «Dieses Lernen jedoch hat nichts polyglottes an sich, vielmehr etwas manisches. [...] Abels Sprachtalent ist Ausdruck eines Paradoxons. Denn die Überlebensstrategie durch Spracharbeit, dem Kommunikationsmittel schlechthin, führt letztlich nur noch mehr zur Isolation» (Albrecht 2009, 267, 268). Come osserva anche Anja Seiler, «[i]t seems as if he carries dead languages in his body and mind. The concept of languages as a metaphor for transcultural competence does not get established through Abel. He never learns semantic connotations» (Seiler 2017, 117-118); si tratta di linguaggi “morti”, semanticamente ignoranti, attraverso cui Abel sembra impegnato a ricreare il proprio *homunculus* («Als züchtete er des Nachts dort seinen Homunculus, nur dass dieser hier ganz aus Sprache besteht, der perfekte Klon einer Sprache zwischen Glottis und Labia. Ist das ein Leben für einen Menschen?», AT 101), inteso «as a replacement body inscribed by formal language structures but lacking the physicality of language that should emerge through the communication with other human beings» (Seiler 2017, 118), attraverso cui poter essere ancora più solo, sentenzia Mercedes: «Ich habe mich da von Anfang an in etwas hineingesteigert und mich in jemanden verliebt, von dem ich doch ahnte, dass er nichts anderes wollte, als um jeden Preis einsam zu sein, eine Randfigur, in nichts wirklich eintreten. Seine zehn Sprachen hat er auch nur gelernt, um einsamer sein zu können als mit drei, fünf oder sieben» (AT 328-329). Le frasi, il contenuto semantico del linguaggio se ne sono andati insieme a Ilia, mentre nel presente di Abel non rimangono che singole parole ridotte a pura forma linguistica, vocaboli memorizzati secondo le loro possibili valenze e combinazioni all'interno di una struttura sintagmatica ma senza presentare alcun indicatore, alcuna traccia semiotica del proprio locutore: «Löffel, kanál, spoon. Ich habe keine Sätze, nur Worte. Alle Sätze waren bei *ihm*, ich war nur das Publikum» (AT 90).⁶³³

⁶³² Ritorna anche qui l'immagine di un “centro vuoto”: «Ich sah darin die Möglichkeit zu einer besonderen Dynamik in der Erzählung. Ich habe mich dafür entschieden, eine Hauptfigur zu wählen, die quasi als “leeres Zentrum” funktioniert, als das Auge des Hurrikans. Es sind die vitalen Nebenfiguren sowie die Willkür der Geschehnisse, die ihn und die Geschichten vorantreiben» (Mora in Kraft 2007, 106).

⁶³³ È in questo momento durante il primo incontro con Tibor, appena arrivato a B., che un lapsus di Abel esplicita il “lui” della precedente frase «Alle Sätze waren bei *ihm*», l'assenza enunciativa nelle proprie frasi:

«Wie heißen Sie noch mal?

Ilia.

Und weiter?

Bor. Nein. Warum nicht? Sich als ihn ausgeben. Ein Unbekannter statt eines anderen Unbekannten. Und dann? - - - Nein, sagte er, nicht, Entschuldigung, ich war in... Abel. Abel Nema» (AT 90).

Così viene descritto il momento in cui Abel acquista questa abilità:

Was in diesen drei Tagen in Abel Nemas Gehirn vor sich ging, lässt sich nicht genau erfassen. Er selbst hat keine Erinnerung daran, lediglich eine Vorstellung davon. Etwas in der Art, als hätte ein Jemand die einzelnen Teile eines Schiebspiels so lange hin und her geschoben, bis sich ein völlig neues Bild ergab. So organisierte etwas, so organisierte sich das Labyrinth in Abel Nemas bis dahin in allen Schulfächern gleichermaßen begabtem und desinteressiertem Verstand so lange um, bis alles, was bis dahin eine Rolle gespielt hatte, das Gewusel von Erinnerung und Projektion, Vergangenheit und Zukunft, das die Gänge verstopfte und in den Zimmern lärmte, irgendwo verstaubt war, in geheimen Wandschränken, und er, nun leer, bereit zur Aufnahme einer einzigen Art von Wissen: von Sprache. Dies ist das Wunder, das Abel Nema widerfahren ist. [...] Was das mit dieser neuen Fähigkeit war, war noch nicht genau zu wissen. Etwas kulminierte, Worte, Fälle, Syntagmen, aber es ging häufig zwischen den Sprachen hin und her, ich fange russisch an und ende französisch. Das ist noch gar nichts, das wurde ihm jetzt klar, er konnte nichts beweisen oder vorführen, ein großes Durcheinander, das war alles. (AT 74-75, 90)

Poco prima di perdere questa abilità, nel delirio allucinato del penultimo capitolo, Abel ammette invece a se stesso: «Die Welt als Vokabel! Das ist mein Trost!» (AT 388). Nel romanzo il poliglottismo slegato dalla pratica sociale non può fondare alcuna identità; collezionista anziché utente di linguaggi senza accenti, prodotti da un organo linguale desensibilizzato,⁶³⁴ Abel si rifugia in queste conoscenze astratte, descritte in termini di formule matematiche,⁶³⁵ perché la sua conoscenza del “mondo come vocabolo” gli dà l’illusione di riuscire a muoversi in una realtà cui non appartiene, e costituisce dunque la consolazione di chi ha perduto per sempre la madrepatria e la madrelingua, di chi “non viene da nessuna parte”: «er [hat] den Großteil seiner Kenntnisse im Sprachlabor erworben, so wie ich es sage: von Tonbändern. Es würde mich nicht wundern, wenn er nie mit einem einzigen lebenden Portugiesen oder Finnen gesprochen hätte. Deswegen ist alles, was er sagt, so, wie soll ich sagen, ohne *Ort*, so klar, wie man es noch nie gehört hat, kein Akzent, kein Dialekt, nichts – er spricht wie einer, der nirgends herkommt» (AT 13). La resa dei conti avviene anche in questo caso nel capitolo «ZENTRUM. Delirium»:

⁶³⁴ «Abel drehte, so leise wie möglich, den Bissen in seiner Mundhöhle um. Er hatte es vorher schon zu ahnen begonnen, aber nun war es definitiv: Irgendwas stimmte nicht mit seinem Geschmackssinn. Alles schmeckte wie eine kalkige Tapete» (AT 89).

⁶³⁵ «Abel N. ist auf wundersame Weise eine Fähigkeit ver- oder geliehen worden, aber, davon abgesehen, musste gearbeitet werden. Zu Beginn gibt es die Mathematik, das Spinnennetz der Konstruktion. Wie das aufklappbare Märchenschloss erhebt aus zwei Buchseiten ein gläserner Wald auf. Jeder seiner Bäume ist ein Satz, die Äste schließen mit dem Stamm den und den Winkel ein, ebenso die kleineren Äste mit den größeren, an den Enden blinken zarte Syntagmen. Die Natur baut alles nach einem Muster. Hier kommt einem das Wissen um Fraktale zugute. Oder der simple und universelle Sprachinstinkt. Der Wald steht für sich allein, in tödlicher Schärfe und Schönheit, aber stumm. Anfangs war Abels mathematischer Verstand noch nicht hinreichend mit seiner Zunge verknüpft, das heißt: er verstand alles und konnte nichts sagen, wäre kaum in der Lage gewesen, einen einzigen Beweis seiner Fähigkeiten zu liefern oder, profaner, auch nur eine einzige Prüfung abzulegen, die man jedoch braucht, wenn man seine Papiere behalten will. Das geheime Genie» (AT 101).

Also schön, sage ich schließlich, nachdem ich lange allein war. Also gut. Ich werde mich erkenntlich zeigen und sprechen. Lange, fundiert und hymnisch werde ich über die Sprache sprechen, welche die Ordnung der Welt ist, musikalisch, mathematisch, kosmisch, ethisch, sozial, die grandioseste Täuschung, dies ist mein Fach. [...] Jeder auf der Welt könnte zu mir kommen und zu mir sprechen, ich würde es verstehen. Und wenn es absoluter Nonsens wäre. Gerade erfundenes Kauderwelsch. *Kerekökökökex*. Diese Fähigkeit ist mir eines Tages ohne weitere Erklärung verliehen worden, ich dachte, ich sterbe, aber ich starb nicht, sondern. [...] Ich habe mich darauf verlegt zu lernen. Von der begrenzten Unveränderlichkeit einer Kindheit in den Provinzen der Diktatur in die allumfassende Vorläufigkeit der absoluten Freiheit eines Lebens ohne gültige Dokumente geraten und somit auf mich selbst und dem, was sich daraus ableiten lässt, zurückgeworfen, schien es mir der einzig gangbare Weg zu sein: sich auf nichts anderes als auf die Kultivierung und Ausweitung meines Talents zu konzentrieren und für den obskuren Rest nicht verantwortlich zu sein. Heute weiß ich nahezu alles über die Bereiche, in denen sich Sprachen berühren, und auch über die, wo sie sich niemals berühren. Etwas bleibt immer im Dunkeln. (AT 400-401, 402-403)

Nella metropoli dai confini aperti, in cui per il migrante senza documenti vige la “provvisorietà universale della libertà assoluta”, Abel si ritrova per assurdo abbandonato a se stesso: l’unica via che per lui si apre, l’unico talento che può e deve⁶³⁶ sfruttare non offre in realtà alcuna possibilità di integrazione. Le lingue non servono infatti ad alcuna socialità, si fermano allo stadio di puri *linguaggi* funzionalizzati a scopo difensivo, si fanno barriera attraverso cui proteggere Abel dal suo stesso dolore, strumento di civiltà che allontana la violenza del proprio represso:

so war es mir ein Leichtes, mein eigener Sachverständiger zu werden. Wussten Sie, dass die Schläfenlappen, wo die Sprache wohnt und nebenbei auch die Gotteserfahrungen gemacht werden, genauso aufgebaut sind wie die Gehirnregionen, die mit aggressivem Verhalten in Verbindung stehen? Oder dass die sogenannte Berserkerwut ein von halluzinogenen Pilzen ausgelöster Wahnzustand war? Ja, so ist es. Ekstatische und gewalttätige Vorstellungen gehen Hand in Hand. Zum Glück haben wir hier, auf der Vorderseite des Gehirns, auch noch eine schöne Zivilisation. Eine zehn- oder beliebigfache Sprachbarriere. Ich habe mich unter Kontrolle, das gibt’s gar nicht. Leider führt das zu einem stark asymmetrischen Linkshirn, ich kann mit links nicht einmal eine Tasse länger als einpaar Sekunden halten, eine Brötchenhälfte, andererseits bin ich sowieso Rechtshänder. (AT 403)

Una sottile ambiguità percorre tuttavia il romanzo, senza trovare risoluzione neppure nel finale. La questione che più volte si pone è: se non al lettore, Abel parla almeno a se stesso? È l’autrice che non vuole penetrare nei pensieri del suo personaggio, quasi a proteggerne l’interiorità dolente, oppure è Abel a non conoscersi e a non riuscire a porre se stesso nel mondo in cui si è ritrovato? Se

⁶³⁶ In «ZENTRUM. Delirium» Abel esplicita l’imperativo interiorizzato dal migrante, il dovere morale di integrarsi e di assimilare i valori del Paese ospitante – visivamente efficace è la *Redewendung* “in Fleisch und Blut übergehen” –, almeno all’apparenza: «Das muss einen vollintegrierten Eindruck erwecken. Unsere Werte sind nicht nur oberflächlich angenommen worden, sondern sind in Fleisch und Blut übergegangen. Zum Glück beschäftigen sie keine Gedankenleser» (AT 364-365).

indubbiamente svolge un ruolo fondamentale il fatto che la sua interiorità non risponde ai canoni occidentali e che quindi il linguaggio, neppure quello letterario, può darvi espressione, d'altra parte la forma stessa del romanzo nonché espliciti passaggi («Was sah Abel, wenn er in sich sah, *wofür es keinen Beweis gibt*, rückblickend auf die Geschichte mit Danko und den anderen? Anzusehen war ihm nichts», AT 226, corsivo mio) sembrano suggerire che Abel si lasci andare a un evitamento passivo, che la sua vita notturna parallela sia dettata da un assecondamento dei propri impulsi senza il filtro dell'autocoscienza; i caleidoscopici discorsi del mondo esterno risuonano per questo anche dentro Abel senza che questi li faccia propri, senza che riesca ad attivare quell'istanza unificatrice dell'esperienza del mondo che è l'identità, «als dynamisch-dialogische Instanz» (Zima 2017, 366) che trova sintesi attraverso processi non semplicemente discorsivi bensì dialogici.

Come descrivere allora tale forma dell'identità, e della sua dissoluzione, al centro di *Alle Tage*? Se certamente, dal momento che è l'io stesso a mancare in toto, non si può parlare di crisi del soggetto moderno, nella scissione e nella pluralità che strutturano il romanzo potrebbero allora risuonare la decostruzione e la perdita del soggetto a opera del postmoderno, strettamente legata a un'intertestualità di matrice lyotardiana che «sich in ein unverbindliches Spiel mit Formen verwandelt» (Zima 2001, 195) e che eclissa lo stesso «senso del concetto di soggetto» (Vattimo 1980, 57); anche questa prospettiva risulta tuttavia falsata.⁶³⁷ Nella sua analisi delle prose di Terézia Mora e Thomas Meinecke, Andrea Geier rimanda alla definizione di postmoderno di Nikolaus Föhrster⁶³⁸ e conclude:

Umgekehrt distanzieren sich beide Autoren nicht nur von einer Ästhetik der Einfühlung und einem auf Identifikation zielenden Schreibverfahren, sondern auch von allzu simplifizierenden Postulaten der Postmoderne: Sie verfallen keiner euphorischen Konstruktivitätsverheißung, welche die Qualität und Bedeutung individuellen Erlebens suspendierte. Moras und Meineckes Texten ist vielmehr das Wissen eingeschrieben, dass (authentisches) Erleben selbst Effekt von Konstruktionsprozessen ist. (Geier 2008, 137)

⁶³⁷ Alla domanda sulla condizione postmoderna del personaggio di Abel Mora ha risposto: «Ich glaube nicht, dass es möglich ist, nicht vom Subjekt aus zu schreiben. Die Hauptfigur in einem Buch ist vielleicht eine Manifestation dieses Subjektes, aber dennoch ist sie auch nur ein Statthalter. Umgekehrt bedeutet dies, dass auch in Texten, die so tun, als wäre darin kein Subjekt enthalten, dennoch ein Subjekt enthalten ist. Wir sprechen die Sprache des Menschen und dieser Mensch gliedert sich auf in sehr, sehr viele Subjekte und es ist im Grunde nichts anderes möglich, als ein Sprechen vom Subjekt aus. Auch wenn wir sagen, Texte kommunizieren mit Texten, dann ist es doch am Ende so, dass Subjekte mit Subjekten kommunizieren. Ich glaube nämlich, dass wir nicht aufhören können, das zu sein, was wir sind, eben Menschen. Sowohl ich als auch meine Figur als auch all die anderen Figuren, die Nebenfiguren, tun nichts anderes als mit dem Subjekt, welches sie zu sich nimmt, also dem Leser, zu kommunizieren – und zwar als wären es Du und Ich» (Mora in Waldow 2014, 113).

⁶³⁸ «So definiert etwa Nikolaus Föhrster in seiner Arbeit über die Wiederkehr des Erzählens das postmoderne Schreiben als Abkehr vom Authentizitätspostulat, vom Originalitätsdenken und Denken der Identität, Intertextualität, vor allem als spielerischer Umgang mit der Tradition, Vielfachkodierung, Mischung von Hoch- und Alltagskultur u.a.m. und erklärt: “Die Texte der Wiederkehr des Erzählens lassen sich u.a. dadurch charakterisieren, dass sie sich bewußt von jeglicher Authentizität lösen und stattdessen ihren fiktionalen Charakter zur Schau stellen” (Föhrster 1999, 34)» (Geier 2008, 137, nota 37).

Nel romanzo di Mora è assente un qualsiasi “impeto euforico”: la frammentazione non è un paradigma compositivo nel cui padroneggiamento stilistico l'autrice si cimenta con entusiasmo, bensì una tragica conseguenza della mobilità del mondo contemporaneo. In *Alle Tage* il soggetto non viene dunque decostruito nelle singole parti che lo compongono, ma viene lasciato sullo sfondo, centro vuoto intorno cui si erge la Babele discorsiva della metropoli globalizzata, discorsi che non concorrono a plasmarne l'identità e che restituiscono *ex negativo* tutto ciò che Abel non è. Si tratta di un nuovo stadio di quella che in molta letteratura critica germanofona sul tema dell'identità viene chiamata *Nachmoderne* o *Spätmoderne*,⁶³⁹ in cui elementi moderni e postmoderni vengono a un tempo inclusi e oltrepassati nella raffigurazione della complessità. Non soltanto le strutture, moderne e postmoderne,⁶⁴⁰ ma anche le forme dell'identità nei testi letterari contemporanei sono infatti *già* esplose secondo Erk Grimm:

Das fragmentierte Ich, wie es in der modernen Literatur unter dem Paradigma der Entfremdung diagnostiziert wurde, kann auch in den nachmodernen Texten nicht einfach harmonisch resynthetisiert werden. Zumindest aber erlebt es seine Teil-Ichs als Elemente, die sich in der Schrift kaleidoskopisch zusammenschließen lassen. Das “Ich” wäre in Affinität zum Gegenstand seiner Betrachtung wohl am ehesten als polyzentrisches Subjekt aufzufassen. Es ist schon in der Moderne zerfallen und in seiner Alienation gefangen und in den Texten der Gegenwart wird dieser Zustand nicht revoziert. Vielmehr ergibt sich aus dem gesellschaftlich bedingten Zustand ein Einüben in den Notstand durch das Wegblenden von sozialen Realitäten. [...] In der Moderne war die Großstadt noch ein schockierender Wahrnehmungsraum – in der Gegenwart ist sie zu einem topographisch organisierten Wissensraum geworden. Was sich an einzelnen Texten mit dem Thema der urbanen Sphäre seit den siebziger Jahren beobachten läßt, ist vor allem eine gesteigerte Sensibilität für die Künstlichkeit dieser nachmodernen Lebenswelt. (Grimm 2001, 25-26)⁶⁴¹

Lo stesso vale per *Alle Tage*, con la differenza che al suo protagonista migrante non è data la possibilità di porsi come soggetto: nel romanzo di Mora i centri multipli non sono rappresentati da una molteplicità di istanze interiori che filtrano in modo variabile l'esperienza del mondo del protagonista, bensì dalle voci e dagli sguardi estranei che restituiscono l'artificiosità, il carattere costruito di tale spazio urbano a cui il migrante viene sottoposto, un individuo alieno e alienato il cui poliglottismo senza integrazione si fa metafora di un mondo colto nella sua straniante complessità, che tutto per lui può essere tranne che una casa.

Riflettendo sul tema della transnazionalità in romanzi non facilmente inquadrabili nella categoria di “letteratura migrante”, Lyn Marven parla invece di «“postidentity” literature»: «It is the notion of “crossing borders” – as cultural process and identity formation – that is at stake here rather than the

⁶³⁹ Si rimanda ad esempio a Zima 2017 e 2001 e Grimm 2001.

⁶⁴⁰ Cf. sopra, 269.

⁶⁴¹ Cf. anche Rock 2021, 144-145. Keupp 1999 parla invece di «Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne»; si rimanda inoltre a Keupp 2008.

economic implications of globalization. The texts engage in complex processes of deterritorialization and reterritorialization» (Marven 2011, 7). Questi testi non costringono dunque l'identità entro limiti e nozioni quali "origine" ed "etnicità", bensì la rappresentano come esito non soltanto di «travel and movement», ma anche di «displacement and circulation» (Marven 2011, 8) in uno spazio globale, senza tuttavia approdare a mete o sintesi semplificanti: «movement within the text is both created and informed by the narrative strategies used to provide the reader with a palpable representation of the more global and, in the end, existential issues Mora chooses to engage with in place of the cultural concerns common to other categories of literature. [...] movement is constant but does not lead anywhere» (Petersen 2013, 158, 167).

4.3.5. Pratiche metropolitane e temporalità

Il tema della percezione e della rappresentazione del mondo globalizzato, che l'autrice sviluppa ampiamente nella successiva trilogia di romanzi sulla figura dell'ex cittadino della DDR ed esperto informatico Darius Kopp, trova dunque espressione già in *Alle Tage*: dove meglio collocare la storia di alienazione di Abel se non in una metropoli, in cui regnano i ritmi forsennati, la dispersione, l'incertezza esistenziale, la violenza nelle aree più degradate. Per un migrante senza documenti la metropoli non rappresenta tuttavia il fulcro neurale di un mondo iperconnesso attraverso le reti virtuali, né tantomeno il punto di accesso a una società multiculturale, bensì significa viverla solo e unicamente ai margini, non conoscere mai il suo cuore pulsante – a pulsare sono piuttosto le periferie, sovvertendo la polarità tra centro e margini («[c]entro e periferia sembrano invertirsi», Miglio 2007, 226).

Possiamo ricondurre questa Berlino periferica allo spazio ibrido e interstiziale in cui non penetrano le «cultures diffusées et imposées par les "élites" productrices de langage» (Certeau 1980, XXXVIII) che Michel de Certeau dissacra nel suo *L'invention du quotidien*: uno spazio in cui trovano così campo libero le incursioni «dans le champ de l'autre, astuce de chasseurs, mobilités manœuvrières et polymorphes, trouvailles jubilatoires, poétiques et guerrières» (Certeau 1980, 65) che qui sono di casa. Mentre tuttavia Certeau ricollega la moltiplicazione odierna delle pratiche spaziali di natura tattica⁶⁴² alla "disgregazione delle stabilità locali", all'"emarginazione diffusa" e alla "marginalità che si universalizza", assimilando i consumatori a migranti, *Alle Tage* non mette a fuoco i consumatori di una cultura imposta: al contrario, la comunità che interessa in prima persona la cultura dominante viene rappresentata sullo stesso piano, se non sullo sfondo, di chi invece non vi appartiene. Mora dipinge piuttosto i suoi sfortunati personaggi, che migranti lo sono per davvero, mentre cercano di stabilirsi ai margini di una metropoli, e che solo ai margini ci vengono mostrati.

⁶⁴² «De plus en plus, les tactiques se désorbitent. Désancrées des communautés traditionnelles qui en circonscrivaient le fonctionnement, elles se mettent à errer partout dans un espace qui s'homogénéise et s'étend. Les consommateurs se muent en immigrants» (Certeau 1980, 65); cf. sopra, 60.

Proprio in questa marginalità senza limiti si svolge il romanzo, perché «come ci insegna Piero Zanini nel suo bel libro sui significati del confine,⁶⁴³ sul confine si vive, si soggiorna, si resta, anche a lungo. C'è una cultura delle città di confine. Il confine si abita» (Miglio 2007, 230); una marginalità che si è universalizzata al massimo grado in seguito agli stravolgimenti storici e alle trasformazioni politico-sociali che ne costituiscono lo sfondo, le quali fanno sì che un individuo migrante e apolide arrivi a vagabondare senza punti di riferimento negli spazi di una contemporanea metropoli: «La cittadina di confine espropriata dell'appartenenza nazionale ha lo stesso *status* delle periferie di B., è una città centro di un mondo vuoto. B. è una città labirinto, e come un labirinto è diventata la testa di Abel, svuotata di tutto il resto se non delle volte e svolte in cui lo conducono le sue lingue deterritorializzate, senza accento. E le sue peregrinazioni da Abel/Odisseo disorientato» (Miglio 2007, 230). Agli occhi del migrante irregolare per il quale, a prescindere che si trovi a Marzahn o a Alexanderplatz, a Neukölln o a Potsdamer Platz, l'impossibilità di integrazione burocratica si traduce in invisibilità, anche la topografia di una capitale europea si trasfigura in un unico spazio sociale di estraneità, perennemente attraversato senza mai situarsi e integrarsi con esso, ricordandoci che l'apertura dei confini non ha significato la loro caduta, bensì la loro riconfigurazione giuridica: «Though the novel transcends issues of culture and intercultural exchange, of specific stories of migration and integration, the migrant experience does feature prominently. Though rarely mentioned directly, there is a consciousness of difference, and of the “us vs. them” division» (Petersen 2013, 170).

Tale divisione viene vissuta in particolare dalla figura di Danko, che per inserirsi in tale spazio estraneo può solo vagare senza posa insieme al gruppo di ragazzi rom:

Er lief einfach immer weiter, schlenderte, guckte sich alles an, den Samstagabend. Kneipen an Kneipen, Tische dicht, verhakelte Stuhlbeine, die Gehsteige voll bis knapp an die parkenden Autos, es blieb nur ein schmaler Pfad, stehen konnte man nicht, nur gehen, Absatzklappern vorn und hinten. Hände in den Taschen, er schaute sich die Leute an, die Männer und die Frauen. Die schauten zurück, der Zigeunerjunge da, ob das ein Taschendieb ist. [...] Wenn ihm das einfiel: Ich weiß nicht, wie spät es ist, musste er weitergehen, bis er es wieder vergaß. Er lief herum – wie langsam doch die Zeit vergeht, wenn man nichts will, als sie verbringen. (AT 204)

Diversamente da Danko, le altre figure di senza patria mettono invece in atto pratiche mirate in prima istanza ad assicurarsi un posto dove dormire. Si pensi anche a Konstantin, che occupa abusivamente gli edifici vuoti e dimenticati delle periferie immergendosi nella polifonia metropolitana:

⁶⁴³ Cf. Zanini 1997.

Es war nicht notwendig oder möglich, etwas zu sagen, er redete ohne Pause, moderierte die fabelhafte Rettung *unseres jungen Helden*, zwischendurch holte er hektisch Atem, als würde er schwimmen, die Armbewegungen waren auch so.

Wir (japst, wedelt) können zu Fuß gehen! Es ist gleich dort drüben! Einer der lehmfarbenen Kolosse, die du schon bei deiner Ankunft vom Bahnsteig aus gesehen haben musst. Nehmen wir gleich den ersten Zwanzigstöcker und gleich, Hier, hier, hier!, den ersten Aufgang, anschließend trotz Platzangst (Wieder etwas Neues ...) den Fahrstuhl in den zehnten Stock. Gegenüber ist eine (ebenfalls) lehmfarbene Tür, Konstantin Tóti, Geschichte des Altertums, das wird er in Zukunft immer dazusagen: Konstantintótigeschichtedesaltertums, öffnet sie mit einem Willkommen! Willkommen in unserem bescheidenen Wohnheim, oder wie ich es nenne: der Bastille!

Voilà, der Ort, an dem es keine Dunkelheit gibt. Oder nur Dunkelheit. Das ist so eine *Ja-und-nein-Angelegenheit* (alle Kursive: Konstantin). Hier werden Gebäude, *ja, sogar: Schulen!*, gebaut, in denen es Räume ohne Fenster gibt. Abels zukünftiges Zimmer hat zwar ein Fenster, aber auch wieder nicht, denn das, was da ist, geht auf einen engen und dunklen Innenhof, aber so eng und dunkel, dass man keine Einzelheiten darin erkennen kann. Ein Fenster zum Nichts. Wir wohnen hier genau auf dem *Äquator*, man sieht weder, was auf dem Grund des Schachtes ist (Dunkelheit), noch was an den Seiten vor sich geht (Zwielicht), noch oben, den Kopf in den Nacken gelegt, im Himmel, denn der ist wieder zu hell. Dazwischen gehen die Stimmen des Hauses auf und ab, oder man weiß nicht, woher wohin, sie sind einfach da, *Lebensgeräusche*, hoffentlich bist du nicht lärmempfindlich. Obwohl du im Moment wohl eher froh bist, überhaupt ein Dach, und zwar nicht das von der Bahnhofshalle, über dem Kopf zu haben. Da stört es wohl weniger, wenn mal einer Saxophon übt. (AT 93-94)

L'importante è, a ogni modo, mantenere la propria libertà di movimento, ricorda Kinga: «Das Wichtigste ist, sagte Kinga, nicht in ein Lager zu gehen. Wenn du in ein Lager gehst, bist du erledigt. Unabhängig bleiben, egal wie. [...] Neue Staaten sind gerade groß in Mode, warum sollte ausgerechnet ich keinen haben. Hiermit erkläre ich zu Ehren meines Großvaters Gabriel feierlich die Unabhängigkeit der Anarchia Kingania» (AT 145). La sua figura necessita di proiettare e disperdere all'esterno il proprio caos interiore, di appropriarsi di uno spazio in cui poter realizzare i suoi impeti e desideri: così Kingania diventa patria di eccentricità, accesi dibattiti e feste senza fine; nel finale («[s]eitdem es *chez Kinga* kaum mehr Partys gab, drifteten immer mehr Sachen von den Rändern ins Zentrum», AT 290) Kingania prende il nome di Titanic, e tutto ciò che fino a questo momento Kinga aveva allontanato da sé le torna indietro, condannandola al tragico destino:

Wie soll ich das erklären, sagte Kinga früher einmal, was das ist, diese Kehrseite unserer Tapferkeit. Wer das nicht selbst erlebt hat. Manchmal ist es zum Verzweifeln, wie mit Blinden über Farben, andererseits kann man es auch nicht ändern, entweder hat man das, oder man hat es nicht, und dann versteht man's oder versteht es nicht, aber im Grunde ist es auch egal, schau, ich habe es verstanden und was hat es mir genützt? - - - (AT 355)

Sono tutti⁶⁴⁴ esseri umani che non possiedono nulla, in perenne movimento, costretti a sfruttare l'esistente, quel poco che hanno a disposizione, come meglio riesce loro attraverso tattiche che provengono "dal basso". In *Alle Tage* le pratiche raffigurate non sono tese alla costruzione di identità sociali, ma si fermano molto prima: sono le tattiche di sopravvivenza in uno spazio ostile in cui non è possibile sentire alcun senso di appartenenza e dove l'unica opzione è quindi semplicemente *farsi* spazio, porre il proprio corpo.

Questa tipologia di pratiche è dunque un modo per inscrivere se stessi nel paesaggio urbano, plasmando performativamente e prelinguisticamente il proprio senso in esso. Dal momento che il linguaggio non è che una conoscenza astratta e consolatoria, per inserirsi nello spazio tanto labirintico quanto disarticolato di B., per qui resistere e sopravvivere, anche Abel Nema vi ricorre. Molte delle pratiche fondamentali individuate da Certeau gli rimangono in realtà sconosciute: Abel non parla – si limita a dire lo stretto necessario –, non legge – le sue uniche letture sono i dizionari –, sembra addirittura che, complice la perdita del senso del gusto e dell'olfatto, non mangi mai e che si limiti a osservare le pratiche sociali messe in atto da altri:

Er ist immer noch da. Man bräuchte ihm bloß zu sagen, verpiss dich, er würde gehen, sich ohne Groll, höflich verabschieden. Wobei er lieber bliebe. Als würde er gerne zuschauen. Wie sich Männer verhalten. Die Rituale des Trinkens, des Rauchens, der Körperhaltung, des Fischfangs bei einem Zwischenhalt in einem Wald. Wildromantik, blitzende Körperteile. Nahaufnahmen ihrer Hände beim Erschlagen, Ausnehmen, Aufspießen, Braten. Er ist für solche Verrichtungen ohne Frage nicht zu gebrauchen, wortlos fangen sie einen vierten Fisch für ihn. Es ist, als schaute er einem selbst beim Essen genau zu. Als wüsste er sonst nicht, wie man einen Fisch isst. (AT 227)

Pure il concetto di abitare gli è da sempre estraneo. Se nella casa materna dormiva sul materasso dentro un armadio in corridoio, anche a B. le sue abitazioni sono decisamente fortuite – i due squat,⁶⁴⁵ il retrobottega del macellaio, la soffitta del buttafuori della Klapsmühle –, tuguri da lui tenuti in condizioni di deprimente abbandono, caratterizzati da conformazioni tanto eccentriche e spigolose quanto lo è lo spazio interiore del loro inquilino:

Nachdem er eine Weile auf dem dunklen Balkon gestanden war, ging Abel zurück ins einzige Zimmer, das sogenannte skurrile, obwohl es, ein nachträglich und vermutlich illegal ausgebautes Dachgeschoss, nur etwas zerklüftet geraten war. Wer auch immer hatte versucht, alles an Raum herauszuholen, was unter dem Himmel zu haben war, aber nur der tote Raum

⁶⁴⁴ Anche a Konstantin viene riservato un finale senza speranza: «Konstantin T. wurde beim Versuch, sich einen gefälschten Ausweis zu kaufen, ertappt. Die letzte Nacht vor seiner Abschiebung verbrachte er auf einem Küchenstuhl in Handschellen: Man hatte ihm den Mund zugeklebt, weil er nicht aufhören wollte zu klagen, er weinte erstickt, der Rotz füllte langsam seine Nase aus» (AT 424).

⁶⁴⁵ «Moras Migranten scheitern mit ihrem Versuch, dieses Haus lebenswert zu gestalten, und für Abel Nema bleibt das Königreich Kinga nur eine Zwischenstation. Die Episode zeigt dennoch, daß die Auswirkungen der Deterritorialisierung einen zentralen Aspekt von Moras Roman darstellen» (Sieg 2011, 53).

war mehr geworden: spitze Winkel, unnütze Buchten, in denen sich die Dunkelheit und der Staub sammeln, nicht mehr gebrauchte Dinge, beiseite gestoßen mit dem Fuß, oder die Zugluft weht sie dahin, sie bleiben liegen. (AT 21)⁶⁴⁶

Non si tratta di un effettivo spazio privato, bensì di una dimensione senza confini in continuità con lo spazio urbano esterno, emblema di una metropoli dai confini aperti le cui situazioni deliranti attraversano i muri e pervadono le stanze:

Als er wieder zu sich kam, war es immer noch dunkel. An seinem rechten Fuß spannte der Schorf. Er ließ die Wanne voll, legte sich hinein, den Fuß vorsichtig auf den Wannrand gelegt, einpaar Trockenseile über ihm, und schlief wieder ein. Plötzlich schreckte er auf, weil jemand neben ihm losbrüllte:

Wir werden erlöst werden! Eintreten werden wir in ein neues Erden-Zeitalter, und es wird eine Zeit der Liebe und des Lichts sein! All die zerstörerisch wirkende Energie der vergangenen Jahrhunderte wird zum Guten gewendet werden! Das Zeitalter der Kriege wird abgelöst werden durch ein Zeitalter des Friedens! Dem Menschen wird ein neues Bewusstsein gegeben, Hass, Neid, Gewalt, Unterdrückung und Ausbeutung werden die Erde verlassen! Liebe, Freude und Glück treten an ihre Stelle!

Klatsch! Er fuhr hoch, eine kalte Welle schwappte aus der Wanne hinaus aufs Linoleum, der verletzte Fuß fiel ins Wasser. Er riss ihn schnell wieder hoch. Der Schorf hielt. Er legte die Ferse wieder auf der Kante ab.

Das Gebrüll an sich war nichts Außergewöhnliches. *Der verdammte Radiowecker*. Nicht seiner, er gehörte seinem Nachbarn, einem Physikers namens Rose, und das Ding stand auch nicht hier, sondern hinter der Wand – was allerdings keinen Unterschied machte. Zwischen den beiden Apartments gab es ehemals einen Durchgang, später wurde er mit Latten und Gaze verschlossen, ein Küchenschrank davor gestellt. Was nicht hilft. (AT 45-46)⁶⁴⁷

⁶⁴⁶ Così invece viene descritto il sottotetto al risveglio dal sonno narcotico: «Ging in die Wohnung zurück und erkannte sie kaum. Er erinnerte sich dunkel: an die zeitweiligen Anstrengungen der letzten Jahre, Ordnung und Sauberkeit in das Chaos zu bringen, ohne, wie man jetzt sehen konnte, jeden Erfolg. Obwohl sich die Form des Raumes als weniger zerklüftet erwies, als er es in Erinnerung hatte – er zählte die Ecken durch: es waren nur fünf, eine mehr als normal –, war das, was er sah, ein weites Feld nahezu vollständiger Verwahrlosung» (AT 417).

⁶⁴⁷ Una radio che fa entrare il caos delle realtà esterna e le disgrazie umane nel mondo e nell'intimo di Abel: «*Leider, leider*, schrie es aus dem Schrank, die zwei Teller, das einzige Glas darin machten zirpende Geräusche, *haben wir uns, was das anbelangt, verrechnet! Astrologen haben mithilfe zuverlässiger berechneter Gestirntabellen bewiesen, dass der von den Propheten versprochene Eintritt in das Zeitalter des Wassermanns nicht zwischen den Jahren neunzehnhundertfünfzig und zwanzigfünfzig erfolgen wird! Wir werden weitere 360 Jahre auf das Goldene Zeitalter warten müssen! Was war das zum Beispiel wieder für ein Wochenende?! Wetter und Weltlage bringen einen um den Schlaf! Der Staub aus der Sahara verursacht Reizungen an den Augen und trocknet die Kehlen aus! Laut einer Erhebung wurden schon wieder soundsoviel Liter alles Mögliche getrunken! Ist es da ein Wunder, wenn man denkt, bei Vollmond Wehrwölfe auf unseren Straßen zu sehen? Vielleicht ja, vielleicht war es aber auch Ihr Nachbar aus der Nacktbar! Eine Polizeirazzia trieb in der Nacht von Sonntag auf Montag etwa zwei Dutzend nackte Personen aus der Erotikbar Die Klapsmühle auf die Straße! Jemand hatte den Barbesuchern Drogen in die Drinks getan und anschließend ihrer Kleider beraubt! Ein grober, grober Unfug ist so was! Etwa zur gleichen Zeit befiederten unbekannte Täter die "Weißen Schwäne des Friedens im Großen Park! Flieg, Vogel, flieg! Keine Woche ist es her, dass das Kunstwerk, eine Nachbildung der Papst Pius XI. geschenkten Porzellanskulptur zweier Schwäne, feierlich am Nordende des Parks aufgestellt worden ist! Zwischen Blumenbeeten mit Blick auf grünes Wasser glänzten sie friedlich in der Sonne! Igor K., Aktionskünstler, stand am Rande auf einem Campingsstuhl, seine großen Füße standen vorne über, und er brüllte: Nieder! O-Ton: Mit der Lüge und dem Kitsch! Meine Empörung ist a) ästhetischer, b) moralischer, also c) politischer Natur. Die moralische, also politische Lüge offenbart sich durch die ästhetische und wird umso sichtbarer. Aber selbst wenn politisch-moralisch nicht gelogen würde, die ästhetische Lüge allein reichte schon aus, mich zu empören. Ich bin empört, sagte I.K. Anschließend ging der Künstler zurück in seinen Keller und setzte seine Aktion "Hunger", die er für den Protest unterbrochen hatte, fort. Die Videodokumentation der Performance beweist: der Künstler I.K. ist für die Befiederung der Schwäne nicht verantwortlich. Das Original der Skulptur steht unversehrt in den Vatikanischen Museen neben einer Vitrine mit einem Messgewand aus dem sechzehnten Jahrhundert, das über und über mit sechsarmigen Seraphen bestickt ist! [...] Das Radio, als wäre es fünf Zentimeter neben seinem Ohr. Was gibt es noch? Was sagen die Krankenhäuser, Polizeistationen und Seelsorgetelefone? Am Samstag hat ein Mann eine Kettensäge gekauft, am Sonntag hat er sich den Unterschenkel damit abgesägt, während seine Familie in der Kirche war.*

Dalla ristrettezza di questi interni Abel a un certo punto si emancipa: «Früher hatte er sich nur so viel außerhalb geschlossener Räume aufgehalten, wie es unbedingt nötig war. Er hätte ebenso gut in einem Dorf, auf einer winzigen Insel leben können, er ging nie mehr als zwei oder drei Wege» (AT 158). A partire dalla prima manciata di strade percorse finisce successivamente con l'ampliare il proprio raggio di movimento attraverso l'intera periferia:

Jetzt fing er an, durch die Stadt zu laufen.

Die Hände in den Taschen des Trenchcoats, den Hals eingezogen – Hat er einen Schal? Eher nicht, der Niesel setzt sich in seine Haare, läuft die Stirn hinunter –, mit langen Schritten und gebeugtem Oberkörper, als ginge er gegen großen Wind. Entweder lief er nach eigenem Gutdünken, oder er suchte sich jemanden aus, dem er folgte. Letzteres hatte mit einer Sache zu tun, die ihn schon seit Jahren, konkret, seitdem er das Sterbezimmer verlassen hatte, beschäftigte. Dass ich mich, egal, wie häufig ich eine Strecke schon gelaufen bin, wenn ich mich nicht ganz stark konzentriere, und manchmal sogar, wenn: verirre. Nachdem sich das auch durch noch so häufiges Üben nicht wesentlich verbessern ließ, fand er sich damit ab, die meiste Zeit nicht mehr als eine Vorstellung davon zu haben, wo er sich gerade befand. Er orientierte sich anhand einiger signifikanter Landmarken: dem Park, dem Bahnhof, der Nervenklinik, dem einen oder anderen Kirchturm. Dazwischen sahen die meisten Ecken so aus, als wäre er gerade erst da gewesen. Wandeln durch ein permanentes Déjàvu. Auf der anderen Seite sah oft ein hundert Mal gegangener Weg ausgerechnet vor der letzten, definitiv geglaubten Rechtskurve so aus, als könnte das unmöglich stimmen. Als hätten sich die Himmelsrichtungen um einen gedreht. Zum Glück oder nicht waren den Irrwegen physische Grenzen (seine) gesetzt. Im Wesentlichen bewegte er sich durch drei Nachbarbezirke östlich der Bahn, soviel man als Einzelner eben bewältigen kann. (AT 158-159)

Anche Abel, come C. in *“Ich”*, soffre dunque di déjà vu; mentre tuttavia il protagonista di Hilbig si trova in questa condizione a causa della rottura dei nessi temporali e causali attraverso cui l'apparato del potere si assicura l'addomesticabilità dei cittadini, quello di Mora vi si trova costretto per via dell'estraneità che pervade l'esperienza di questo nuovo mondo, la cui polivalenza spaziale induce a semiotizzare il paesaggio urbano secondo le forme dell'interiorità scissa e labirintica del soggetto che lo percorre. Alternando momenti di offuscamento a fugaci prese di coscienza, Abel si ritrova a porre se stesso in una metropoli contemporanea:

Deswegen oder nicht, er beschloss, die ganzen (Fünfzehn? Zwanzig? Also, schätzen kann ich endgültig nicht) Kilometer bis *nach Hause* zu Fuß zu gehen.

Er wollte einfach sehen, was passiert, ob er es schaffen konnte. Einpaar Mal mag er sich auch verlaufen haben, aber vielleicht auch nicht, im Grunde könnte man in einer großen Stadt

Der arbeitslose Mann hatte auf seine Arbeitsunfähigkeitsversicherung spekuliert. Er verblutete in der Badewanne. Was kommt als Nächstes? Im Großen und Ganzen dasselbe wie immer, würde ich sagen. Flüchtlingsschiff vor Küste gesunken, Indianerüberfall auf Siedlung, vierzehn Tote, Waldbrände wüten, Pegelstände steigen, zurück auf die Bäume, dem Tribunal in H. gehen langsam die Zeugen aus, ein weiteres halbes Dutzend Firmen rutscht in den Pennystock, nichtsdestotrotz starten wir voller froher Hoffnung in eine neue Arbeitswoche. Der Verkehr ist mörderisch. Wir bekräftigen unsere Absicht, Atomwaffen einzusetzen gegen folgende Staaten. Sie hören Radio Paradiso, willkommen in der Freakshow, Leute, willkommen, willk- - - Hier hatte Abel das Treppenhaus verlassen» (AT 46-48).

wie dieser auch so tagelang unterwegs sein. Er hätte die großen Straßen nehmen, den Schildern Richtung Bahnhof, seinem ständigen Orientierungspunkt, folgen können, aber das will nicht wirklich jemand, also blieb er in den kleinen Straßen und hielt sich nur dem Gehör nach parallel zu den großen. Manchmal verlor er die Fährte, das ließ sich nicht vermeiden, fand sie oder eine andere aber später wieder. Alles in allem dauerte es fünf Stunden, bis er in einer vertraut wirkenden Gegend angelangt war. Ihm kam es nicht so lange vor, im Grunde einmal *aufgewacht*, und er war: *da*. Eine Drogerie, ein Kitschgeschäft, eine Trafik, ein Nagelstudio, ein Reisebüro, ein Blumengeschäft. Im Einzelnen alles unbekannt, aber insgesamt doch... Zwei Kneipen, Bekleidung, Haushaltswaren, Blumen, Drogerie, Papier. (AT 177-178)

Il protagonista scopre così quella pratica del camminare senza meta che risponde appieno alla definizione certiana;⁶⁴⁸ il camminare assume infatti le caratteristiche di una tattica volta a decifrare lo spazio urbano e il proprio posto in esso:

Da sind wir also wieder. Zwischen jetzt und morgen liegt eine unbekannte Stadt. [...] Im Moment ist er gerade erst angekommen, ein junger Mensch mit einem Rucksack, was mag in seinem Kopf vorgehen. Eine ältere Frau mit einem sehr breiten, gefärbten Mund sah ihn interessiert an.

Er dachte: *Esszettbeekaejhaajoto. Esszettbeekaejhaajoto.*⁶⁴⁹ Oder: Wie Abel Nema sich ein für alle Mal die rote Schnellbahnstrecke merkte, wie er sich in Zukunft jede Strecke, gefahren, gelaufen, egal, merken würde, anhand der Anfangsbuchstaben der jeweiligen Straße oder der Station, wenig touristisch, dafür praktisch: der Code, mit dessen Hilfe ich diese Stadt entziffern werde. Mit der Zeit hat man dann genug Kapazitäten frei, bewusst zu betrachten: Straßen, Läden, Autos, wie sind die Busse hier, wie klingt die Rettungssirene, was läuft im Kino, Stadien, Einkaufszentren, Märkte, Ramsch und Gemüse und natürlich Menschen, Leute und über allem die Wolken des Kohlenrauchs, über manchen Stadtteilen mehr, über anderen weniger, und dazwischen, natürlich, auch hier: Kondensstreifen. (AT 91-92)

Possiamo allora dire che anche Abel si rapporta agli spazi compiendo attraverso il proprio corpo quell'attività creativa nonché tattica capace di reinterpretare lo spazio "disegnato da qualcun altro". Camminare permette di creare uno spazio proprio, di selezionare alcune delle possibilità organizzate dall'ordine spaziale, obbedendo "ai pieni e ai vuoti del 'testo' urbano che [i pedoni] scrivono senza

⁶⁴⁸ «C'est "en bas" au contraire (*down*), à partir des seuils où cesse la visibilité, que vivent les pratiquants ordinaires de la ville. Forme élémentaire de cette expérience, ils sont marcheurs, *Wandersmänner*, dont le corps obéit aux pleins et aux déliés d'un "texte" urbain qu'ils écrivent sans pouvoir le lire. Ces praticiens jouent des espaces qui ne se voient pas; ils en ont une connaissance aussi aveugle que dans le corps à corps amoureux. Les chemins qui se répondent dans cet entrelacement, poésies insues dont chaque corps est un élément signé par beaucoup d'autres, échappent à la lisibilité. Tout se passe comme si un aveuglement caractérisait les pratiques organisatrices de la ville habitée. Les réseaux de ces écritures avançantes et croisées composent une histoire multiple, sans auteur ni spectateur, formée en fragments de trajectoires et en altérations d'espaces: par rapport aux représentations, elle reste quotidiennement, indéfiniment, autre. [...] Leur grouillement est un innombrable de singularités. Les jeux de pas sont façonnages d'espaces. Ils trament les lieux. [...] Elle ne se localisent pas: ce sont eiles qui spatialisent [...] une appropriation présent de l'espace par un "je" a également pour fonction d'implanter l'autre relatif à ce "je" et d'instaurer ainsi une articulation conjonctive et disjunctive de places» (Certeau 1980, 141-142, 147, 150); cf. sopra, 59-60.

⁶⁴⁹ «"Esszettbeekaejhaajoto" besteht aus den Anfangsbuchstaben der S-Bahn-Stationen, und dann habe ich natürlich die S-Bahn genommen, die ich kenne, nämlich die S1 in Berlin» (Mora in Burka 2011, 192).

poterlo leggere”, ma permette anche, parallelamente, di inventare possibilità nuove, riorganizzando la forma individuale della propria esperienza. Sotto un certo punto di vista si tratta di un atto di liberazione, che non a caso culmina durante lo sforzo estremo della corsa, quando Abel rincorre Danko con il computer rubato sottobraccio: «der Abstand wird mit jedem Schritt größer, aber Abel kann nicht stehen bleiben. Es ist längst nicht mehr der Laptop, obwohl es auch der Laptop ist, aber vor allem ist es dieses sinnlose, kindische Laufen. Er fixiert sich längst nicht mehr auf den Rücken des Jungen, er schaut jetzt überallhin, die Welt im Laufen sehen, den Himmel, gerade hätte er sogar fast laut zu lachen angefangen, als ihm etwas zwischen die Beine gerät» (AT 214).

Non soltanto la decodificazione stradale diventa la chiave per appropriarsi dello spazio, ma gli stessi tracciati percorsi sembrano integrarsi con la figura del loro pedone. Abel è infatti «[z]war groß, aber schwächig, kein Zug, eher ein Semaphor, ein Strich in der Landschaft, wenn man die Augen zusammenkneift, schmilzt er von den Seiten her ein» (AT 15-16), un campo di forze tensive che si proiettano nello spazio: «Der ganze Mensch eine Diagonale, aufgespannt zwischen zwei fernen Ecken des Türrahmens» (AT 17). Anche lui, come gli altri personaggi migranti, si rapporta dunque alla metropoli attraverso il corpo, l'unica risorsa a loro disposizione; neppure la pratica del camminare permetterà tuttavia a Abel di dominare lo spazio “in basso” da lui occupato e di emanciparsi da esso: riconfigurando il suo corpo conformemente alla funzione imposta dallo spazio della metropoli globalizzata, la pratica del camminare si traduce nella costante esperienza del perdersi.⁶⁵⁰

Vagare in uno spazio urbano la cui grammatica topografica si ripete serialmente a ogni angolo di strada significa per Abel girare in tondo, muoversi attraverso un non movimento che non progredisce mai nello spazio e non arriva da nessuna parte: «Am Anfang und auch später ist man ständig in Bewegung, ohne wirklich vom Fleck zu kommen. Ob mit Fahrzeug oder ohne, alles dreht sich zurück in denselben Kreis» (AT 93). Non soltanto a B.: la conformazione topografica della periferia metropolitana, segmenti spaziali cadenzati dal ripresentarsi degli stessi conglomerati degli stessi negozi, si ripresenta in qualsiasi città del Paese, come constatata anche durante la tournée: «Abel lief zum Hotel zurück, zumindest ungefähr. Das ist eine von den unspektakulären Städten, alles ist neu und sieht gleich aus» (AT 239-240); all'estraneo protagonista diventa tutto familiare, senza mai conoscere nulla.

Inevitabilmente «[j]edes Mal, wenn sich dieser Mann auf den Weg machen will, wohin auch immer, taucht ein Problem auf» (AT 11), dice di lui la moglie nelle prime pagine. Lo stesso Abel sembra temere gli esiti del proprio camminare, perché perdersi è il rischio che corre *ogni giorno*; se prende il taxi molto più spesso di quello che si potrebbe permettere – mai invece l'altrettanto rischioso autobus – è per paura di non raggiungere la propria destinazione quelle poche volte che ne

⁶⁵⁰ Per poi non di rado arrivare proprio nei luoghi che stava cercando di evitare: «Wenn du partout nicht irgendwo hinfinden willst, in diesem Fall: zum Park, dann findest du natürlich immer wieder hin. Eine seiner wichtigsten Landmarken auszublenden hieß, sich nicht mehr frei bewegen zu können, und wenn es einmal so ist, bekommt irgendwann alles eine Schiefelage. Irritationen und Missverständnisse häufen sich» (AT 188-189).

ha una, come confessa al poliziotto, sulla strada verso casa di Mercedes in attesa insieme ai funzionari dell'*Ausländerbehörde*, che lo costringe a cambiare percorso a causa di un allarme bomba: «Aber ich wohne hier, ich wohne dort drüben, in der Straße, bei meiner Frau, ich muss hier durch, einen anderen Weg kenne ich nicht, wenn ich um den Block laufen muss, verlaufe ich mich eventuell» (AT 311).

L'unico luogo ricorrente, in cui in qualche modo ricapita sempre durante il suo girovagare, è il parco del quartiere, il fulcro di una periferia eterogenea che diventa l'ambientazione delle avventure più disparate, dall'incontro con Konstantin alle foto dopo il matrimonio con Mercedes, passando per la banda di Kosma: «Nach der Arbeit setzte er die im Winter angefangenen Spaziergänge fort. Seine Bewegungen durch den Nachmittag waren auf die übliche Weise willkürlich, am Park kam er dennoch relativ häufig vorbei, einfach weil er so zentral lag» (AT 183). Il parco non rappresenta tuttavia il centro antropologico di questa periferia, vissuta da Abel come il prodotto dell'assenza di paesaggio: «Manchmal bin ich in den Park gegangen. Aber das ist aus verschiedenen Gründen vorbei. Außerdem: Was ist schon ein Park? Die Abwesenheit einer wirklichen Landschaft. So wie ein Palmenhaus die Abwesenheit wirklicher Palmen ist. Das ist die Krux am Paradies» (AT 374-375).

Perdersi diventa qui necessità. Nel parco inizia infatti a osservare frequentatori e passanti, che inizia a pedinare scoprendo nuovi itinerari in cui smarrirsi⁶⁵¹ e riempire, dando loro un senso, le proprie giornate: «Wenn ich schon nicht schlafen kann und die Klapsmühle auch geschlossen hat, könnte man wenigstens ein wenig draußen herumlaufen. Block um Block, bis man nicht mehr weiter weiß. In der eigenen Stadt nach dem Weg fragen. In knapp einem Dutzend lebender Sprachen. Oder nicht nach dem Weg fragen. Es in Gottes (?) Hand legen, bis sich genügend Ruhe oder Erschöpfung gesammelt hat, und die Sache wäre für heute gelöst» (AT 347). È così ad esempio che scopre la Klapsmühle, oppure che ha modo di imbattersi in incontri inaspettati con cui condividere la notte:

Seine Fußsohlen kribbelten, seit zwei Tagen unterwegs, diesmal wollte er wirklich gleich nach Hause. Unterwegs kaufte er sich in einem Antiquariat ein Buch, steckte es sich in die Manteltasche. Es war ein bisschen zu groß, ragte oben heraus. Nach Hause, darin blättern.

Bis zur Nervenheilstation lief auch alles, wie es sollte. Doch schon eine Ecke weiter stimmte es plötzlich nicht mehr. Das soll mir mal einer erklären. Was er auch in der Folge tat, es wurde nicht besser. Er geriet immer weiter in den Abend und in einen Bezirk hinein, in dem er sonst nie unterwegs war. Nicht, dass ich mich erinnere.

Die alte Eleganz ist hin, ebenso die Schnelligkeit, seit mittlerweile zwei Tagen auf den Beinen, und es wird schon wieder Abend. Er stolperte ungeschickt durch Radioklänge, Bohrmaschinenlärm, Hunde-, Benzin- und Essensgerüche, und – Die Müdigkeit? – alles schien ihm feindselig. Menschen, die starren oder einen ignorieren. Die zwei Männer dort in der Tür.

Er bog noch einpaar Mal falsch ab, schließlich blieb er an einer kleinen, grauen, nach Urin riechenden Kreuzung stehen und rührte sich nicht.

⁶⁵¹ Cf. AT 189-190.

He! sagte Danko. Was machst du hier? [...]

Pause. Wieder ist ein Thema gestorben. Langsam wird der Typ ungeduldig, ginge gern schneller, aber der Junge ist jetzt woanders, schlendert verträumt, schaut sich jedes Schaufenster an. Das will ich haben und das auch. Der Typ jetzt immer drei Schritte voraus.

He! ruft der Junge. Nicht da lang!

Er ist ohne ihn abgebogen. Natürlich falsch. Der Junge kommt gelaufen, lacht. Du weißt ja gar nichts! Weißt nichts, hast nichts, bist nichts, was? Da ist es, da vorne, die Bäume, siehst du? (AT 192, 199)

Anche durante la tournée con la band di Kinga non riesce a rinunciarvi: «Manche Auftritte hörte er sich an, manche nicht. Er ging mit der ersten Nummer, wohin, in den Ort, an dem sie gerade waren, was tat er da?, keiner fragte» (AT 228); per lo più passeggia di notte, quando non riesce a dormire,⁶⁵² fino a vagare del tutto casualmente attraverso mezza Germania.

L'unico momento in cui Abel prova a orientarsi è quando, dopo aver accompagnato a casa Omar, si fa infine prestare una mappa per trovare la strada di casa:

Anschließend ließ sich Abel einen Stadtplan und suchte den Weg zu der neuen Wohnung zu Fuß. Keine zwanzig Minuten entfernt. Abenddämmerung, die Klapsmühle hatte Schließtag, leerer Gehsteig, Ziegelmauer, Wind und ein seltsames Quietschen, das er zunächst nicht zuordnen konnte. [...] Später, als er fünf Etagen höher auf seiner Plattform stand, sah er auch, woher die quietschenden Echos kamen: Waggons, rangierend.

So öffnen sich neue Perspektiven. (AT 263)

Per Mercedes, al contrario, “la città non è infinita”, lei perde l'orientamento soltanto quando si sposta *all'infuori* di essa,⁶⁵³ Abel, nonostante le buone intenzioni, non riesce invece a conquistare alcun senso dell'orientamento anche a distanza di anni vissuti nella capitale.⁶⁵⁴ Il camminare nello spazio urbano

⁶⁵² Omar, l'unico con cui Abel sporadicamente si confida, riferisce infatti al nonno:

«Er geht spazieren.

Er geht gerne spazieren?

Ob gerne, weiß ich nicht. Er geht spazieren. Meistens nachts.

Er geht nachts spazieren?

Wenn er nicht schlafen kann.

Kommt das häufig vor?

Das weiß ich nicht.

Er geht also spazieren.

Ja.

Und weiter?

Trifft manchmal Leute» (AT 317).

⁶⁵³ Come quando va a prendere Omar a una colonia estiva: «Die Stadt ist nicht unendlich, irgendwann bleiben auch die letzten Lagerhallen zurück, und man kann lange zwischen Baumreihen, Feldern und Gestrüpp fahren, bis man, etwas mehr als eine Stunde später, in den Wäldern ankommt. Wie unkonzentriert sie war, merkte sie, als sie zum wiederholten Male das Gefühl hatte, gerade aufzuwachen: plötzlich war sie ganz woanders in der Landschaft. Dann dachte sie, sie hätte sich verfahren, als Folge dessen verfuhr sie sich wirklich, nahm eine Abzweigung zu früh, stieß an ein heruntergekommenes Haus» (AT 42).

⁶⁵⁴ «Abel is literally without a sense of direction, having lost his ability to navigate when he gained his ability to learn languages, and his movement reflects this. He is unable to navigate through the city, often spending his nights wandering aimlessly, unsure of where he is or how he might return home. Mora represents his confusion and lack of direction by placing him in a figurative forest upon his arrival in the city of B., in which the novel largely takes place – “Der Wald

è una pratica che Abel conosce fin dall'infanzia, quando con l'amico perduto Ilia perlustrava quotidianamente la città natale, senza seguire alcuna mappa bensì lasciandosi guidare dall'istinto e dalla sensazione, dove «er schaute bis zum Schwindligwerden in den Himmel» (AT 27):

Sie verließen die Schule gegen zwei Uhr nachmittags, gingen durch die Schmale Gasse, über den Salzmarkt in die Judengasse, über den Hauptplatz, durch das Vordere Tor auf den Kleinen Ring. An jeder Straßenkreuzung, Abzweigung etc. blieben sie stehen und gingen nicht eher weiter, als dass ihnen ein Zeichen gegeben wurde. Sage und schreibe fünf Jahre lang wurden sie es nicht müde. Abel ging mit seinem Freund, wohin dieser dachte, geschickt zu werden, durch sämtliche Straßen der Stadt. [...] Sie gingen praktisch stumm nebeneinander her. Ich weiß immer noch nicht, wo lang. Abels Vorstellungen von der Zukunft drehten sich ebenfalls im Kreis. Genauer, er machte sich überhaupt keine Vorstellungen. Sprachen und Mathematik, damit kann man noch alles werden. Im Moment gab es andere Dinge. Körper. [...] Gesicht, Hände. Weil er um soviel größer war, zog Abel die Schultern ein, wenn er neben ihm herlief, er kam sich ungeschlacht vor im Vergleich zur inneren und äußeren Wohlproportioniertheit seines Freunds. (AT 28-29)

Anche qui si muove in tutte le direzioni come una “pallina da flipper” («Eine außer Takt geratene Flipperkugel in den engen Korridoren der Altstadt: Er rannte, stolperte, stieß sich an Wänden», AT 55), ma tra le dimensioni rassicuranti e intelligibili di un piccolo paese, *a misura d'uomo*: «Die Kreuzung am Bahnhof war ein T. Rechts oder links. Im Grunde war es egal. Beide Richtungen führten irgendwann nach Hause. Im alten Kern der Stadt legten sich die Ringstraßen wie Zwiebelhäute umeinander, um sich schließlich am Hauptplatz zu treffen» (AT 29). Qui perdersi non è mai un effettivo pericolo, bensì un'esperienza catartica, una sensazione da raggiungere quando l'interiorità riesce a slegarsi dallo spazio in cui il corpo si trova,⁶⁵⁵ per poi ritrovare subito i propri passi – ma soltanto finché Ilia è al suo fianco:

Er sah sich *einfach so* um, sehen, was da ist, wie es jetzt ist. Dieser Moment, wenn dir alles fremd wird. Bis er irgendwann wirklich nicht mehr wusste, wo er war.

Kann ich mich in tausendmal gelaufenen Straßen verirrt haben? Ist das möglich? [...] Er wusste: das ist der Weg zum Turm, aber jetzt war es, als müsste er endlos sein, ich kann mir nicht vorstellen, jemals anzukommen. Das ist einer dieser endlosen Traummärsche, bei denen höchstens soviel passiert, dass der Berg immer steiler wird. Er neigte den Oberkörper nach vorn, um die Steigung auszugleichen. Seine Fingerspitzen berührten den Asphalt. Auf allen vieren zu gehen, erwies sich als gut, er blieb dabei. Das erste wirklich Seltsame, das ich in meinem Leben getan habe: auf vier Beinen durch einen stockfinsternen Wald gehen. Die Sterne schienen auf den glänzenden Stoff seines Rückens. Erst, als er vor dem Aussichtsturm stand, richtete er sich auf. [...] Er sah sich die Stadt aus dieser neuen Perspektive an und empfand,

war dicht, der Wanderer schlug mit seinem Bündel gegen Stämme, Pardon, Pardon, es machte ihnen nichts aus, als wäre er gar nicht da” (AT 134)» (Petersen 2013, 160).

⁶⁵⁵ Oppure immergendosi in esso, dimentichi di sé: «War man einmal auf dem Hauptplatz, gab es nur noch einen Weg: unter dem Feuerturm durch einen übel riechenden dunklen Gang hinaus auf den Stadtring. Luft anhalten, durchtauchen» (AT 122).

abgesehen von einem irren, den ganzen Körper ausfüllenden Schmerz: gar nichts. Eine kleine Stadt, in der Nähe dreier Grenzen, Sackbahnhof, Luftlinie, Hunde. War ich je glücklich?

Ja. Solange er ihn hatte. Und jetzt? [...] Sich in jeder wachen Minute das Labyrinth der Straßen anschauen? Denn ab jetzt ist alles der Rest und interessiert mich als solcher nicht. (AT 56-57)

A maggior ragione questa pratica fornisce un senso di continuità quando si ritrova da solo a B., dove continuerà inconsciamente a cercare l'amico perduto:⁶⁵⁶ «Ich schätze, *nun* kann ich wirklich aufhören, dich zu suchen» (AT 342), dice Abel dopo aver letto la notizia della morte di Ilia nell'ottavo capitolo. Anche nei suoi passi, come nelle dieci lingue che parla in laboratorio, risuona dunque l'assenza di lui; il camminare è una coazione a ripetere, a replicare il tempo dell'amore:

Wenn Abel stumm bleibt, sich dialogunfähig zeigt, wenn er nicht als Konstrukteur, d.h. als aktiver Zeichenbenutzer auftritt, imitiert er jedes Mal «Freund und Idol» (AT 402) seiner Kindheit, Ilia, der sich damals, um seine Skepsis mit seinen Hoffnungen zu versöhnen, ein Spiel einfallen ließ: «Gottesurteile», «gib mir ein Zeichen» (AT 28). Das Spiel bestand für Ilia darin, ausschließlich als Empfänger von Zeichen, als Dekodierer zu fungieren, jede Verantwortung aber als Sender von Zeichen, als Kodierer abzulehnen: Fünf Jahre laufen die zwei Kinder durch die Straßen ihrer Heimatstadt, bleiben an jeder Kreuzung stehen und gehen nicht eher weiter, als dass Ilia meint, ihm ist ein Zeichen gegeben worden. Ilia lehnt auch jegliche Verantwortung für die von ihm in Abel geweckten Gefühle ab, und zwar brutal. Abel tritt, nachdem Ilia jede Gemeinschaft mit ihm verweigert hat, d.h. sich geweigert hat, sein identitäts- und wirklichkeitswahrender Anderer zu sein, sein eigenes Spiegelbild in Ilias Fenster ein. Nach diesem acting out, das für den Leser als symbolische Zerstörung von Abels Identität (durch ihn selbst) erscheint, verbleibt Abel in einem Zustand der Dissoziation, er scheint nicht daran interessiert zu sein, die "Scherben" seiner Identität zusammenzufügen. [...] Jedes Mal imitiert er unbewusst Ilia, wenn er im Labor eine Sprache, ein Zeichensystem rekonstruiert, wenn er keine Verantwortung für die von ihm in Anderen geweckten Gefühlen nimmt. Wie Ilia Gott, seinem großen Konstrukteur folgt, folgt Abel Ilia als seinem Gott. (Prosz 2008, 310-311)

A B. l'esito di tale pratica è tutt'altro che liberatorio. La rappresentazione di questa Berlino anonima, ripetitiva e desolante, in cui Abel non può che perdersi, rimanda a una metropoli che è esito dei processi storici e sociali eterogenei che hanno trasformato gli spazi urbani della capitale senza un

⁶⁵⁶ Non è soltanto Ilia che tuttavia andava cercando: negli anni a B. ha reiterato lo stesso schema comportamentale del padre, prima che abbandonasse lui e la madre: «Mein Vater hat mir die Augen und die Schlaflosigkeit vererbt, so dass ich, wie er, immer zwei Leben gelebt habe. Tags arbeitete ich, nachts ging ich spazieren, besuchte Etablissements» (AT 372); «Dein Vater, mein Junge, sagte meine Mutter, ist eine zwielichtige Persönlichkeit. Als wäre er immer noch Junggeselle, zieht er nachts durch die Orte und kennt zwielichtige Leute, mit denen er vermutlich Geheimnisse teilt, von denen wir nie eine Ahnung haben werden» – con la differenza che Andor «ist beliebt bei ihnen, sie wissen alles über ihn, sie rufen ihm kumpelhaft zu» (AT 368), mentre l'esule Abel rimarrà estraneo a tutto e a tutti; lui infatti non è uno spirito avventuroso, bensì *getrieben*: «In mir ist nichts vom Abenteurgeist meines Vaters, kein umtriebiger fragender Geist bin ich wie mein Freund und Idol. Nicht alle sind wir dafür geschaffen. Ich hätte mein Leben lang in derselben von Kastanienbäumen gesäumten Straße leben können, ein heimlich schwuler Lehrer in der Provinz, mehr habe ich nie gewollt» (AT 402).

vero disegno a monte, ed è così che a maggior ragione questi luoghi periferici senza identità e aperti alla polivalenza vengono lasciati in mano ai loro fruitori, che se ne appropriano e li sfruttano come meglio riescono. È inevitabile allora che il perdersi di Abel rifletta e amplifichi la condizione disarticolata dello spazio in cui la sua pratica è inserita, interconnesso attraverso le linee di congiunzione delle stazioni,⁶⁵⁷ i nonluoghi che attraversano tutta Europa,⁶⁵⁸ il perdersi tuttavia è indice anche di qualcos'altro: se Abel continua a sbagliare strada, a sbagliare curva, è perché il suo io è diventato "labirintico" in seguito al trauma, «ein gigantisches Ehemann-Puzzle» (AT 302).

La topologia di Berlino non viene infatti connotata negativamente, nel finale è lo stesso spazio urbano a mandargli segnali e offrirgli vie per guarire: «Dass er wohl als Nächstes zurückfahren würde, dachte Abel, als er auf der Bank vor dem Kongresszentrum saß. Sah sich noch einmal um, was gebe ich hier auf. Nichts: Fluss, Beton, Fahnen, Plakate. Bis er, jetzt!, endlich realisierte, was auf dem Plakat, auf das er die ganze Zeit gestarrt hatte, stand: Nächster Vormittag, ein Vortrag, Posttraumatische Belastungsstörungen, Referent: Dr. Elias B.R.» (AT 342); durante la conferenza, tuttavia, Abel dormirà profondamente dall'inizio alla fine, travolto dalla stanchezza del proprio girovagare. È dunque il trauma a tradurre la particolare conformazione spaziale di B. nell'esperienza della *Orientierungslosigkeit*:

Die Unfähigkeit des Erzählers selbst, die initiale Setzung eines *hier* im *jetzt* der Erzählung zu konkretisieren, ist der narrative Abdruck eines Traumas, das in der erzwungenen Vertreibung aus einer verlorenen Heimat seine Wurzel hat. Was durch Flucht, Liebesentzug und Zusammenbruch der alten Ordnungen verloren gegangen ist, kann nicht kompensiert werden. So ist Abels Wurzellosigkeit keine Phase, sie ist ein Zustand. Als psychologische Disposition folgt ihm dieses Trauma auf jede seiner Stationen. Nie kommt er an einem *eigenen* Ort an, immer bleibt der Status seiner Existenz gebunden an eine von vorausgegangener Vertreibung geprägte Delokalisation, die selbst seinen sprachlichen Zugriff auf die Welt erfasst. (Kraft 2012, 167)

Per questo la traiettoria da lui disegnata, il suo "atto creativo" diventa quello di un «vettore impazzito» (Miglio 2007, 235), un tragitto tortuoso e dedaleo che rispecchia appieno la personalità "senza centro" di chi la compie – cosa di cui lo accusa il proprio tribunale personale nel delirio:

Entwickeln sich keinen Deut weiter. Laufen im Kreis, immer haarscharf am Wesentlichen vorbei [...] wie in einer Zentrifuge kleben Ihre Einzelteile an den Rändern, während Ihre Mitte leer bleibt. Sie haben Recht, davon ist jetzt genug, und kommen Sie mir nicht damit, irgend etwas *da draußen* hätte Sie so zerteilt, das zählt nur in den ersten drei Jahren als Entschuldigung, so lange ist auch Heimweh erlaubt, danach ist statt selbstquälerischem Festkleben an der

⁶⁵⁷ «Er fuhr nicht in der aufgehenden Sonne zwischen dösenden Arbeitern mit der ersten Bahn, diesmal ging er zu Fuß, immer an den Bahnschienen entlang, auch so kam er Stunden eher als sonst zu Hause an» (AT 120).

⁶⁵⁸ Si rimanda alle prime pagine del quarto capitolo «III. ANARCHIA KINGANIA. Folklore», dove viene descritto l'esodo ferroviario dei migranti.

weißgottnicht ruhmreichen Vergangenheit eine in die Zukunft weisende Integration angesagt.
(AT 390)

Per questo Abel si riconosce talmente tanto in questa città da non abbandonarla mai – ci resterà infatti per tredici anni –, per questo si ostina a camminare e a percorrerla in lungo e in largo, lasciando risuonare i vuoti di Berlino dentro di sé e facendosi lui stesso *Leerstelle* dello spazio testuale.⁶⁵⁹ La mediazione tra spazio e individuo per mezzo delle pratiche è un fatto lampante in questo romanzo, a partire dalla corrispondenza che per l'appunto si osserva tra la forma della capitale, di questo labirinto senza centro, e la “forma vuota” del protagonista e della sua identità, alterando non da ultimo la percezione e il fluire del tempo.

Viene meno la cronologia degli eventi non perché, come accade nel romanzo di Hilbig, essa è stata frammentata e scomposta secondo i paradigmi inconoscibili di una forma di potere finalizzata al controllo assoluto dell'individuo, bensì a causa della condizione precaria di tale mondo post caduta dei confini, che per il soggetto migrante significa mancare di un punto fisso, di una base a cui fare ritorno, di un centro da cui ripartire *ogni giorno*; rilasciati dalla «eisern[e] Hand» di Stati in disgregazione, i migranti si trasformano in vettori impazziti che attraversano senza posa non soltanto lo spazio urbano, bensì il mondo intero:

Die Staaten, die euch festhielten mit eiserner Hand, haben euch hinausgespuckt in die Welt. Da treibt ihr nun dahin, in alle Himmelsrichtungen, wie die Samen des Löwenzahns, und man weiß nicht, sagte der Mann am anderen Ufer des Tisches, wo so ein Samenkorn schließlich landen wird. Manches vielleicht in fetter Erde, manches womöglich in einem Haufen Hundedreck, im Rinnstein, und dann. Man kommt mit Leuten in Berührung, mit denen man früher, unter *normalen Umständen*, nie in Berührung gekommen wäre. Die Frage ist: Wie kann sich die Einzelperson, zu der man durch die Umstände geworden ist, behaupten, also auf dem richtigen Weg bleiben, nämlich dem, der irgendwann von A nach B führt, wo wir alle hinwollen. Wir wollen von A nach B, auf den grünen Zweig, und du ahnst vielleicht gar nicht, wie heikel ausgerechnet dein Alter dafür ist. Einen, der allein ist, ereilt das Schicksal schnell, und du bist allein, soviel wissen wir schon, du bist so allein, wie man nur sein kann. (AT 150)

Se i tentativi di abitare la marginalità – si pensi alla parabola di Kingania – sono destinati al fallimento, la stessa quotidianità del migrante diventa allora nomadismo, continuo viaggio e perenne movimento senza inizio né fine, ovvero senza meta.⁶⁶⁰ Altri personaggi, come Mercedes, pur avendo la sensazione di muoversi sempre “in tondo”, vanno piuttosto incontro a deviazioni e incidenti di percorso,

⁶⁵⁹ Cf. Buchholz 2011, 11-13.

⁶⁶⁰ «Dabei wird schnell deutlich, dass sich diese Lebensgeschichte nicht gemäß eines Fadens der Erzählung entwickeln, sich nicht im zeitlichen Nacheinander oder Raum für Raum die Entwicklung eines Subjekts darstellen lässt. Oder wie Bachmann-Medick für eine postkoloniale Literatur des “inbetween” herausarbeitet, dass “[d]as Modell der Reise bzw. der sukzessiven Welterschließung durch Er-Fahrungen des Subjekts [...] dem komplexen Muster kultureller Deplazierung und globaler Orientierungslosigkeit [weicht]” (Bachmann-Medick 1996, 68-69). [...] Eine Chronologie der Ereignisse scheint für ein Leben, das der Sicherheit, der Stabilität, der Kontinuität und letztlich jeder Orientierungsmöglichkeit entbehrt, nicht gegeben zu sein» (Fröhlich 2006a, 65).

nonostante i quali la propria vita continua a progredire nel tempo e che si traducono in un cambiamento personale:

Damals, an jener Straßenecke, war das letzte Mal *alles in Ordnung*. Ein nicht schlechter Punkt in ihrer beider Leben, alles hatte einen und war an seinem Platz, aber dann verlor er die Orientierung, verhedderte sich in einer gewalttätigen Affäre und verschwand, und ihre Verhältnisse entwickelten sich auch nicht gerade zum Besten. Jetzt bot sich die Gelegenheit, neu anzusetzen. Wir sind ein wenig im Kreis gelaufen, oder nein, das ist nicht mehr derselbe Kreis, ich bin eine andere, nicht ganz und gar, aber um entscheidende Nuancen, und er? Das wusste man noch nicht so genau. (AT 272-273)

Soltanto in attesa del divorzio il tempo percepito da Mercedes rallenta e si scompone, al ritmo della costruzione esponenziale che interessa la metropoli post Riunificazione: «Halten wir einfach eine Weile still und warten. [...] Hören wir die Zeit in Form asynchroner Turmuhrschläge und als Hämmern in der Holzkonstruktion eines neuen Dachs vergehen, und hoffen wir und lassen auch die Hoffnung ruhen, je nachdem, was uns gerade möglich ist. Ein Jahr noch, mindestens, müssen wir verheiratet bleiben, geschehe, was wolle» (AT 319); tuttavia si tratta pur sempre di una tappa all'interno di una vita intera.

Al migrante Abel Nema la percezione del tempo e del mondo, concessa a un qualsiasi cittadino sostenuto e tutelato giuridicamente dal proprio Paese, rimane invece preclusa: le sue vicissitudini a B. si risolvono in un fiasco dietro l'altro, la sua vita e la sua persona non evolvono mai, ma ripartono continuamente da zero («Jedes Mal, wenn ein neuer Versuch in der Sackgasse landete, gab es diese Zeit des Nichts», AT 347). Senza punti fissi, senza progressione interiore, senza raggiungimenti dell'umano il tempo si appiattisce, lo spazio sembra ripetere se stesso perché è il soggetto in prima istanza a non poter ancorarvi alcun senso, il labirinto rimane irrisolvibile. Abel si muove in cerchi non spiraliformi bensì concentrici – a cui rimanda la forma stessa del romanzo –, almeno finché la struttura precaria della sua interiorità non collassa su se stessa quando raggiunge finalmente il centro del labirinto.⁶⁶¹

Mancando di una lingua propria, di pratiche essenziali come quella dell'abitare, è nel vagabondare che trova dunque espressione l'identità traumatizzata di Abel Nema, celata agli sguardi di tutti per proteggersi dai pericoli e dalle violenze cui è quotidianamente esposta: un'identità che, a causa della conformazione labirintica e dispersiva della metropoli globalizzata, tanto iperconnessa quanto aperta, ha ancora più difficoltà a venire alla luce. Mentre nella successiva trilogia Terézia Mora esplora le possibilità «for a complex German linguistic identity» (Bohn Case 2015, 227), in questo romanzo è

⁶⁶¹ Dove difatti gli viene rimproverato: «Während wir lesen, werden neue Methoden erfunden, wir hecheln unserer Zeit praktisch immer hinterher. Man kann nicht hinter den Punkt zurück, den man einmal passiert hat, das müsstest du doch wissen, also schlag dir die süßen Jungen aus dem Kopf. Aber es ist immer möglich, noch einen Schritt weiter zu gehen. Wann, wenn nicht jetzt?» (AT 394); cf. cap. seguente.

invece alla fatica di chi ha vissuto un trauma, di chi arriva da fuori e cerca di stabilirsi in un luogo estraneo appiattendolo la propria vita in una lotta continua («Der Mensch muss kämpfen», AT 380) ciò a cui l'autrice vuole dare voce, attraverso una critica indirizzata «sowohl an Vorstellungen eines globalen, nomadischen Seins wie auch an essentialistischen Vorstellungen von Gemeinschaft wie “Nation” oder ethnischer Zugehörigkeit» (Mayr 2014, 242)⁶⁶² che così demitizza le narrazioni su una contemporaneità globale e liquida. Abel non è un turista, non è un apolide, non è un esule: incarna lui stesso un *Dazwischen* condannato all'indeterminatezza. Anche la professione di traduttore diventa indicativa di questa condizione: «Abel Nema, die Hauptfigur in Terézia Moras *Alle Tage* lebt als Übersetzer in einem Raum des Dazwischen, als Flüchtling aus Osteuropa in einer westeuropäischen Metropole bzw. in einem entörtlichten Netzwerk. [...] Abel Nemas Identität als Übersetzungsraum wird jedoch dekonstruiert» (Propsz 2008, 305).⁶⁶³

La dimensione pratica in cui il protagonista si muove o, a seconda del punto di vista, rimane intrappolato è dunque quella di una marginalità universalizzata in cui lo spazio striato controllato dalle linee del potere è venuto meno per aprirsi allo spazio liscio e imprevedibile del rizoma⁶⁶⁴ – uno spazio tutt'altro che liberatorio, bensì ambiguo e minaccioso, che si impossessa delle città e diventa luogo di nomadismo. Gilles Deleuze e Félix Guattari sostengono infatti che gli spazi lisci non sono necessariamente «libératoires» (Deleuze e Guattari 1980, 625), bensì possono essere oggetto di appropriazione da parte dei «puissances d'organisation diaboliques» (Deleuze e Guattari 1980, 600),⁶⁶⁵ i quali creano spazi lisci «pour mieux contrôler la terre striée, dans le plus étrange des renversements. Le lisse dispose toujours d'une puissance de déterritorialisation supérieure au strié» (Deleuze e Guattari 1980, 599).

Anche la globalizzazione accelerata che interessa la Germania negli anni Novanta può venire concepita in termini di uno spazio liscio al servizio di “poteri diabolici”, in quanto «[g]lobalizing forces operate in smooth space, without a center and end-point, beyond national borders and their striated spaces. [...] Paradoxically, globalization simultaneously furthers mobility and imprisonment, empowerment and disenfranchisement» (Mayr 2013, 26-27).⁶⁶⁶ Lo spazio liscio può così venire sfruttato anche dalle forze multidirezionali e schizofreniche del tardocapitalismo, che non incontra più frontiere né resistenza; infinitamente aperto e insieme esposto ai pericoli che il potere sfrutta attraverso meccanismi di esclusione inclusiva, tale spazio liscio costituisce dunque lo spazio di azione dello stesso Abel, fino al finale. La possibilità di uno spazio bucato, la terza tipologia di spazio

⁶⁶² La tesi di Maria Mayr è dunque che «Moras Roman vor[schlägt], dass Deutschland genauso wie Abel Nachkriegsthemen wie Nationalismus, Krieg und Völkermord ohne ein gewaltsames Vergessen so einfach nicht hinter sich lassen kann» (Mayr 2014, 243).

⁶⁶³ Su tale professione si tornerà nel cap. 4.3.8.

⁶⁶⁴ Per una prospettiva “dalle radici al rizoma” sulla letteratura contemporanea di lingua tedesca cf. Twist 2020.

⁶⁶⁵ Un sottomarino può ad esempio sfuggire alle striature del mare passando sotto ai radar, e tuttavia il suo «néo-nomadisme» è potenzialmente ancor più pericoloso e «plus inquiétante» (Deleuze e Guattari 1980, 599) dello spazio striato controllato dagli Stati.

⁶⁶⁶ Cf. anche Braidotti 2006.

concettualizzata dai filosofi francesi, di uno spazio ibrido che può offrire un punto di sosta, un luogo di riposo per lo meno temporaneo,⁶⁶⁷ che quindi si differenzia dallo spazio liscio caratterizzato dall'eterno movimento delle linee di fuga e dalla deterritorializzazione assoluta, è preclusa al protagonista del romanzo di Mora: nessuna resistenza è concessa a questo Odisseo contemporaneo in balia degli eventi.

4.3.6. Nel centro del labirinto: *Delirium*

Se nel capitolo preparatorio «VII. BINDEN UND LÖSEN. Übergang» Abel inizia a colmare le ellissi rimaste e a confrontare se stesso, lasciando accesso per la prima volta al lettore nella sua psiche, nel seguente «ZENTRUM. Delirium», in preda alle allucinazioni, ha così la possibilità di spingersi fino al centro del labirinto, che mai invece raggiunge nella città fisica e nello spazio materiale: soltanto sganciandosi dal continuum spaziotemporale («Als wäre der Raum aus der Zeit geraten», AT 379), lontano dai luoghi alienanti della metropoli, riesce dunque a fare i conti con il proprio io. Qui Abel è costretto a un *radde rationem* con la propria condizione disgregata («Überall Risse. I'm puzzled», AT 359): è questo l'unico momento in cui emerge la sua coscienza, la voce unificante capace di mettere l'esistente in prospettiva, attraverso cui il protagonista riesce ora a porsi anche all'esterno – al lettore – come *Konstrukteur* della propria storia e della propria identità. Scopriamo così la lingua che più si avvicina a esprimere il mondo interiore di Abel, un insieme di primitivi suoni vocalici che si estendono graficamente sulla pagina, a riconferma della sua incapacità di comunicare innanzitutto con se stesso: «In this dream, we experience his perspective most directly as he confronts the novel's other characters in a language that dissolves into strings of letters that represent vocalised sound beyond language; “Naaaaaa[...]iiiiii[...]”, “JawOOOOOOOOOOOOO[...]”, and later “OOOOOOO[...]” (AT 366, 394-395). Language cannot express Abel's feelings, and he is left with only sounds» (Bohn Case 2015, 215).

Nel flusso di coscienza di cui consiste il capitolo si cristallizzano i paradigmi compositivi del romanzo: la simultaneità⁶⁶⁸ che caratterizza la percezione della temporalità globalizzata, ricreata in particolare per mezzo della mobilità delle tecniche narrative, si esacerba nel sincretismo di immagini religiose e rimandi all'*Odissea* omerica, di tradizioni antiche e richiami al contemporaneo – si pensi alla citazione lynchiana «*In heaven everything is fine*» (AT 379) dalla canzone *In Heaven (Lady in the Radiator Song)* del film *Eraserhead* (1977) – che attraversano lo spazio e il tempo, facendo di Abel una figura a

⁶⁶⁷ È lo spazio abitato dal fabbro: «Il n'a pas des forgerons nomades et des forgerons sédentaires. Le forgeron est ambulante, itinérant. Particulièrement importante à cet égard est la manière dont le forgeron habite: son espace n'est ni l'espace strié du sédentaire, ni l'espace lisse du nomade. Le forgeron peut avoir une tente, il peut avoir une maison, il les habite à la manière d'un "gîte", comme le métal lui-même, à la manière d'une grotte ou d'un trou, cabane à demi-souterraine ou tout à fait» (Deleuze e Guattari 1980, 514-515). Sullo spazio bucato cf. Frichot 2007.

⁶⁶⁸ «Der innere Bewusstseinsstrom im Zustand äußerer Bewusstlosigkeit zeichnet sich dabei durch eine ungeheuerliche Gleichzeitigkeit aus» (Fröhlich 2006a, 67).

tratti biblica⁶⁶⁹ e cristologica,⁶⁷⁰ a tratti omerica e dantesca, fino a rievocare l'*Étranger* di Albert Camus⁶⁷¹ e l'uomo moderno di un Döblin⁶⁷² o di un Joyce,⁶⁷³ come anche le enigmatiche figure di Bartelby lo scrivano⁶⁷⁴ e di Kaspar Hauser⁶⁷⁵ – un'ulteriore assonanza con il protagonista di *"Ich"*.⁶⁷⁶

L'ultimo stadio della metamorfosi del protagonista viene raggiunto nelle pagine conclusive del capitolo:

Dein Name ist, sagt er, während er schon ausbleicht wie alte Filmaufnahmen, dein Name ist: Jitoi.

Abel Nema alias El-Kantarrah alias Varga alias Alegre alias Floer alias des Prados alias ich: nicke.

Jawohl, sage ich. Amen leba. (AT 410)

In queste righe Abel riepiloga le tappe della propria esistenza a B., dove assume il nome di Jitoi, l'uomo nel labirinto nella tradizione dei nativi americani Tohono O'odham,⁶⁷⁷ colui che soltanto una volta raggiunto il centro, alla fine della sua vita, potrà incontrare i propri sogni, guadagnandosi la possibilità di guardare indietro un'ultima volta alle scelte compiute, alle singole tappe e alle puntuali curve attraverso cui ha preso forma il labirinto della propria esistenza sulla Terra; una possibilità che viene in effetti offerta anche a Abel: «Der Jitoi ist Abel zu Beginn seiner Reise auf einem Schicksalsweg, der ihm unbekannt und gleichzeitig vorgezeichnet ist und zugleich ein mythologischer Verweis, der das Leitmotiv des leeren Zentrums, für das Abel als Figur steht, kunstvoll betont» (Kraft 2011, 196). Jitoi incarna dunque la parabola del protagonista, l'incoscienza del proprio cammino con cui si immette e, tredici anni dopo, fuoriesce dal labirinto metropolitano, prendendo in prestito diversi alias a ogni nuova tappa: Abel come El-Kantarrah, in arabo "il ponte",⁶⁷⁸

⁶⁶⁹ Evidente il richiamo alla figura di Abele: «Abel Nema appears to be a similarly innocent victim, abused, and eventually nearly killed by those around him, but declining to defend himself» (Petersen 2013, 159).

⁶⁷⁰ La storia di Abel a B. viene definita da Mora stessa una «Passionsgeschichte», segnata dalla sua impresa impossibile di trasformarsi in parola: «Abel Nema versucht, nur Sprache zu sein, aber ja, das ist ein reizvoller Gedanke, nur kann das keiner von uns. Ich wäre auch lieber ein Text als ein Mensch. [...] In der christlichen Interpretation ist Jesus das Wort, nicht wahr, das Fleisch wird, also die Sprache als Gegenüber, im Grunde hatte ich auch diesen Gedanken irgendwann mal gefasst während des Schreibens. Du kannst jede Sprache der Welt lernen, aber solange Du die Sprache nicht hast, in der Du mit Deinem Gott kommunizierst, bist Du verloren. Die Menschen verstehen Abel Nema nicht mehr, weil er tatsächlich erwählt wird. Abel wird diese Fähigkeit verliehen und er versucht, sich dieser Sache zu entziehen. Er nutzt diese Fähigkeit nur bis zu einem gewissen Grad und nicht in seiner letzten, meinerwegen ethischen Konsequenz. Deswegen wird er auch von seiner Autorin bestraft» (Mora in Waldow 2014, 110, 111).

⁶⁷¹ Cf. Biendarra 2011, 50-51, che a questo proposito delinea all'interno della *Migrationsliteratur* un genere a sé, prettamente dedicato ai "transnational traumas".

⁶⁷² A cui rimanda anche la tecnica del montaggio: cf. Rock 2021, 162, Rock 2012, 50, e Sieg 2011, 51-52.

⁶⁷³ Cf. Sieg 2011, 48.

⁶⁷⁴ Cf. Haines 2007, 227.

⁶⁷⁵ Cf. Petersen 2013, 168, e Albrecht 2009, 265.

⁶⁷⁶ Kaspar Hauser viene esplicitamente citato in I 61 e 368: cf. sopra, 160.

⁶⁷⁷ Cf. Kraft 2011, 196, e www.tonation-nsn.gov.

⁶⁷⁸ Cf. Kraft 2011, 196, che ricollega il significato del nome all'occupazione di traduttore che in questo capitolo inizia a esercitare.

ovvero il nome dell'uomo a cui apparteneva la stanza vuota presso Konstantin⁶⁷⁹ e riassegnata al protagonista; Abel come Varga, possibilmente il cognome di Attila V. detto Kontra, di cui Abel assume temporaneamente l'identità in seguito allo scambio di giacche durante la tournée; Abel come Alegre, il cognome della moglie Mercedes; Abel come Floer, il nome sul campanello che preme la donna⁶⁸⁰ prima di coglierlo sul fatto con la sua avventura, dunque il cognome di un precedente inquilino del sottotetto di Thanos; Abel come Celin des Prados, anagramma di "displaced person",⁶⁸¹ e infine Amen leba, nome palindromo non soltanto di rimando religioso, ma che allude inoltre all'uscita capovolta dal labirinto cui è destinato Abel Nema, legato a testa in giù a un albero del parco.

Rievocare il passato, ritrovare la connessione con i propri ricordi, poter finalmente forgiare la narrazione della propria vita significa la possibilità di una via di uscita dall'atemporalità del presente, legando indissolubilmente memoria, coscienza e tempo alle questioni dell'identità e della sua deformazione: «*Alle Tage* suggests that communication and community cannot be established in disregard of memory and origin, but it also implies that those elements are at permanent risk of becoming sources of violent identity reduction» (Rock 2021, 170).⁶⁸² L'intenzione di Mora tuttavia non è recuperare un'unità perduta. «Ich erinnere mich nicht – ich erzähle» (Mora 2007a, 1), afferma l'autrice, secondo cui la letteratura ha un altro compito:

Literatur ist langsam, dies zum einen. Zum anderen ist ihr Wesen nicht Dokumentation, sondern Transformation.

Deterritorialisierung, habe ich gelernt, sagen die Gelehrten dazu, was Kunst macht. Die Welt, unser Material, aus seinen floskelhaften Zusammenhängen herauslösen – sie aus den Angeln heben, jawohl –, sie in ihre Elementarteilchen zerlegen – und was ein Elementarteilchen ist, bestimme ich! – sie zerfasern, sie denaturieren, sie zum schmelzen bringen, und dann etwas von einer neuen Konsistenz, von einer anderen Kohärenz, Kohäsion, Viskosität, Logik, Hermeneutik, Ästhetik, Schlüssigkeit, Geschlossenheit, Korrektheit und Gültigkeit daraus kreieren – und es dadurch sichtbar machen. Kunst gibt nicht das Sichtbare wider, sondern macht sichtbar – wie ich nicht müde werde, den armen (wieso arm?) Paul Klee immer und immer wieder zu zitieren. (Mora 2007a, 1)⁶⁸³

Svelare, rendere visibili i meccanismi profondi di funzionamento del reale significa ricercare forme compositive nuove e pregnanti, *trasformando* i frammenti di una realtà deterritorializzata nell'orchestrazione di una coerente immagine estetica d'insieme, senza tuttavia proporre *Weltanschauungen* risolutive o consolatorie. Per questo il ricongiungimento immaginato con le persone e i luoghi del proprio passato si trasfigura nell'attraversamento di una *Trümmerlandschaft*: «Eine

⁶⁷⁹ «Das zweite Zimmer gehört Konstantin selbst, und das dritte, das kleinste und dunkelste, ist für einen Algerier namens Abdellatif El-Kantarrah oder so ähnlich gedacht, zumindest theoretisch, denn in der Praxis ist er bis jetzt nicht aufgetaucht» (AT 95).

⁶⁸⁰ «Mercedes drückte den Knopf mit der Aufschrift FLOER – (vermutlich) der Vormieter» (AT 308).

⁶⁸¹ Cf. sopra, 253.

⁶⁸² Cf. anche Reimann 2013, 461.

⁶⁸³ Il tema viene ripreso anche nelle *Poetikvorlesungen*: cf. Mora 2014 e, per approfondire, Kempke 2021.

imaginäre Heimkehr führt Abel Nema in eine Nachkriegstrümmerlandschaft. Zerstörung, Verstümmelung und Fragmentarisierung beschreiben dabei nicht nur den Raum, sondern gleichermaßen das Selbst: “Als ich wieder aufwachte, lag ich über die Erde zerstreut. [...] als läge man in Brocken zerteilt. Wo ist mein Bein, mein Kopf, meine Hand? Ist dieses versteinerte Glied meins?” (AT 359)» (Fröhlich 2006a, 68). Alla decostruzione non segue alcuna ricostruzione, quasi la struttura di B. si fosse irrimediabilmente impressa nella sua interiorità: «La città allegorica che era stata Dublino per Joyce, qui per Mora è Berlino, e assume una funzione diversa. Non c'è riconciliazione del senso ma dispersione, continuo spostamento dentro e fuori, fuori e dentro» (Miglio 2007, 237).

Anche nel finale raggiungere il centro non significa dunque approdare a una risoluzione, a una sintesi del senso, tutt'al più fare i conti con il proprio passato. Soltanto attraverso un «unmögliche[r] Dialog» (Proszts 2008, 312) Abel può prendere infatti congedo da Ilia, conducendo con lui, come in gioventù, un'ultima passeggiata:

Das ist jetzt fast wie damals. Nur, dass ich nicht zu dir aufschließen kann, aber das will ich gar nicht. Besser so. Ich sehe mehr von dir als jemals. Die ganze Figur, von Kopf bis Fuß, wenn auch von hinten. Aber so ist es auch leichter. Das ist jetzt wie ein klassischer Traum. Wir gehen durch Gassen, ich weiß, es ist unsere Heimatstadt, wenn es auch nicht so aussieht. Gibt es außer uns noch Menschen? Ich sehe niemanden. Allein durch eine leere Heimat. Sie zu lieben ist unsere Pflicht. Ich sage: Zur Hölle damit! Ich fürchte mich etwas, es auszusprechen, aber es hört mich ja niemand außer dir. Dieser schöne Grusel, wenn plötzlich alle verschwunden sind. Nur du und ich.

Das ist eine merkwürdige Rolle. Normalerweise bin nicht ich derjenige, der spricht. Obwohl ich mich sehr entwickelt habe seit damals, wenn man das auf den ersten Blick auch nicht sieht. Ich habe einiges gelesen in meiner freien Zeit, wenn es draußen kalt war. Ich könnte dir über vieles, was man eine Allgemeinbildung nennt, Auskunft geben, du müsstest mich nur fragen. Natürlich fragst du nicht. Du gehst, lässt die Kreuzungen links und rechts liegen. Hast Recht, es gibt keine Wahlmöglichkeit. Man muss den einen Weg zu Ende gehen. Ich hoffe, es gibt tatsächlich eins. Denn, ehrlich gesagt, mag ich diese langen Märsche nicht besonders. Warum nimmst du mich nicht lieber mit nach Hause? Lass uns im Schatten des Ölofens ins warme Bett schlüpfen und Raumfahrerromane lesen! (AT 396-397)

Nella visione attraversano insieme una città dai tanti ponti, di cui non ne resta che uno,⁶⁸⁴ in uno spazio che è massimamente *fuori*;⁶⁸⁵ è questa la resa dei conti,⁶⁸⁶ in cui Abel ammette a se stesso di non essere mai stato davvero libero, di non aver mai potuto distogliere lo sguardo dallo spazio urbano, inanellando suo malgrado un passo dopo l'altro all'inconscia ricerca dell'amico scomparso:

⁶⁸⁴ «Unsere Stadt hat viele Brücken. Wir sind über sie hin und her gelaufen wie ein Weberschiffchen. Jetzt gibt es nur noch diese eine» (AT 397).

⁶⁸⁵ «So weit draußen waren wir noch nie» (AT 398).

⁶⁸⁶ «Ich weiß, hörst du?, ich *weiß*, dass du mich auch geliebt hast. Du hast nur mich geliebt. Statt Gott – mich. So sehr, dass du mich ganz und gar aus deinem Herzen verbannen musstest. Da hast du die Wahrheit, ungläubiger Hund!» (AT 399-400).

«Du bist der, der durch die Trümmerlandschaften zwischen den vier Flüssen wandert, wo die Straßen übersät sind mit Schlaglöchern. Unter dem gebrochenen Asphalt lugt rötlicher Wüstensand hervor. Wie gerne würde ich zum Sternenhimmel hinaufsehen! Aber du zwingst mich dazu, nur vor meine Füße zu sehen» (AT 398). Lo spazio di B. si sovrappone a quello della città natale: camminare in entrambe,⁶⁸⁷ per lui, non è mai stata dunque la pratica eversiva e rifondatrice del senso postulata da Certeau. Così Abel prende finalmente congedo da Ilia, il fulcro della propria «Subjektivitätsbildung» (Propsz 2008, 311): lo svelamento dell'assenza, del centro vuoto su cui ha fondato il proprio io, innesca lo stadio finale della dispersione, dove spogliarsi degli involucri linguistici di cui si era circondato significa abbracciare la pace della dimensione domestica dell'afasia.

A condurre all'uscita del labirinto è precisamente la rievocazione della morte dell'amico, per opera di una voce salvifica in cui Abel riconosce il figlioccio Omar – e il cui nome, non a caso, «bedeutet Lösung, Ausweg, Mittel» (AT 250) –, il quale racconta, nelle allucinazioni fungine, la storia rivisitata dal titolo «Die drei Versuchungen des Ilia B.»: «Kurz: Ilia B. war ein kalter Bastard von einem liebesunfähigen Egoisten. Die natürliche und historische Katastrophe, die über sein Heimatland hereinbrach, tangierte ihn allgemein, aber nicht speziell. Der Gottsucher hat kein Heimatland. Allein das Wohnen im göttlichen Haus ist von Bedeutung» (AT 408). Soltanto deidealizzando Ilia Abel può deragliare dalle proprie traiettorie concentriche e abbandonare lo spazio del *Dazwischen* e, secondo Propsz, *heimkehren* – destino in cui risuonerebbe il nome del protagonista di un noto romanzo ungherese, *Ábel a rengetegben* di Áron Tamási:

Abel nimmt diesen Ausweg aus den sinnlosen Wiederholungen seines verfremdeten Lebens, aus den einsamen Kreisen in denen er Ilia (Gott, den bzw. seinen Vater) zu finden hofft. Er bricht aus den Kreisen aus, die er um eine tote Mitte gezogen hat: Er zeugt mit Mercedes ein Kind, ein Mädchen und leidet nicht mehr an den Sprachen, die er erlernt, um über sie Ilia wieder zu finden, und die ihn von der erinnerten Welt seiner Kindheit genauso fernhalten wie von seiner aktuellen sozialen Umwelt. Als Heimkehrer ist Abel Nema eindeutig als Verwandter von Ábel Szakállas, dem Helden von Tamási Áron in *Ábel in der Wildnis* zu identifizieren – der intertextuelle Bezug, durch Kingas Namensgebung hergestellt, «Ich taufe dich hiermit feierlich auf den Namen Abel Ausdemdickicht» (AT 136), ist nur für den ungarischen Leser erschließbar –, der für seine Feststellung bekannt ist: Man ist auf der Welt, um in ihr irgendwo zu Hause zu sein. (Propsz 2008, 314)

⁶⁸⁷ In un altro passaggio Abel rievoca inoltre un possibile ritorno alla propria città in S., alla cui vista le barriere erette dentro di sé cadranno – lo stesso effetto dei funghi allucinogeni in questo capitolo –, suscitando un desiderio di distruzione, di fare a pezzi “questo labirinto”, e così sovrapponendo la città natale a B. e alla sua intera vita: «So, so, so ist es. Ich sehne mich zurück. Vierundzwanzig Stunden am Tag. Gleichzeitig weiß ich genau, wenn ich je in meine Stadt zurückkehren würde und sie sehen: die Straßen, die Häuser, die Kastanien, und wenn ich die Spuren der Zerstörung sehen würde, oder wenn es überhaupt keine Spuren mehr zu sehen gäbe, denn es würde alles schon wieder so märchenhaft schön sein wie einst unter dem unvergleichlich blauen Himmel der Heimat, wenn ich sehen würde, was zu sehen ist oder nicht zu sehen ist, würden auf der Stelle sämtliche Barrieren in mir fallen, als hätte ich giftige Pilze gegessen, und ich würde unter himmelfahrenden Flüchen alles kurz und klein schlagen. In diesem Zustand bin ich zu größeren Kraftanstrengungen fähig als normalerweise! Ich kann die Stadt mit der Faust zermalmern, dieses Labyrinth vaporisieren, ich finde anders nicht heraus, ich bin zu schwach dafür, aber ich bin stark genug, es bis auf die Grundmauern niederzureißen» (AT 405). Soltanto la presenza di Ilia, dunque, permetteva di dare senso ai tracciati labirintici.

Si può tuttavia considerare il finale un effettivo *Heimkehr*? Se certo, in seguito all'assunzione dei funghi, Abel ritrova il proprio posto nel linguaggio riacquistando brevemente l'accento del Paese di origine,⁶⁸⁸ l'incidente al parco pone fine tuttavia alle sue peregrinazioni e alle avventure notturne, collocando stabilmente il protagonista nello spazio familiare tra Mercedes, Omar e la propria figlia; il suo destino sembra allora rispondere, piuttosto, a una forma di *Erlösung*, che Abel paga al prezzo del proprio annullamento,⁶⁸⁹ di quell'annientamento della complessità e del senso che sono l'amnesia e l'afasia e che si riassume nella ripetuta frase "es ist gut", con cui esprimere tutta la consolatoria semplicità dell'individuazione: «L'uscita dal labirinto è anche un'uscita dallo spazio del linguaggio [...]. Nelle ultime battute del libro non siamo più nello spazio della mediazione, non più nella retorica, ma nella vita» (Miglio 2007, 237); una vita che Abel non ha mai imparato a vivere, sempre caratterizzata non soltanto dall'incomunicabilità, ma da una più ampia condizione di intransività:

Wegen des deliriösen Rahmens gerät die Wahrhaftigkeit seines Sprechens jedoch in die Schwebel. An diesem unentschiedenen Ort zeigt sich die Ambivalenz der Sprache, die sowohl identitätsstiftend als auch beraubend ist, und die als «Ordnung der Welt [...], musikalisch, mathematisch, kosmisch, ethisch, sozial, die grandioseste Täuschung» (AT 400) äußerst unzuverlässig ist. Wie unterschiedlich auch ihre Auseinandersetzung mit der Vergangenheits- und Kriegsthematik, Moras und Stanišić' Texten unterliegt dieselbe Suche nach einer Sprache der Unentschiedenheit, nach einer Stimme, die die «Existenz der dunklen Bereiche» (AT 403) im Sinne Derridaischer *différance* nicht auslöscht. Ihre Texte veranschaulichen das komplizierte Verhältnis zwischen Narrativität und Referenzialität, das LaCapra, über u.A. Roland Barthes (cf. Barthes 1970), qualifiziert als das diskursive Pendant des medialen *genus verbi*. Es ist der Versuch, zurückzugewinnen, was grammatikalisch in der Zweiteilung zwischen Aktiv und Passiv abhandengekommen ist; es ist der problematische Sprechort der Unentschlossenheit und der unverfügbaren Eindeutigkeit (cf. LaCapra 2001, 19-21).

Barthes verknüpft solches Schreiben mit sprachlicher Intransitivität, einer Einklammerung der Referenzialität, die eine nicht-objektivierende Auseinandersetzung mit Gegenständen erlaubt, indem sie die textuelle Selbstbezüglichkeit nicht aufgibt. (Rock 2012, 54)

Tanto i linguaggi, intesi come la parvenza di un'integrazione mai avvenuta, quanto le pratiche – si riafferma qui la tesi che Abel abbia scritto il romanzo fino a poco prima dell'afasia – vengono dunque meno, palesando nel finale l'assenza di una qualsiasi referenzialità che lega l'io di Abel al mondo. Per il migrante la metropoli dai confini aperti non diventa una nuova *Heimat*; velatamente ostile e

⁶⁸⁸ È Mercedes a percepirlo al telefono con lui, dopo che Abel si è risvegliato dalle allucinazioni: «Er hatte einen kaum vorhandenen, kaum hörbaren, nur spürbaren: Akzent» (AT 419). Mora stessa ha specificato che la *Landessprache* che si rigenera in seguito all'incidente finale non è tuttavia la *Muttersprache*, da cui si può dedurre che l'accento riacquistato ha vita breve: cf. sopra, 240, nota 564.

⁶⁸⁹ Spiega Mora: «Ihm ist dieser andere Weg, dieses Geschenk, was ich ihm gemacht habe, zu schwer. Er ist dafür nicht gemacht, er kann diese Aufgabe nicht bewältigen. Dann soll er eben nur noch sagen "es ist gut". Eine meiner Leserinnen, Lektorinnen, Katja Lange-Müller, hat das so formuliert: Der Migrant *Abel* ist in dem Moment integriert, wo er das Wesentliche davon verloren hat, was ihn ausgemacht hat, bevor er gekommen ist. Deswegen hat sich im Buch nur diese eine Sprache, nämlich die Sprache des Landes, in dem er geboren wurde, einigermaßen wiederhergestellt, ja» (Mora in Waldow 2014, 112).

inabitabile, la complessità dello spazio urbano e sociale della globalizzazione condanna chi non ha mezzi per abitarlo al travaglio interiore della propria *Entwurzelung*, che assume la forma del luogo comune:

Wenn der Gang Abel so schlimm zurichtet, dass er aphasisch wird, verliert jene Bezeichnung ihre harmlose, umgangssprachliche Bedeutung, und wird sie zu einem Verfahren der aufgedrängten Identifikation. So lässt sich Abels Geschichte verstehen als die des «Fremden per se» (Sieg 2011, 52), der durch die Gewalt der Identifizierung bis zu einem klar erkennbaren gesellschaftlichen Stereotyp des Einwanderers reduziert wird, der kaum mehr als ein mangelhaftes “es ist gut” herausbringt. (Rock 2012, 51-52)

4.3.7. La fenomenologia mancata di un corpo deterritorializzato

A legare Abel al mondo in cui si è ritrovato è unicamente il corpo: «Abel reaches a state of mental independence from the commitments of the socio-cultural space, but not a physical one until the end. Abel is in a state of “deterritorialization” (Biendarra 2011, 54); he exists as an outsider in a society in which, for him, places do not perform the function of social spaces of action anymore. He has to experience that in a physical way» (Seiler 2017, 119). *Alle Tage* è un romanzo che ben si presta a osservare il momento iniziale che segue un trauma così totalizzante come quello dello sradicamento, da cui ripartire instaurando relazioni elementari con lo spazio circostante per plasmare il proprio spazio sociale in esso. Nel caso di Abel Nema tanto l'integrazione per mezzo del linguaggio quanto quella per mezzo delle pratiche si riveleranno tuttavia fallimentari: se da un lato il suo poliglottismo non è affatto capace di fondare una nuova identità, in quanto costituisce piuttosto la fuga consolatoria di chi ha perduto per sempre la madrepatria e la madrelingua, dall'altro neppure il suo camminare, ovvero la tattica messa in atto per non lasciarsi sopraffare dal caos circostante, lo porterà da alcuna parte; fare esperienza di uno spazio estraneo, esito di stravolgimenti epocali quale è la Berlino degli anni Novanta, significa infatti renderlo in qualche modo parte di sé, ritardando la ricerca del proprio io. In un'ambientazione similmente slegata e infinitamente marginale, capace di prestarsi ai tipi più diversi di semiotizzazione, il protagonista si immerge a capofitto *con il proprio corpo* e la riconfigura secondo la sua interiorità labirintica, dimostrando una grande flessibilità orientata non a costruire un legame sociale e di senso con la realtà, bensì alla pura sopravvivenza, a preservare l'irriducibile elemento corporeo che costituisce l'unità dell'essere umano.

Come un supereroe Abel Nema attraversa incolume le più svariate disavventure, chiudendosi in quella strategia di resistenza passiva che è il suo mutismo, per proteggersi dalla violenza linguistica e dai pericoli del quotidiano a cui è esposto in queste periferie, indifferente fino all'anestizzazione. Come Kinga gli rinfaccia durante il confronto finale: «Er winkt ab. Das macht nichts. Was macht denn etwas? Was bist du für ein Typ? Hä? Nichts macht etwas. Ich glaub nicht, dass du gut bist. Ich glaub, dir bedeutet bloß nichts etwas. Geld, Menschen. Was soll dieses ständige Verschwinden, was

bist du? Eine Fata Morgana? Du bist keine Fata Morgana, mein Lieber, du bist ein Mensch, andere Menschen machen sich deinetwegen Gedanken!» (AT 299). Abel è talmente anestetizzato da addirittura imporre al proprio corpo cosa sentire:

Das erste Mal, dass Abel Nema daran dachte, dass man, er, *wirklich* sterben könnte. Dass das *aus so einer Nähe zu erleben* möglich wäre. Eventuell wünschenswert, weil am einfachsten. Liegen bleiben, bis ich austrockne wie ein zusammengerolltes Blatt und hinuntergeweht werde zwischen die Steine.

Aber nein. Nicht so billig. Das hier, verdammt noch mal, ist noch nicht einmal das Meer. Nur ein Fluss, eine Mündung. Er richtete sich auf, setzte sich hin, wie es sich gehört. Das Gesicht brannte, der Hals kratzte, er schloss die Augen. Er beschloss, gesund zu werden, und wurde innerhalb einer halben Stunde gesund. Ein wenig schwach, allerhöchstens, fühlte er sich noch. (AT 343)

Anche la vista dei treni, di questi nonluoghi in movimenti che rispecchiano i moti della sua interiorità contribuisce ad alienare il corpo dal mondo, a ipnotizzarlo e a piegarlo attraverso l'autoconvincimento: «Irgendwann rappelte er sich soweit auf, dass er sich auf den Balkon hinaustasten konnte. Er setzte sich auf den Rost, in den Fahrtwind, atmete durch den Mund und sah zwischen den zugigen Gitterstäben den Waggonen zu, die ziehen, ziehen, ziehen, Kohle, Getreide, Abfall, Menschen, jetzt ist gut, jetzt ist gut» (AT 344). Abel, in poche parole, non è cosciente di sé, e senza coscienza vengono meno le condizioni che permettono la piena esperienza fenomenologica; la percezione della realtà, paradossalmente, si intensifica e perde il proprio oggetto, come già Simmel aveva osservato a inizio Novecento: «Simmel suggests that, paradoxically, detachment derives from susceptibility to experiences and does not amount to a simple retreat into isolation» (Rock 2021, 147).

Numerosi nel romanzo sono i segni della sua sensibilità alterata, dalla perdita del gusto e dell'olfatto⁶⁹⁰ a ulteriori alterazioni percettive,⁶⁹¹ dall'incapacità di ricordare i propri sogni⁶⁹² alla continua rimozione dei vissuti dolorosi.⁶⁹³ «Gli manca una delle caratteristiche più importanti della soggettività moderna, da Herder in poi: la capacità di “sentire” (*fühlen*)» (Miglio 2007, 230). Abel non è infatti semplicemente passivo, bensì convive da sempre con il dolore, come ammette lui stesso nel monologo allucinato: «Das erste Mal seit längerem tut mir nichts weh» (AT 367); un dolore

⁶⁹⁰ Cf. sopra, 269, nota 617.

⁶⁹¹ «Leider – Hüte dich vor den Geschenken der Götter! – hat das einige Nebeneffekte mit sich gebracht. Da gibt es zum Beispiel dieses Hörproblem. Wo ich auch immer bin, an einem öffentlichen Ort, höre ich alle gleich laut sprechen. Ich höre die anderen Dolmetscher in ihren Kabinen, sämtliche Leute im Café, im Park. Deswegen ist es mir oft unmöglich, auf ihre Fragen zu antworten. Es ist einfach zu viel. Nicht immer ist es so, aber häufig, und bedauerlicherweise erwischt es einen meist unangekündigt» (AT 401).

⁶⁹² «Dann waren sie weg, als wär's ein Traum gewesen, war es nicht, ich träume nie» (AT 218); «Später verlor er meist das Bewusstsein oder schlief ein, der Unterschied ist für jemanden, der niemals träumt, schwer festzustellen» (AT 347).

⁶⁹³ «Was sah Abel, wenn er in sich sah, wofür es keinen Beweis gibt, rückblickend auf die Geschichte mit Danko und den anderen? Anzusehen war ihm nichts. Zuerst war er ein wenig gekrümmt vor Schmerz, der Magen, das Schienbein, aber das ging vorbei, es blieb nur etwas Dumps zurück und dann nicht einmal das» (AT 226).

impossibile da vincere o alleviare, perché «[d]er Zweck des Leidens ist die Überwindung, also die Erlösung. Aber aus deinem Leiden entsteht nichts weiter als weiteres Leiden» (AT 376), e dunque ripudiato nei meandri dell'incoscienza per non cadere vittima dei picchi di quell'esacerbazione sensoriale che nell'ipermodernità si avvicenda incessantemente all'anestetizzazione.⁶⁹⁴ Il risultato è, per questo, l'anestetizzazione più assoluta, che rievoca i picchi espressionistici dei *Gehirne* di Benn: «Ich bin die ganze Zeit paralysiert, als wäre ich nur noch ein Kopf, ein Gehirn, ein Gehirn mit einer Stirn, über die der Schweiß läuft. So muss ich herumwandern, obwohl ich es gar nicht will» (AT 366).

L'unica parte del proprio corpo attivamente abitata da Abel è la bocca:

Früher wollte Abel, oder wer weiß, er *schickte sich an*, Geographielehrer zu werden, jetzt war das Innere seines Mundes das einzige Land, dessen Landschaften er bis ins Letzte kannte. Die Lippen, die Zähne, die Alveolen, das Palatum, das Velum, die Uvula, die Lingua, der Apex, das Dorsum, die Zungenwurzel, der Kehlkopf. Voice onset time, stimmhaft, stimmlos, Aspiration, distinktiv oder nicht. Verschlusslaute, Frikative, Nasale, Laterale, Vibranten, Approximanten, Taps und Flaps. (AT 100)

L'interno della propria bocca è il solo spazio in cui Abel è capace di muoversi, al cui confronto il suo stesso corpo appare un involucro sconosciuto e inabitato: «Ein Teenager, der nicht weiß, wohin mit seinem Körper. Ich denke gleichzeitig wie an einen Greis und wie an ein Kind an ihn» (AT 271), afferma Mercedes. La bocca si trasforma al contrario in un paesaggio da perlustrare, in quanto «[t]he image of the mouth functions as a metaphor. Depicted as a familiar, not foreign, country, the oral region and the places of articulation come to serve as a topographical placement for somebody who is out of place» (Seiler 2017, 118), mentre il cervello, di riflesso, può venire studiato come una carta geografica – in questi termini Omar spiega gli esperimenti neurolinguistici a cui si sottopone Abel: «Das Gehirn des Menschen ist eine ganz erstaunliche Landkarte. Angeblich sieht man alles darauf. Traumata bilden tumorähnlich umgrenzte Bereiche» (AT 320).

Abel si fa dunque emblema dell'uomo contemporaneo ridotto a puro corpo deterritorializzato e trasformato esso stesso in spazio cartografato, l'unico a disposizione della *displaced person*; un corpo desensibilizzato e trasfigurato in un campo di battaglia, su cui Mayr⁶⁹⁵ legge l'incarnazione della guerra che mai lo ha abbandonato dopo la fuga dai Balcani, come risulta dal motivo della carne che ritorna

⁶⁹⁴ «L'idea di un esodo definitivo dalla modernità va accantonata: è questo il passaggio dall'illusione del *post* all'invasione dell'*iper*. Tuttavia, il sovraccarico è sempre pronto a capovolgersi in privazione, l'esaltazione in angoscia, la smania di dominio in smarrimento. Si tradisce così una logica viziosa: l'ipermoderno, che ha abbandonato la fede moderna nel progresso, non crede sino in fondo alle sue promesse di felicità. Esso ha una compulsione nevrotica che neutralizza i suoi idoli (rapidità, novità, efficienza, fattività...) proprio mentre li innalza. [...] Potremmo allora dire che l'ipermoderno è la risposta e in parte la conseguenza disforica al postmoderno, poiché, esaltandone i colori, finisce per virarli al nero» (Donnarumma 2014, 104).

⁶⁹⁵ Cf. Mayr 2013 e 2014.

in diverse declinazioni e rimanda insindacabilmente al *Berlin Alexanderplatz* di Döblin;⁶⁹⁶ eppure Abel nel monologo finale afferma:

Als Kind machte ich mir Gedanken um Großes wie das Weltall und die Liebe, heute denke ich praktisch über nichts mehr nach. Ich lebe wie die Amöbe, eine widerstandsfähige, ökonomische Lebensform, der Platz, den ich auf der Erde einnehme, ist nicht größer als meine Fußsohlen, der Abdruck meines Körpers auf einer Matratze, liegend, sitzend, eine Hüftbreite Metallkäfig in fünf Etagen Höhe, und ich praktiziere alle Tage den Frieden. (AT 403)

Il qui apparente capovolgimento di prospettiva rispetto alla poesia di Bachmann è piuttosto da ricondurre alla dissociazione del protagonista: all'interno scombussolato dalla guerra permanente repressa nelle profondità dell'inconscio, all'esterno ridotto allo stato vegetativo di un protozoo che "pratica la pace"⁶⁹⁷ con il mondo per ovviare a ulteriori, insopportabili conflitti.⁶⁹⁸ Il conflitto è inevitabile tra gli uomini; è la stessa fisicità, l'estensione del corpo nello spazio, a porre il problema dei confini della superficie da esso occupata: Abel è infatti ben conscio che «Materie braucht nun einmal Platz, das kann zu nicht unerheblichen Konflikten führen» (AT 404). Sublimato attraverso le strutture giuridiche, sociali, culturali di una società, il conflitto si palesa invece in tutta la sua violenza al migrante privo di sovrastrutture. Sul corpo, confine ultimo e irriducibile della persona fisica, si gioca dunque la battaglia per la sopravvivenza, facendosi teatro dello straziante paradosso per cui la possibilità di immergersi nello spazio urbano e trovare il proprio posto in esso viene eclissata dalla desensibilizzazione e dal rifiuto di ciò che un corpo significa. Tanto più emblematica è allora l'immagine dell'aggressione finale, in cui Abel non viene semplicemente picchiato, ma anche appeso a testa in giù: così i suoi piedi non si trovano più a dover occupare suolo – e dunque spazio –, manifestando il raggiungimento della massima deterritorializzazione e il preludio all'annullamento del sé che gli permetterà altresì di iniziare una nuova vita.

⁶⁹⁶ Dal titolo del quinto capitolo «IV. FLEISCH. Affären» al personaggio del macellaio Carlo che offre un tetto al protagonista: cf. Schütte 2013, 20-21.

⁶⁹⁷ Così l'autrice spiega l'allusione religiosa: «ich [hatte] während der Vorbereitung auf den Roman gelesen, der zentrale Punkt am Neuen Testament sei, dass sich Gott darin vom kriegesischen, strafenden Gott des Alten Testaments in Christus zu einem Schmerzensmann gewandelt habe. Der zentrale Gedanke des Neuen Testaments sei die Friedfertigkeit und diese wird in einen starken Bezug zur Frage der Erlösung gestellt. In einem Buch, in dem es u.a. um unser Leiden angesichts des permanenten Krieges geht, muss natürlich das Konzept der Friedfertigkeit eine Rolle spielen. Auch Abel sucht, wie wir alle, nach Erlösung, auch wenn er das trotzig (siehe das Ilia-Erlebnis) nicht zugeben würde, und Erlösung ist eben das, worum es in Religionen, in diesem Fall dem Christentum, geht. Plus: Selbst, wenn wir, die wir erzählen, Atheisten sind, werden wir uns, sofern wir der abendländischen Kultur angehören, automatisch an Symbolen, an Vorstellungen, Denkmodellen bedienen, die ihr Fundament im Christentum haben. Warum es dann nicht auch zugeben? Man kann es dann doch viel besser nutzen! Selbst die Tatsache, dass das offensive Operieren mit christlichen Symbolen (siehe: Alle Frauennamen bis auf Kingas sind eine Variation von Maria) heute eine Irritation auslöst, spielt einem als Autorin in die Hand» (Mora in Kraft 2007, 105-106).

⁶⁹⁸ «Ist er wirklich gleichgültig oder tut er nur so? Hat er evtl. beschlossen, unberührbar zu werden, weil ihn in Wahrheit alles angreift? Ich beantworte diese möglichen Fragen im Roman nicht eindeutig, also tue ich es hier auch nicht. Ich weise auf Mercedes' Vermutungen hin: Er hat beschlossen, eine Randfigur zu bleiben. Er denkt, dadurch davon zu kommen» (Mora in Kraft 2007, 106).

A B. il protagonista si ritrova in perenne guerra contro se stesso e, per rifuggire dal conflitto esterno, si affida non da ultimo alle proprie astratte capacità linguistiche. «Was sie auch immer sagen, und wenn es Mord ist, ich muss es wiederholen, und die Galgenfrist dauert exakt solange, bis ich noch spreche. [...] Einen UNENDLICHEN SATZ sprechen, das wäre gut, aber ist das nicht zu viel für einen einzelnen Menschen?» (AT 404): il personaggio di Abel, lontano dal nichilismo dello scrittore Maximilian G., non si sente sopraffatto all'idea di maneggiare il senso,⁶⁹⁹ bensì concepisce la possibilità di una frase infinita. La comunicazione viene qui intesa come antidoto alla guerra, non fosse che il genio linguistico di Abel, estraniandosi nel puro linguaggio, ha perso di vista il dato umano e sensibile necessario per esserci.⁷⁰⁰ La “nuova patria” diventa la vergogna:

Wovon ich rede, sage ich nun, nicht zu leise, klar, ist mein neues Vaterland: die Scham. Jetzt und hier habe ich den Frieden praktiziert, alle Tage, ja. Weil es möglich war. Und wenn der Preis dafür war, meine Geschichte, also meine Herkunft, also mich zu verleugnen, dann war ich mehr als bereit, diesen zu zahlen. Aber in Wahrheit war ich doch allzu oft ein Barbar. Guten und nicht so Guten gegenüber. Die Liebe war nur noch als Sehnsucht in mir. Ich hatte Glück, Fähigkeiten und Möglichkeiten, man kann nicht einmal sagen, ich hätte sie gänzlich vergeudet, trotzdem bin ich heute verloren. Ich habe mich einfach zu sehr geschämt. Nicht am richtigen Ort, oder am richtigen Ort, nicht der richtige Mensch zu sein. All meine Kraft ging für die Scham drauf, von morgens bis abends und auch in der Nacht. Erniedrigende, verzweifelte Scham. Dass ich herkomme, wo ich herkomme. Dass passiert ist, was passiert ist. (AT 406)

Tirando dritto, non facendosi mai coinvolgere da nulla, incapace di esprimersi davvero, Abel continua a reprimere il proprio trauma, a non affrontare il dolore, dimostrando una grande flessibilità che gli permette sì di adattarsi e di preservare, almeno fino a un certo punto, la persona fisica, ma non la sua irriducibilità di essere umano: a spezzarsi non è il suo corpo, ma la sua identità. Come rivela il nome stesso («Nema. So wie das Nichts?», AT 27) e come spiega l'autrice, Abel è l'incarnazione dell'estraneità: «Mein Held Abel Nema ist sozusagen von Anfang an und grundsätzlich fremd. Er hat das Büchner-Problem – “jeder Mensch ist ein Abgrund, es schwindelt einem, wenn man hinabsieht”. Der Mensch als Fremder an sich» (Mora in *Literaturen* 2005). Per questo non sappiamo mai cosa accade dentro di lui, come veramente vive tutto ciò che lo circonda. Senza coscienza, senza prospettiva unificante, la sua esperienza del mondo si riduce alla pura immanenza dell'immediato, impedendo qualsiasi «*relazione intenzionale* (significante) che si dà negli atti della soggettività» (Costa, Franzini e Spinicci 2002, 76) e quel direzionamento intenzionale attraverso cui situarsi nel mondo.

⁶⁹⁹ Cf. sopra, 251, nota 579.

⁷⁰⁰ Addirittura ammette a se stesso: «Eines Tages ist der talentierte Mensch, der ich bin, einfach verzweifelt. In dem Moment, Stunden oder Jahre später, als ich begriff, dass der Augenblick in meinem Leben, in dem ich am meisten bei mir war, der reinste und befriedigendste, jener war, in dem ich das Fenster hinter dem Theater eintrat. So und nicht anders ist es» (AT 407).

Soltanto un nuovo, dolorosissimo choc riporterà Abel nel proprio corpo e in contatto con se stesso, quando nel capitolo «VII. BINDEN UND LÖSEN. Übergang», sopraffatto per il fallimento non soltanto del matrimonio ma anche della procedura di divorzio, è colto da un malore:

Tachykardie: dreiundachtzig Komma fünf, Hitzewallungen: einundachtzig Komma fünf, Beklemmungsgefühle: achtundsiebzig vier, Zittern, Beben: fünfundsiebzig drei, Benommenheit: zweiundsiebzig zwei, Schwitzen: zweiundsechzig neun, Schmerzen in der Brust: fünfundfünfzig sieben, Atemnot: einundfünfzig fünf, Angst zu sterben: neunundvierzig fünf, Angst vor Kontrollverlust: siebenundvierzig, abdominale Beschwerden: fünfundvierzig vier, Ohnmachtsgefühle: dreiundvierzig drei, Lähmungserscheinungen: zweiundvierzig drei, Depersonalisation: in siebenunddreißig Komma eins Prozent der Fälle. (AT 336)

In questo capitolo inizia la sua «Verwandlung» (AT 336), come nota il tassista che lo riporta al sottotetto di Thanos:

Eine Weile bleibt er einfach auf dem Gehsteig stehen, der Wind macht Flügelbewegungen mit seinen schwarzen Mantelschößen, der Fahrer schaut es sich während des Wendemanövers an. Heute habe ich einen Mann gesehen, der muss aus dem Himmel gefallen sein oder aus der Hölle gefahren, als er in das Auto einstieg, war er noch kein ganzer Mensch, er kämpfte auf der Rückbank um seine Form, grunzte und schwitzte sehr dabei, und später, als er auf der Straße stand, konnte man ihm ansehen, dass er fliegen kann, ein schwarzweißer Mann. Die Frau des Fahrers heißt Amina, sie schaut ihn aus großen Augen an, den Schweiß an seinem honigfarbenen Hals. (AT 337-338)

Tanto è il male trattenuto quanto diavoleschi, nel senso etimologico del termine, sono i tratti che la figura di Abel assume quando da ultimo si lascia andare. Per quanto abbia tentato continuamente di dominarsi, alla fine del romanzo il malessere prorompe, impossibile da placare o da ignorare:

Später fand er sich auf dem Boden kauern wieder, wie ist er nackt geworden, keine Erinnerung, hinter den Fenstern pockennarbiges Licht, wütende Winde, er krümmte sich um sein rasendes Herz, das war schon einmal so, lange her, ich wohnte noch in einem Schrank. Er schlug mit der Stirn auf den Teppich, Schmutzkrümelchen blieben auf der Haut kleben, rieselten herab. Atemnot, husten, trinken, Wasser aus dem Hahn trotz Schluckbeschwerden, wieder husten oder doch nicht, das macht es nur noch schlimmer. (AT 344)

L'intossicazione narcotica ha quindi il potere di sciogliere il nodo irrisolto nel profondo di Abel e di liberare il pianto rimastogli in gola: «Vor dreizehn Jahren ist ein Weinen in mir stecken geblieben. Jetzt ist es, als würde es alles aus mir herauspülen. Friede, Friede, Friede, Friede» (AT 408). Dopo aver raggiunto il centro del labirinto, poco prima di risvegliarsi, il protagonista sente arrivare la fine delle sue pene e, fedele alla propria natura, può così dirigersi verso i binari che lo riconducono nella realtà:

Angekommen bin ich nun in der vollkommenen Windstille. Ich seufze, um sie zu spüren: die Leichtigkeit im Rippenkorb. Alles ist leicht jetzt. Nicht mehr in Gips gegossen, auch nicht in Beton, kein Gehirnkumpen geistert mehr in den Ecken, ich spüre und sage es: Nun wird mein Leiden bald ein Ende haben. Mein Jahrzehnt in der Hölle ist um. Wem habe ich das geschuldet? Vielleicht niemandem.

Und taumelte los, ein schwankender, schmerzender Körper, Gehen oder Kriechen, irgendwas in der Art, auf die Schienen zu. (AT 410)

Il corpo al centro di questa narrazione palesa la propria natura liminale che pone l'io in contatto con il mondo, parte integrante dello spazio da esplorare per porsi in continuità con esso o, al contrario, da cui estraniarsi, veicolo che ancora il pensiero alla realtà per poi trasformarsi in uno spazio di espiazione. Recuperare la propria sensibilità in seguito alla dose quasi mortale di *amanita muscaria*⁷⁰¹ significa inizialmente recuperare l'unico accento di cui aveva bisogno per *localizzarsi*, per reimpossessarsi della propria storia e del proprio corpo, ovvero dello spazio da esso occupato.⁷⁰² Il momento del "delirio", della tanto necessaria introspezione, non comporta però alcun *Erkenntnisgewinn*, e la riconquista della propria localizzazione nel linguaggio, del proprio posto nel mondo resa possibile dall'appartenenza a qualcosa, viene seguita, come già osservato, dall'annullamento dell'afasia. Mora sembra dunque dirci che attraversare così tanto dolore trasfigura irrimediabilmente qualsiasi corpo, e a maggior ragione quello del migrante, che mai così potrà pervenire a un'identità "europea".⁷⁰³

Se il senso del dolore è la sua *Überwindung*,⁷⁰⁴ superare un dolore lungo tredici anni significa per Abel la totale cancellazione della propria storia. Sarà dunque soltanto quando, vittima della violenza delle stesse periferie in cui rimane impegolato in questi anni, verrà colpito da amnesia e dimenticherà ogni cosa – lingue comprese – che il protagonista potrà finalmente sentire tutto il peso della propria impresa di migrante scivolargli dalle spalle: «Am liebsten sagt er immer noch: Das ist gut. Die Erleichterung, ja, das Glück, diesen Satz aussprechen zu können, ist ihm so deutlich anzusehen, dass ihm die, die ihn lieben, jede Gelegenheit dazu bieten. Er spricht es dankbar aus: Das ist gut. Ein letztes Wort. Es ist gut» (AT 430). Porta così a compimento il verdetto del tribunale interiore, trovando redenzione dalla desensibilizzazione nei confronti del mondo nello stesso mutismo che il suo nome preannunciava:

⁷⁰¹ Si tratta di un nuovo "miracolo": «nennen wir es ein Wunder: Kein Tropfen Gift war mehr in keiner einzigen Zelle seines Körpers, die Droge hatte sich verflüchtigt, und mit ihr auch alles andere. Seine gesamte Wahrnehmung, Sinne, Bewusstsein waren absolut klar, und zwar seit etwas mehr als dreizehn Jahren das erste Mal. Ich sehe, rieche, taste jetzt so wie die anderen Menschen» (AT 418).

⁷⁰² «Abel Nema becomes "located in one language", a localisation that becomes "detached from national boundaries of the country of origin" and previous cultural processes (cf. Previšić 2010, 9-10). [...] Following Previšić's reading of speech performativity, one could take the reading so far as to state that, not until Abel, bound again to a speech normative perspective, knows the simplicity of just having to express himself in one language does he experience relief at the end of the novel when he says "That's good"» (Seiler 2017, 120).

⁷⁰³ Cf. Prosz 2008, 312-313.

⁷⁰⁴ Cf. sopra, 306.

Abel ist eine Figur, die sich nicht entwickelt, er fängt in jeder neuen Situation einfach immer wieder von vorn an. Daran scheitert er, nicht an den äußeren Umständen. [...] Ich bin nicht damit einverstanden, dass er nichts dazulernt. Am Ende habe ich ihm zweierlei gewünscht: erstens eine Erlösung und zweitens eine Bestrafung – dafür, dass er die Liebe, die er von den anderen bekommen hat, nicht erwidert. Darum muss er alles verlieren, was ihn bislang geschützt, aber auch daran gehindert hat, tatsächlich mit dem Leben in Kontakt zu treten. (Mora in Meyer-Gosau 2004, 48)

4.3.8. Relazionalità, traduzione, rappresentazione

La dimensione relazionale di Abel, come si evince dai precedenti capitoli, è pressoché inesistente, nemmeno il matrimonio è capace di salvarlo dall'autodissoluzione; l'unica relazione umana viene stretta con Omar, il figlioccio con un occhio di vetro che vede per metà⁷⁰⁵ e che completa l'interiorità spezzata di Abel. Lo spazio sociale che il protagonista costruisce non soltanto con le persone ma anche, attraverso le pratiche spaziali, con i luoghi di B. è infatti segnato da dislocazione e isolamento: se da un lato non esistono coordinate culturali capaci di orientare la sua esperienza del mondo, dall'altro gli stessi riferimenti istituzionali, come il laboratorio linguistico e il centro congressi, non rimangono che indefiniti spazi di passaggio, accennati e mai descritti. Ricorda Anja Seiler che «[t]he exile faced by these young men is more than simple topographical isolation; it is also the lack of a sense of “belonging” to a community and a culture (Biendarra 2011, 57)» (Seiler 2017, 122): una dislocazione spaziale che non trova dunque rimedio in assenza di un qualsiasi legame di appartenenza. Sia Abel sia il protagonista di *“Ich”* attraversano lo spazio urbano «sozial fast autistisch anmutend» (Schütte 2013, 17), rivelandosi due forme complementari di *Außenseiter*.

Abel Nema, a un tempo migrante e *Außenseiter*, si trova così esiliato in uno *Zwischenraum* indeterminato, fatto di cui la sua stessa occupazione traduttoria risulta indicativa. Il traduttore Abel è un uomo che vive *tra* le lingue, sempre conscio della loro natura veicolare e della malleabilità del senso: «Haben Sie *furchtbare* Auen gesagt? Oder *fruchtbar*. Eins von beiden wird es sein» (AT 387). È come vivere “tra due teste”,⁷⁰⁶ nel flusso della mobilità perenne:

Moras Protagonist, der – wie auch seine Autorin – als Übersetzer arbeitet, steckt «meistens zwischen zwei anderen Köpfen» (AT 404) oder ist jedem unmittelbaren Kontakt entzogen, wenn er Texte aus dem Internet übersetzt, die er abschließend als E-Mail verschickt. In diesem Sinn verhandelt *Alle Tage* weit mehr als das Schicksal eines Exilierten und schließt an den Diskurs der Globalisierung an [...]. Nema lebt in der Netzgesellschaft. Übersetzen wird in

⁷⁰⁵ «Wenn du ein Auge zukneifst, sagte Omar, siehst du ein zweidimensionales, unscharfes Bild deiner Nase am je nach dem rechten oder linken Rand deines Sichtfelds. Wenn du das Auge wieder öffnest, verschwindet deine Nase aus der Welt. Weltbewegend ist das nicht, aber: Ich werde die Welt nie ohne den Schatten meiner Nase sehen. Ich rage in die Welt hinein» (AT 325).

⁷⁰⁶ «Dazu steckt mein Kopf meist zwischen zwei anderen Köpfen, diese Figur ist als die Straußhaltung bekannt, aber viele sagen auch Stereo. Die Zeichen der Zeit sind Kommunikation. Jeder, der sich äußert, ist willkommen, wir sprechen, also sind wir, bilden Laute, die sich zu Gruppen zusammenfügen, zu kleinen Sträußchen, die hier ein Wort sind und dort gar nichts, aber macht nichts, dafür haben wir ja mich» (AT 404).

Moras Roman durchaus wörtlich genommen – als Chiffre für eine niemals zum Stillstand kommende Mobilità. (Sieg 2011, 49)

La lingua diventa un flusso in cui inserirsi senza mai collocarsi, esattamente come nello spazio globalizzato di B.: «Das Fluidum der Sprache(n) tritt an die Stelle der Verlässlichkeit und Stabilität des Räumlichen» (Kraft 2012, 162). L'irrelato protagonista di *Alle Tage* non è situato, bensì modulato sul perenne movimento dell'astrazione linguistica, mai concretizzata e cadenzata dall'atto pratico dell'effettiva comunicazione interculturale, alienata paradossalmente nella dimensione dell'incomunicabilità. In questi termini Abel descrive la presunta "felicità" di una vita anestetizzata:

Alles in allem: ich klage nicht. Wenn ich mir auch keinen Begriff davon gemacht habe, die meiste Zeit war ich: glücklich. Abgesehen von den Rissen – ich weiß nicht, kann man sagen: in der Zeit? –, wenn es plötzlich unerträglich wurde, weder Leben noch Tod, sondern etwas Drittes, wofür der Mensch nicht gemacht ist, wenn die Flutwelle des Ekels, der Furcht sich über einen ergießt und einen fortreibt, noch nicht einmal in den Schmerz, noch nicht einmal das, sondern ins Nichts, Nichts, Nichts, bis es irgendwann wie Wasser, langsamer wird und mit dem *idyllischen* Plätschern vergeht, und ich Treibgut, auf dem Ufer übrig bleibe. (AT 404)

Lo *Zwischenraum*, il *Dazwischen*, l'«etwas Drittes» a cui si riferisce il protagonista è ben diverso dal *third space* dell'ibridità culturale postulato da Bhabha:⁷⁰⁷ non è infatti lo spazio simbolico della differenza e dell'incontro in cui vengono forgiate le trasformazioni socioculturali, bensì lo spazio (a)sociale del solipsismo caratterizzato dalla recisione dei nessi sociospaziali.⁷⁰⁸ Nel romanzo di Mora *Zwischenraum* significa *Zwischenexistenz*, condannata ad *agire* senza ottenere nulla per sé:

Er lernt durch richtige Beispiele ebenso wie durch Fehler, aus denen er die richtige Regel ableitet. Das nennt man: universeller Sprachinstinkt. *Gefallen aus von der bratenden Pfanne in das Feuer wir sind*. Hiermit definieren wir Translation als Aspekt von Kommunikation, Kommunikation von Interaktion, Interaktion von Handeln. Somit ist Übersetzen, sofern ihm eine Absicht zugrunde liegt: Handeln. All das habe ich einst in einer längeren Arbeit auseinander gesetzt, das Volumen schätze ich auf vierzig Bände, doch leider ist mir alles abhanden gekommen, noch bevor ich den ersten vollendet oder angefangen hätte. So kann's gehen. (AT 400-401)

Per questo Abel si autoproclama interprete di qualsiasi «erfundenes Kauderwelsch»: «Jeder auf der Welt könnte zu mir kommen und zu mir sprechen, ich würde es verstehen. Und wenn es absoluter Nonsens wäre» (AT 401); capisce tutto, eppure non ha legami con niente, poiché «[w]enn man der

⁷⁰⁷ Cf. sopra, 76-77.

⁷⁰⁸ Ciò consente dunque di selezionare una più precisa definizione di *Zwischenraum*, spesso sovrapposto nella letteratura secondaria sull'argomento al concetto di un *third space* dell'ibridazione: è questa ad esempio la conclusione di due saggi di Moritz Csáky e Michael Rössner (cf. Marinelli-König e Preisinger 2011, 140 e 248). Per una più ampia panoramica delle accezioni di *Zwischenraum* cf. Konrad, Müller e Zenck 2021.

Kompetenteste in einer Sache ist, ist man ganz auf sich allein gestellt» (AT 402). Il traduttore Abel, figura preposta a porre *in relazione* le lingue, si trova perciò costretto in una condizione di autoreferenzialità che eclissa il suo io dalla narrazione, plasmata piuttosto dall'ininterrotto flusso linguistico della metropoli che intorno a lui, come a un centro vuoto, si muove vorticosamente.

La «Sprachkrise eines Übersetzers», in cui «Sprachlosigkeit» e «Heimatlosigkeit» coincidono, significa così la «Krise der Repräsentation, wenn sie die Unsagbarkeit und Undarstellbarkeit als deren Hauptprobleme herausstellt und den Bezug zu Migrations- und Exilerfahrungen herstellt (cf. Bachmann-Medick 1996, 68-69)» (Fröhlich 2006a, 64); una crisi della rappresentazione che tuttavia non è legata soltanto all'indicibilità della condizione del migrante, ma anche alle questioni della relazionalità, intesa sia come l'inesistente dimensione relazionale che interessa Abel, sia come le logiche – non da ultimo spaziali – che nella narrazione legano le sue parti tra loro, caratterizzate da movimento e simultaneità. Proprio la tematizzazione della dislocazione dell'individuo permette infatti di osservare con chiarezza, in questo romanzo, una condizione di assoluta simultaneità, in cui la frammentazione e l'accelerazione del contemporaneo convergono e si alimentano a vicenda con il venire meno delle relazioni sociali e culturali, dell'appartenenza a un qualsiasi spazio sociale, relato e non isolato.

In una narrazione segnata da una simile *Gleichzeitigkeit* hanno così la possibilità di accumularsi strati moderni e premoderni, rievocando la visione dello spaziotempo metropolitano di Alfred Döblin. Così come Döblin si proponeva di rinnovare l'idea dell'uomo moderno come essere collettivo⁷⁰⁹ e della metropoli come cosmo in cui risuonano organicamente forze provenienti dalle epoche più diverse – storiche, bibliche, mitiche –, anche l'immagine della metropoli contemporanea ricreata esteticamente da Mora dimostra, pur mancando della visione metafisica che muove Döblin,⁷¹⁰ di assumere profondità temporale per abbracciare la complessità cui i frammenti della rappresentazione appartengono. Ben prima che postmoderno, il concetto di frammento appartiene infatti alle riflessioni sulla modernità – e, risalendo ancora più indietro nel tempo, al Romanticismo tedesco –, e lo stesso Döblin sembra ispirarsi alle parole di Baudelaire⁷¹¹ quando scrive: «Wenn ein Roman nicht wie ein Regenwurm in zehn Stücke geschnitten werden kann und jeder Teil bewegt sich selbst, dann taugt er nicht» (Döblin 1917, 126). Più che insistere sul carattere frammentario della propria prosa o sul concetto stesso di frammento, Mora sembra riallacciarsi a tale vocazione modernista di collocarlo in una complessità, che nella contemporaneità globalizzata significa dunque simultaneità; di qui la necessità di uno stile sperimentale: «Dieses “Durcheinanderreden” schien mir als die geeignete Form, eine – jetzt kommt wieder das Wort – komplexe Welt darzustellen. Wenn es

⁷⁰⁹ A partire da Döblin 1924.

⁷¹⁰ Il concetto di *Überrealität*, di una realtà superiore e intangibile che non può essere concepita se non come frammenti che si manifestano nelle diverse epoche, viene sviluppato in particolare in Döblin 1927; si rimanda di nuovo a Sbarra 2021, 146 sgg.

⁷¹¹ Cf. sopra, 35, nota 66.

in einem Text um Desorientierung und Fragmentarität geht, ist es gut, wenn die sprachliche Form das auch widerspiegelt» (Mora in Combrink 2018);⁷¹² o, in altre parole: «Wenn ich formulieren müsste, worum es in meinen Büchern geht, würde ich immer sagen: um den Zustand der Welt» (Mora in Biendarra 2008). Soltanto la complessità, spiega l'autrice in un'altra intervista, può proteggere dalle semplificazioni attraverso cui si vorrebbe facilitare la comprensione del mondo globalizzato e della sua condizione:

Ich erlebe es immer wieder – bitte keine Namen – wie ausgerechnet die, die es besser wissen müssten, also Journalisten, die studierte Germanisten oder gar Philosophen sind, zu dümmlichen Vereinfachungen greifen, einfach, um es sich in ihrem Job leichter zu machen. Das heißt, ich unterstelle ihnen überhaupt nicht, dass sie etwa vor sätzlich “Ausgrenzen durch Exotisieren” betreiben. [...] Gerade deshalb war ich sehr erleichtert, als man *Alle Tage* nicht stur nur als den Roman einer Ausländerin rezipiert hat. Ich schreibe das ohne falsche Bescheidenheit auch mir selber gut: Willst du nicht, dass man dich vereinfacht, schreibe etwas, dass komplex genug ist, als dass man es nur mit größter Mühe vereinfachen könnte. (Mora in Kraft 2007, 104)

Sebbene in *Alle Tage* la linearità della narrazione epica risulti decisamente compromessa, la figura di Abel si presta allora a venire letta come un Odisseo contemporaneo, in balia del destino: «Ohnmächtig ist Abel Nema diesen Abenteuern ausgeliefert, er ist selten Herr über sein Schicksal, kann nur auf Erlösung warten und hoffen. Sinn springt» (Fröhlich 2006a, 68). Non soltanto di quelli moderni, ma anche nella diversa funzionalizzazione degli elementi premoderni il romanzo si discosta dunque dalle forme narrative postmoderne:

Gerade diesbezüglich besteht für *Alle Tage* eine entscheidende Differenz zu einem postmodernen Erzählen, wie zu zeigen ist. Denn das Aufgreifen von Mythen kommt keinem kompensatorischen Akt gleich, stellt keinen “Rettungsanker” zur Verfügung. Im Gegenteil: Der Mythos fungiert als Sinnkontrastierung und lässt die Unmöglichkeit von Heimkehr (Odyssee) und göttlicher Erlösung (Metamorphose)⁷¹³ um so schmerzhafter bewusst werden. (Fröhlich 2006a, 69-70)⁷¹⁴

Abel si pone come un antieroe moderno: inevitabile, come in “*Ich*”, il richiamo alla *Sprachkrise* di Lord Chandos⁷¹⁵ e alla *Identitätskrise* dell’“unrettbares Ich” machiano⁷¹⁶ che risuona in *Der Mann ohne*

⁷¹² Nella stessa intervista Mora cita anche di sfuggita la sua lettura di Döblin: «So dass es zwar Unterschiede gibt zwischen den Büchern, die aber nicht so riesig groß sind, dass ich wie im Falle von Döblin denken könnte, das kommt von einem komplett anderen Autor» (Mora in Biendarra 2008).

⁷¹³ Sui parallelismi con la metamorfosi ovidiana cf. Fröhlich 2006a, 70-71.

⁷¹⁴ Per approfondire inoltre la «auffälligste Differenz zur postmodernen Fabulierlust und zum spielerischen Einsatz intertextueller Bezugnahmen» cf. Fröhlich 2006b.

⁷¹⁵ Cf. sopra, 107-108.

⁷¹⁶ Pensiero che Mach sviluppa a partire dall'osservazione della frammentarietà dell'esperienza accessibile ai sensi, in confronto a cui lo stesso concetto di io risulta una «für besondere praktische temporäre und beschränkte Zwecke gebildete Zusammenfassung und Abgrenzung»: «Faßt man aber ein Ich nur als eine praktische Einheit auf für eine vorläufig orientierende Betrachtung, als eine stärker zusammenhängende Gruppe von Elementen, welche mit andern

Eigenschaften, a cui si somma l'elemento puramente contemporaneo della *Orts- e Heimatlosigkeit*. Il tempo presente,⁷¹⁷ in ultima analisi, si stratifica insieme ai rimandi a diverse epoche letterarie – *Vormoderne, Klassik*,⁷¹⁸ *Moderne, Postmoderne* –, tutte compresenti e funzionalizzate a raccontare la realtà globalizzata, in cui trova nuova espressione e declinazione l'immagine döbliniana⁷¹⁹ di una Berlino babilonica attraversata dalle forze delle più molteplici ere umane. La forma sperimentale del romanzo, costruita attraverso tale intreccio di rimandi e una struttura temporale sviluppantesi attraverso irregolari cerchi concentrici, tenta dunque di dare risposta a una crisi della rappresentazione che è tutta contemporanea, insita nelle nuove modalità di configurazione spaziale, tanto iperconnessa quanto dispersa, che accompagna la «Leidensgeschichte» (Fröhlich 2006a, 73) di un individuo migrante. Non è un caso allora se, con la prima pagina del prologo e ulteriori indizi, Mora ci lascia intuire che l'intera storia sia stata scritta da Abel prima di diventare afasico: il punto di vista del *narratore* migrante risulta il più reattivo e adatto a osservare dall'esterno un intero sistema (multi)culturale e a sintetizzarlo in tutte le sue idiosincrasie, rappresentando le topologie culturali come mai un nativo riuscirebbe. Conclude Miglio:

Il preambolo è fuori, prima e dopo la narrazione. Il romanzo che abbiamo letto assume il rilievo solido di un manoscritto sul tavolo dell'editore. Il romanzo che arriva in libreria e partecipa della grande operazione dell'orientalismo intraeuropeo è pagato col prezzo dell'afasia sociale e della non integrazione di quell'Est narrato e strappato a tutto. Venduto come un *Wunder*, miracolo di Pentecoste, miracolo da baraccone? Senza lacrime, senza sentimenti né sentimentalismi. Ti colpisce come un coltello, ti ferisce come una disgrazia, qualcosa di simile diceva Kafka dei veri romanzi. (Miglio 2007, 237-238)

Gruppen dieser Art schwächer zusammenhängt, so treten Fragen dieser Art gar nicht auf, und die Forschung hat freie Bahn. [...] Die Welt besteht also für uns nicht aus rätselhaften Wesen, welche durch Wechselwirkung mit einem andern ebenso rätselhaften Wesen, dem Ich, die allein zugänglichen "Empfindungen" erzeugen. Die Farben, Töne, Räume, Zeiten... sind für uns vorläufig die letzten Elemente [...], deren gegebenen Zusammenhang wir zu erforschen haben. Darin besteht eben die Ergründung der Wirklichkeit. Bei dieser Forschung können wir uns durch die für besondere praktische temporäre und beschränkte Zwecke gebildeten Zusammenfassungen und Abgrenzungen (Körper, Ich, Materie, Geist...) nicht hindern lassen. Vielmehr müssen sich bei der Forschung selbst, wie dies in jeder Spezialwissenschaft geschieht, die zweckmäßigsten Denkformen erst ergeben» (Mach 1886, 23-25).

⁷¹⁷ Un riferimento metaletterario attraverso cui la realtà del nostro presente si intreccia con le stratificazioni temporali del romanzo è quello alla data di pubblicazione di *Alle Tage*, uscito nelle librerie il 5 agosto 2004: «Als er dem Jungen die Dose übergab, fiel sein Blick auf die Zahlenreihe, die auf den Deckel gedruckt war: 05.08.2004. Für einen Moment war ihm, als könnte das das heutige Datum sein» (AT 262).

⁷¹⁸ Sui rimandi a Goethe cf. sopra, 251, nota 579.

⁷¹⁹ Diversa è la lettura di Christian Sieg, che contrappone la deterritorializzazione rappresentata in *Alle Tage* alla Berlino al centro del romanzo di Döblin sulla base della comune tecnica del montaggio, che nel primo caso si presta a rappresentare «Multikulturalität» e «Konturlosigkeit» mentre nel secondo permette di restituire la «lokale Partikularität der Stadt» (Sieg 2010, 201, 199), senza prendere tuttavia in considerazione la filosofia della storia dell'autore.

Conclusioni

Nel presente lavoro di ricerca si è voluto in un primo momento ridefinire le possibili declinazioni e applicazioni dello *spatial turn* ripercorrendo le tappe che hanno portato il pensiero spaziale alla sua connotazione odierna. Nel dimostrare che la sua evoluzione non procede linearmente da un concetto di spazio-contenitore a uno di spazio relazionale, prodotto delle relazioni che l'uomo instaura con esso, è emerso l'apporto fondamentale dei modelli e delle sistematizzazioni spaziali non soltanto in ambito scientifico – si pensi al concetto di spaziotempo di Einstein, di cui non è possibile fare esperienza diretta ma che in quanto tale ha permesso la rivoluzione scientifica –, bensì anche nelle *Kulturwissenschaften*, in riferimento ai modelli della sociologia e ancor prima della filosofia, giacché «ein soziologischer Raumbegriff kann nicht außerhalb philosophisch/physikalischer Denktraditionen entwickelt werden» (Löw 2001, 20), attraverso cui cogliere la condizione di una precisa epoca.

Mentre il pensiero antico, fino al Medioevo, si caratterizza per una visione sostanzialistica, incapace di astrarre un concetto di spazio dall'esperienza dello stesso, soltanto con Descartes lo spazio viene dotato di una realtà propria, indipendente e misurabile, che ne ha permesso lo studio in quanto contenitore – una tappa tanto necessaria quanto provvisoria –, aprendo a sua volta la strada alla concezione relazionale di Leibniz. Se l'Ottocento, il secolo della formazione degli Stati nazionali, si dimostra ancora dominato da una nozione di tempo totalizzante e onnicomprensiva, in conseguenza della quale lo spazio non costituisce che lo sfondo degli avvenimenti storici, a partire dalla modernità si osserva l'imporsi di una sua concezione culturale che non è soltanto relazionale, ma anche e soprattutto esperienziale, insieme a una sempre maggiore attenzione nei confronti del soggetto che sintetizza tale esperienza e alla consapevolezza della sua diversa caratterizzazione in differenti epoche, che induce ad esempio Simmel a constatare che a trasformarsi storicamente, insieme alle forme sociali, è la percezione stessa.

Lo spazio si rivela strategia rappresentativa ed elemento rivelatore in cui convergono concezione, esperienza, rappresentazione: se la relazione che l'uomo instaura con la propria epoca culturale è sempre mediata dallo spazio, si è potuto per questo inquadrare tale categoria non semplicemente attraverso una sua lettura semiologica, bensì in prospettiva diacronica, ricostruendo in senso sociologico le modalità di percepire e concepire lo spazio per successivamente situare un'opera nella rispettiva epoca culturale e letteraria. Mentre nella modernità Benjamin riconosce ancora la possibilità di una dialettica insita nell'esperienza spaziale che lega i frammenti della dimensione urbana non soltanto fra loro ma anche con la storia, sviluppando una teoria dell'esperienza attraverso cui riappropriarsi degli oggetti nello spazio capitalistico, nel postmoderno assistiamo alla rottura dei nessi innescata da un'ipertrofia produttiva e dalla conseguente atomizzazione del senso e del reale, le cui (non)logiche spaziali prevalgono sulla coerenza e sulla consequenzialità temporale. Nella contemporaneità, al contrario, subentra l'iperconnessione delle reti globalizzanti, non soltanto in senso virtuale ma soprattutto di movimento, che portano le esistenze più diverse a dislocarsi nel

mondo riaffermando l'urgenza di una riflessione sulle asimmetrie politiche, economiche e culturali di uno spazio globale i cui confini si sono soltanto all'apparenza dissolti, e così recuperando una critica sociale temporaneamente stemperata con relativistico distacco dalle estetiche postmoderniste. Mentre, come osservato da Erk Grimm, la metropoli moderna è ancora uno spazio di choc della percezione, nella *Nachmoderne* della contemporaneità globalizzata si può osservare una maggiore consapevolezza nei confronti dell'artificiosità e del costruzionismo dello spazio stesso, che in letteratura si può tradurre nel tentativo di tradurre linguisticamente la complessità sottoposta ai sensi senza dissolvere e semplificare le questioni dell'identità.

Si è dunque selezionato un approccio sociologico capace di unificare le dimensioni spaziali, e cioè di mediare non soltanto tra spazio ed epoca, ma anche tra spazio e identità. Per non cadere nella *Raumfalle* delle eccessive teorizzazioni e ontologie spaziali, si è dimostrato centrale il concetto di produzione dello spazio sociale, eredità dei sociologi riconosciuti tra i precursori dello *spatial turn*, «welche die politische Wirkungsmacht von Raumkonstruktionen sichtbar macht, anstatt sie in vermeintlich unumstößlich Da-Seiendes zu verwandeln» (Lippuner e Lossau 2004, 48). Mentre con Foucault, Lefebvre e Certeau si sono precisate le modalità di controllo, produzione e pratica dello spazio sociale, grazie a Harvey e Soja viene invece messa in luce la capacità degli spazi fisici di contenere una molteplicità di spazi sociali, praticati da individui o gruppi umani diversi. Anche nei testi letterari è allora possibile rilevare come gli spazi pensati e disegnati dal potere vengano percepiti diversamente dagli individui, animati dalle loro pratiche, vissuti attraverso immaginari e simbologie, secondo una triplice dialettica che è imposta dalle modalità di produzione spaziale della relativa epoca culturale e letteraria – perché è soprattutto nei testi letterari che trova espressione la dimensione delle resistenze soggettive e dello scarto di tale dinamica sociale: la dimensione del corpo, inteso come totalità sensibile fatta di voce, di gesti, di movimenti, che si traduce in precise forme identitarie.

Nei testi si è potuto così rintracciare tre piani di analisi: allo spazio culturale – storico ed epocale – si affiancano tanto gli spazi sociali plasmati dalle pratiche umane quanto una dimensione propriamente letteraria e metaforica, capace di aprire uno spazio differenziale in cui esercitare una forma di opposizione, per quanto estetica, alla supremazia globalizzante dell'astratto. L'esame di testi scritti da autori diversi in momenti storici differenti ma ambientati in uno stesso luogo ha permesso di confrontare i fenomeni sociali e le dinamiche culturali che li caratterizzano, perché è proprio nei momenti di transizione epocale che nuovo spazio e nuove forme di rappresentazione vengono prodotte, esplicitando quelle precedenti. Il caso di una metropoli come Berlino, segnata dai vuoti della storia, si presta in modo particolarmente interessante ad analizzare i rovesciamenti di paradigma che precedono e seguono la cancellazione di un confine fondante le identità culturali di intere generazioni e Paesi. In Germania si è quindi osservato che, in senso spaziale, manca un'esperienza soggettiva del mondo paragonabile a quella della postmodernità americana, teorizzata da Harvey,

Jameson e Dear; in particolare in Germania Est, protetta dal Muro contro l'iperproduzione e la pervasività consumistica occidentale, le questioni sull'identità si conformano assai diversamente.

La letteratura tedesca del secondo Novecento non si svincola mai dal confronto con il passato, ed è in particolare il suo recupero all'interno di uno spazio urbano immerso nell'oblio e nella falsificazione discorsiva a interessare un autore come Wolfgang Hilbig, per questo collocabile in una tarda modernità definita in termini di *Ostmoderne*. Quanto mai funzionale risulta la scelta di un IM come protagonista, un personaggio attraverso cui incarnare la colpevolezza alla prima persona singolare e mettere da parte i facili moralismi,⁷²⁰ ma anche problematizzare la questione della responsabilità, spesso offuscata nel dibattito tedesco degli anni Novanta:⁷²¹ attraverso questa prospettiva l'autore può infatti funzionalizzare i temi della scrittura e della formazione identitaria,⁷²² *Hauptthemen* di tutta l'opera hilbigiana, per restituire i meccanismi discorsivi di potere che le plasmano e che in prima istanza si presentano all'esperienza attraverso logiche spaziali: «It is through this metafictional examination of the nature of writing, rather than through a mimetic representation of the Stasi, that Hilbig is then able to offer a critique of life in the GDR, and the destructive effects of the state ideology on the individual» (Cooke 2013, 140). Lo spazio in cui si muove il protagonista è uno spazio sociale astratto, prodotto da un soggetto solipsistico senza ancoramenti alla realtà – discorsiva – se non le proprie “responsabilità” imposte dall'alto, impossibilitato a trovare un proprio io e per questo condannato a riprodurre la grammatica del sogno attraverso cui il potere assopisce le resistenze individuali. Vivere immerso in un discorso che non comprende, fondato su un concetto paradossale di *Aufklärung*, significa l'impossibilità di appropriarsi di uno spazio sociale da abitare, di un lefebvriano spazio di rappresentazione in cui creare senso e significazione, a favore di una permanenza nel movimento tensivo tra Est e Ovest, in un campo di forze di cui il protagonista resta in balia senza alcun altro legame con la società.⁷²³

Facendo propria la struttura di un discorso fondato sulla simulazione, che è prima di tutto una tecnica di potere, il camminare si rivela l'antipratica corrotta attraverso cui servire il controllo panottico “dal basso” operato dalla Stasi e a un tempo ripercorrere le tappe e gli snodi delle sue reticolari formazioni discorsive, la cui ermeneutica non può che risolversi nel fallimento: «Demnach begibt sich der Autor in ein Dilemma, da er die korrumpierte Sprache nur mittels einer korrumpierten Sprache darstellen kann und dennoch die Notwendigkeit einer wahrhaftigen Rede ins

⁷²⁰ Cf. Hilbig in Löffler 1993, 102, e Terrisse 2015, 206.

⁷²¹ Similmente a quanto successo con la figura di Hitler e il suo ruolo nel nazionalsocialismo, nota Stephen Brockmann, «the Stasi allowed one simple, straightforward assignation of blame for the past. Questions of individual and collective guilt vanished before the overwhelming and evil divinity of the Stasi» (Brockmann 2009, 84); in questo senso si possono quindi interpretare le pagine finali: «Then, in the final page of the novel, we learn that, whilst this society might well have been built on hate, “der Grund für diesen Haß waren wir” (I 365)» (Cooke 2013, 150).

⁷²² «[Hilbig] geht es offenkundig um etwas anderes: um die strukturelle Nähe dessen, was Schriftsteller und Spitzel auszeichnet, nämlich die beiden gemeinsamen konstitutionellen Eigenschaften Neugier, Wahrnehmungstrieb, Forscherdrang und Aufschreibesucht» (Emmerich 2009, 494).

⁷²³ Se non con la signora Falbe, che tuttavia sovrappone il protagonista al ricordo del marito privandolo della sua unicità di individuo.

Bewusstsein zu bringen sucht» (Ulrich 2021, 128). Nel camminare tra i labirinti sotterranei, tra le profondità del «Moloch Berlin» (I 24) in cui sono stati confinati e repressi i residui delle epoche storiche, si rispecchia dunque l'«io» del protagonista, altrettanto *lückenhaft* come la sua memoria, eclissando il principio d'identità e abbracciando la natura tortuosa dello spazio sottoterra.

La *Ostmoderne* di Hilbig si rivela nella ricerca cronistorica che anima il suo protagonista all'interno di uno spazio in cui tutto è assoggettato alla sorveglianza, e dunque niente è lasciato al caso, eppure il senso rimane imperscrutabile. L'impresa – fallimentare – di recuperare un legame con una realtà più vera e profonda caratterizza infatti la *späte Moderne* specifica della DDR che così si riallaccia agli intenti critici della modernità, non soltanto per quanto riguarda le modalità con cui affronta la crisi dell'identità e del linguaggio, ma anche per il proprio pessimismo culturale e la denuncia dell'oppressione da parte di un potere autoritario, da cui risulta evidente la lontananza tanto dalla “morte del soggetto” proclamata dal postmoderno quanto dall'immersione giocosa nella frammentazione del reale, nei processi di pluricodificazione e nella perdita del senso. La *Ostmoderne* hilbigiana si pone criticamente nei confronti del post strutturalismo ricorrendo alla parodia, ovvero ai suoi stessi mezzi, come la letteratura di Beckett si presta a svelare: una letteratura in cui viaggio e meta coincidono, in perenne movimento, che nello svuotare di significato il concetto di fine e di temporalità va a palesare e a denunciare i meccanismi che ne sono causa e l'eterno presente in cui l'individuo assoggettato ristagna.

Attraverso la struttura spiraliforme del romanzo, con cui prende forma una temporalità intrappolata in se stessa, «Hilbig constructs the GDR as a postmodern nightmare, in which the state's power spreads amongst the population like a web and, as in Foucault, not only controls individuals, but also actually constitutes them by implicating them in its system of domination» (Cooke 2013, 148). Si tratta dunque di un «Modell einer poststrukturalistischen Erklärung des DDR-Systems» (Grimm 1994, 69), contro cui l'aspirante scrittore che si corrompe con il potere non è capace di prestare alcuna *Gegenaufklärung*, cosa di cui Hilbig stesso incolpa gli intellettuali di un'intera generazione, lasciatisi abbindolare dalle mode post strutturaliste.

È dunque la concezione e l'esperienza spaziale rappresentata nel romanzo a permetterci di rifiutare le sue letture postmoderne: il labirinto di *Ich*, in cui è assente qualsivoglia gioco di corrispondenze e rimandi, è riflesso dell'esperienza stessa del quotidiano, della frammentazione – termine che sempre presuppone una spazialità – di un reale percorso da relazioni e logiche del controllo, spaziali e discorsive, volutamente contraddittorie e paradossali affinché risultino incomprensibili e inaccessibili, in cui i personaggi sprofondano invece di dominarlo trionfanti. Nel compiere a tutti gli effetti una *Gegenaufklärung* del potere, l'autore di Meuselwitz svela il rischio insito nella cieca adozione di mode teoriche e accademiche quali il decostruzionismo: nel romanzo tale procedimento del pensiero, ambiguo e parziale, può venire sfruttato anche dal potere per

disarticolare il senso e celarlo all'esperienza, e nulla può un personaggio corrotto che reitera la decostruzione stessa.⁷²⁴

Opposta e complementare è la spazialità raffigurata da Terézia Mora: i tragitti labirintici tracciati dal protagonista di *Alle Tage* sono frutto della condizione infinitamente aperta e polivalente della metropoli riunificata, in cui trova espressione la pluralità di esistenze e di destini che qui si intrecciano – in questo senso si può affermare che *Alle Tage* e la trilogia su Darius Kopp manifestano i poli estremi e complanari di uno stesso universo letterario –, riproducendo linguisticamente e letterariamente la complessità del contemporaneo che sommerge un individuo senza identità e senza voce. Lo spazio di questa innominata ma ben riconoscibile capitale europea si conforma come uno spazio eterogeneo, anonimo e indefinito: qui la sfida del migrante senza accesso alle reti sociali, abbandonato al proprio destino nella giungla urbana, è sopravvivere all'insospitabilità e al disorientamento. La mancanza di riferimenti topografici permette di stratificare i vuoti lasciati nel paesaggio urbano e nell'identità di Berlino dalla storia nazionale con gli spazi deterritorializzati della globalizzazione, superando il relativismo postmoderno per riaffermare la necessità di una riflessione sulla condizione umana e sociale di una contemporaneità in cui la caduta dei confini e delle frontiere porta un conflitto mai cessato nel cuore d'Europa.

Le pratiche raffigurate in *Alle Tage* si fermano allo stadio di tattiche di sopravvivenza in uno spazio ostile con cui non è possibile sentire alcun senso di appartenenza, e dove l'unica opzione è quindi semplicemente *farsi* spazio, porre il proprio corpo; in particolare il camminare di Abel non si traduce in un'effettiva pratica attraverso cui decifrare lo spazio urbano, per appropriarsene e abitarlo, bensì nell'esperienza del costante perdersi in cerchi concentrici di diversa portata attraverso cui si struttura il romanzo stesso, in una «contiguità metonimica tra linguaggio e spazio» (Miglio 2007, 235). L'indeterminatezza e la polivalenza dello spazio metropolitano lo apre ai più diversi usi e semiotizzazioni: l'interiorità del protagonista, un personaggio perennemente in guerra con se stesso e desensibilizzato dal mondo esteriore («Er hat beschlossen, eine Randfigur zu bleiben. Er denkt, dadurch davon zu kommen», Mora in Kraft 2007, 106), si riflette per questo nella metropoli senza identità post *Wende*, e le sue strutture scisse vengono così reiterate a causa del trauma plasmando un'esperienza urbana intorno a un centro vuoto che dall'individuo si trasferisce allo spazio di B. e viceversa.

Mora imbastisce una struttura polimodale e politonale, in cui la mobilità delle tecniche narrative, il vortice di cambi di prospettiva e la fitta intertestualità lasciano emergere *ex negativo* l'unica prima persona singolare a mancare sul piano narrativo, suggerendo l'impossibilità di tradurre linguisticamente l'esperienza interiore di una deriva esistenziale in una metropoli occidentale. A

⁷²⁴ Al contrario di altre opere dell'autore, in cui la *Entautomatisierung* del sistema segnico della DDR si risolve diversamente, o in alternativa in un fallimento che dipende da un pessimismo culturale di fondo più che dalla corruzione di un personaggio.

emergere è inoltre la *Unübersichtlichkeit* di tale mondo deterritorializzato, che nega una «einfache teleologische Auflösung» (Kraft 2012, 173): impossibilitata a causa del proprio trauma a compiere operazioni semiotiche, questa figura si addentra in uno spazio urbano spogliato di sovrastrutture sociali e di senso, rivelandone tutta la potenziale labirinticità ed estrema polivalenza. Il paradigma compositivo e l'ambiguità referenziale di *Alle Tage* riproducono dunque la struttura più profonda del quotidiano, la multidirezionalità dello spazio globalizzato: anche in questo caso, come in "*Ich*", si può dunque parlare di una narrazione strutturalmente analoga alla cornice spaziale in cui è inserita. La metropoli multiculturale costruita intorno agli spazi vuoti della propria storia, la Berlino contemporanea che, come l'interiorità di Abel, si rivela incapace di ricomporre una propria identità, si configura come il prodotto del dato spaziale per quello umano, come somma della conformazione polivalente della molteplicità globalizzata con un'interiorità labirintica spezzata dal trauma (B. + Abel = Babel).

L'individuo migrante, intorno alla cui dislocazione vengono costruiti una molteplicità di discorsi nei quali di rado viene effettivamente coinvolto, diventa il catalizzatore per eccellenza delle idiosincrasie di una condizione di assoluta simultaneità, in cui la frammentazione e l'accelerazione del contemporaneo convergono e si alimentano a vicenda con il venire meno delle relazioni sociali e culturali, dell'appartenenza a un qualsiasi spazio sociale, relato e non isolato. Se è vero che «der Raum der Migration [ist] zu einem Paradigma für die Raumwahrnehmung im Zeitalter der Globalisierung geworden» – globalizzazione che anche secondo Giddens e Appadurai può essere descritta come un «Prozeß der Entgrenzung» (Sieg 2011, 53) –, nel romanzo di Mora la sospensione dei confini che rende possibili i moti dei personaggi migranti si scontra con il confine ultimo che per loro rimane spesso invalicabile: in *Alle Tage* viene tracciata una linea netta tra l'appartenenza o meno al proprio contesto, a prescindere dalla nazionalità e dal Paese di arrivo. La gioscosità relativistica del postmoderno si eclissa in particolare di fronte ai tragici limiti giuridici e burocratici che traducono la libertà di movimento del migrante in un naufragio: la frammentazione non è dunque un paradigma compositivo nel cui padroneggiamento stilistico l'autrice si cimenta con entusiasmo, bensì una tragica conseguenza della mobilità post *Wende*, attraverso cui si demitizzano le narrazioni su una contemporaneità liquida per trovare risposta a una crisi contemporanea che dal «Verlust von Raumordnungssystemen» (Sieg 2010, 196) si è estesa alle modalità della rappresentazione stessa.

"*Ich*" e *Alle Tage* si configurano come narrazioni complementari delle derive esistenziali di due Kaspar Hauser contemporanei, di due camminatori della *Großstadt* che, affetti da anestizzazione, non riescono a instaurare alcuno spazio sociale e relazionale intorno a sé, e si trovano così esiliati in un indeterminato *Zwischenraum* del solipsismo e della negazione a cui sono similmente destinati emarginati e migranti,⁷²⁵ e che è proprio lo *spatial turn* a mettere in luce, permettendoci così di

⁷²⁵ Lo stesso si potrebbe concludere a proposito della parabola di Wolfgang Hilbig nella BRD rielaborata in *Das Provisorium*, con la differenza che all'autore di Meuselwitz, per quanto sofferta, la cittadinanza non fu mai negata.

distinguerlo dal concetto di *thrid space*. Non esiste temporalità né in un sistema oppressivo di stampo autoritario che sfrutta la stagnazione per perpetuare se stesso, né nella vita del migrante senza casa e senza patria, ridotto a puro “essere”: anche la corruzione del flusso temporale accomuna i due romanzi, traducendosi in “*Icb*” in un irregolare moto spiraliforme e in *Alle Tage* nei cerchi concentrici attraverso cui il labirinto, trasferendosi sul piano metaletterario, rimane irrisolvibile per entrambi i protagonisti vinti dalla stanchezza. I due romanzi si presentano dunque come labirinti speculari, plasmati in un caso dalla sorveglianza assoluta e nell’altro dalla totale mancanza di essa: mentre la prima deriva esistenziale è indotta dall’impossibilità di un’individuazione identitaria indipendente dalle imposizioni ideologiche dello Stato, la seconda è emblema del destino del migrante senza documenti. speculari sono anche le manifestazioni del desiderio, per la scrittura e per l’amico perduto: pervasivo e autosabotante in “*Icb*”, assente dal radar della narrazione e represso nell’inconscio in *Alle Tage*, il desiderio viene così funzionalizzato come forza tensiva che muove non soltanto il protagonista nello spazio letterario, ma l’intera narrazione. L’individuo di Hilbig è inoltre disorientato tanto dall’esperienza fenomenologica dello spazio quanto dalle immagini dialettiche che gli si presentano, nei cui sotterranei presente e passato si legano in modo incomprensibile e imprevedibile;⁷²⁶ al contrario, nel romanzo di Mora, le immagini della città non sono caratterizzate da nessuna dialettica né profondità storica, bensì costituiscono i frammenti di un reale vissuto in superficie da un soggetto senza identità, permettendoci così di collocare i due testi rispettivamente nella *Ostmoderne* e nella letteratura della globalizzazione.

A emergere infine da entrambi i romanzi è quindi una precisa declinazione del concetto, spaziale e culturale, di frammento: mentre la frammentazione del reale raffigurata in “*Icb*” viene sfruttata a proprio vantaggio da un potere che si riserva il controllo sui cittadini celando le proprie logiche e i propri paradigmi – ovvero le relazioni che legano i frammenti tra loro – attraverso un’apparente illogicità, i frammenti che popolano l’universo di *Alle Tage* sono esito dell’esplosione di strutture sociali e narrative, che si riconfigurano nella crescente complessità di un mondo la cui istanza di controllo è andata perduta, permettendo una stratificazione di rimandi intertestuali che suggerisce una nuova declinazione dell’immagine döbliniana di una Berlino babilonica attraversata dalle forze delle più diverse ere umane; così Mora trova risposta a una crisi della rappresentazione tutta contemporanea, insita nelle nuove configurazioni spaziali tanto iperconnesse quanto disperse che all’esperienza del migrante senza sovrastrutture sociali si presenta nella sua più cruda nudità.

⁷²⁶ Un altro esempio, anche se il racconto non è ambientato in uno spazio urbano, sono le baracche al centro di *Die Weiber* e il loro legame inizialmente incomprensibile con la storia tedesca.

Riferimenti bibliografici

Introduzione, capitolo 1 («Pensare lo spazio»), capitolo 2 («Berlino»)

- Abels, Heinz. 2006. *Identität*. Wiesbaden: VS.
- Adorno, Theodor, e Walter Benjamin. 1928-1940. *Briefwechsel*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994.
- Agamben, Giorgio. 1995. *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino: Einaudi 2005.
- . 2003. *Stato di eccezione*. Torino: Bollati Boringhieri.
- . 2006. *Che cos'è un dispositivo*. Roma: nottetempo.
- Agnew, Vanessa, Kader Konuk e Jane O. Newman, a cura di. 2020. *Refugee Routes. Telling, Looking, Protesting, Redressing*. Bielefeld: transcript.
- Alber, Jan, e Monika Fludernik, a cura di. 2003. *Moderne/Postmoderne*. Trier: WVT.
- Albrow, Martin. 1996. *The Global Age. State and Society beyond Modernity*. Cambridge: Polity.
- Alexopoulou, Maria. 2020. *Deutschland und die Migration. Geschichte einer Einwanderungsgesellschaft wider Willen*. Ditzingen: Reclam.
- Allen, John. 2000. «On Georg Simmel: proximity, distance and movement». In Crang e Thrift 2000, 54-70.
- Alt, Constanze. 2009. *Zeitdiagnose im Roman der Gegenwart. Bret Easton Ellis' American Psycho, Michel Houellebecq's Elementarteilchen und die deutsche Gegenwartsliteratur*. Berlin: trafo.
- Amann, Wilhelm, Georg Mein e Rolf Parr, a cura di. 2010. *Globalisierung und Gegenwartsliteratur. Konstellationen – Konzepte – Perspektiven*. Heidelberg: Synchron.
- Ampuja, Marko. 2012. *Theorizing Globalization. A Critique of the Mediatization of Social Theory*. Leiden: Brill.
- Anderson, Benedict. 1983. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London, New York: Verso 2016.
- Andreotti, Libero, e Nadir Lahiji. 2017. *The Architecture of Phantasmagoria. Specters of the City*. London, New York: Routledge.
- Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2008.
- , a cura di. 2001. *Globalization*. Durham: Duke UP.
- . 2003. «Sovereignty without territoriality: notes for a postnational geography». In *Anthropology of Space and Place. Locating Culture*, a cura di Denise Lawrence-Zúñiga e Setha M. Low, 337-349. Malden, Oxford: Blackwell.
- Archibugi, Franco. 2008. «Between neo-capitalism and post-capitalism: a challenging turn for a societal reform». *International Review of Sociology*, 18(3), 505-517.
- Arcuri, Felice Paolo, e Francesca Arcuri. 2010. *Manuale di sociologia. Teorie e strumenti per la ricerca sociale*. Milano: Springer Italia.
- Argeles, Daniel, Astrid Köhler e Jan Kostka, a cura di. 2012. *Leben in Berlin – Leben in vielen Welten. Klaus Schlesinger und seine Stadt*. Berlin: be.bra.
- Assmann, Aleida. 1999. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H. Beck.
- Assmann, Aleida, e Heidrun Friese, a cura di. 1998. *Identitäten*. 2ª ed. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Augé, Marc. 1986. *Un ethnologue dans le métro*. Paris: Hachette.
- . 1992. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil 2015.
- . 2008. *Le métro revisité*. Paris: Seuil.
- Bachelard, Gaston. 1957. *La Poétique de l'espace*. Paris: PUF 1992.
- Bachmann-Medick, Doris. 2006. *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- . 2016. *Cultural Turns. New Orientations in the Study of Culture*. Traduzione aggiornata. Berlin, Boston: de Gruyter.
- Bachtin, Michail. 1975. «Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo. Saggi di poetica storica». In *Estetica e romanzo*, 231-405. Torino: Einaudi 2001.
- Balshaw, Maria, e Liam Kennedy, a cura di. 2000. *Urban Space and Representation*. Sterling: Pluto.
- Baltes-Löhr, Christel, Beate Petra Kory e Gabriela Sandor, a cura di. 2019. *Auswanderung und Identität. Erfahrungen von Exil, Flucht und Migration in der deutschsprachigen Literatur*. Bielefeld: transcript.
- Barthes, Roland. 1964. «La Tour Eiffel». In *Oeuvres complètes*, a cura di Éric Marty, vol. 2, *Livres, textes, entretiens. 1962-1967*, 550-551. Paris: Seuil 2002.
- . 1967. «Sémiologie et urbanisme». *L'Architecture d'Aujourd'hui* 1971, 153, 11-13.
- Baßler, Moritz. 2007. «Moderne und Postmoderne. Über die Verdrängung der Kulturindustrie und die Rückkehr des Realismus als Phantastik». In Becker e Kiesel 2007, 435-450.
- Baßler, Moritz, Christoph Brecht, Dirk Niefanger e Gotthart Wunberg. 1996. *Historismus und literarische Moderne*. Tübingen: Niemeyer.

- Bathrick, David, Heinz-Peter Preusser, Andreas Ammann e Martin Brinkmann, a cura di. 2012. *Literatur inter- und transmedial*. Amsterdam: Rodopi.
- Baudelaire, Charles. 1857. «Tableaux parisiens». In *Oeuvres complètes de Charles Baudelaire*, vol. 1, *Les fleurs du mal*, 247-291. Paris: Michel Lévy Frères 1869.
- . 1862. «A Arsène Houssaye». In *Oeuvres complètes de Charles Baudelaire*, vol. 4, *Petits poèmes en prose. Les paradis artificiels*, 1-3. Paris: Michel Lévy Frères 1869.
- . 1863. «Le peintre de la vie moderne». In *Oeuvres complètes de Charles Baudelaire*, vol. 3, *L'art romantique*, 51-114. Paris: Michel Lévy Frères 1868.
- Bauer, Jenny, e Robert Fischer, a cura di. 2018. *Perspectives on Henri Lefebvre. Theory, Practices and (Re)Readings*. Berlin, Boston: de Gruyter.
- Bauman, Zygmunt. 1996. «From pilgrim to tourist – or a short history of identity». In Hall e Gay 1996, 24-41.
- . 1998. «On glocalization: or globalization for some, localization for some others». *Thesis Eleven*, 54(1), 37-49.
- . 1999. *In Search of Politics*. Cambridge: Polity.
- . 2000. *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity 2012.
- . 2013. «Glocalization and hybridity». *Glocalism. Journal of Culture, Politics and Innovation*, 1, 1-5.
- Baumgärtner, Ingrid, Paul-Gerhard Klumbies e Franziska Sick, a cura di. 2009. *Raumkonzepte. Disziplinäre Zugänge*. Göttingen: V&R.
- Baur, Nina, Hermann Korte, Martina Löw e Markus Schroer, a cura di. 2008. *Handbuch Soziologie*. Wiesbaden: VS.
- Bauriedl, Sybille, Michaela Schier e Anke Strüver, a cura di. 2010. *Geschlechterverhältnisse, Raumstrukturen, Ortsbeziehungen. Erkundungen von Vielfalt und Differenz im spatial turn*. Münster: Westfälisches Dampfboot.
- Bavidge, Jenny. 2013. *Theorists of the City. Walter Benjamin, Henri Lefebvre and Michel de Certeau*. London et al.: Routledge.
- Beaney, Tara. 2016. *Metamorphosis in Modern German Literature. Transforming Bodies, Identities, and Affects*. Cambridge: Legenda.
- Beck, Ulrich. 1997. *Was ist Globalisierung? Irrtümer des Globalismus, Antworten auf Globalisierung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Becker, Sabina. 1993. *Urbanität und Moderne. Studien zur Großstadtwahrnehmung in der deutschen Literatur, 1900-1930*. Cambridge: Legenda.
- . 2016. *Döblin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Becker, Sabina, e Helmuth Kiesel, a cura di. 2007. *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*. Berlin, New York: de Gruyter.
- Beer, Raphael, e Ylva Sievi. 2010. «Subjekt oder Subjektivation? Zur Kritik der Subjekttheorie von Andreas Reckwitz». *Österreichische Zeitschrift für Soziologie*, 35(1), 3-19.
- Benjamin, Walter. 1927-1940. *Das Passagen-Werk*. A cura di Rolf Tiedemann. 2 voll. Gesammelte Schriften V. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1982.
- . 1929a. «Die Wiederkehr des Flaneurs». In *Gesammelte Schriften*, a cura di Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, vol. III, *Kritiken und Rezensionen*, 194-199. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980.
- . 1929b. «Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz». In *Gesammelte Schriften*, a cura di Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, vol. II, 1, *Aufsätze, Essays, Vorträge*, 295-310. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980.
- . 1933a. «Lehre vom Ähnlichen». In *Gesammelte Schriften*, a cura di Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, vol. II, 1, *Aufsätze, Essays, Vorträge*, 204-210. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980.
- . 1933b. «Über das mimetische Vermögen». In *Gesammelte Schriften*, a cura di Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, vol. II, 1, *Aufsätze, Essays, Vorträge*, 210-213. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980.
- . 1937. *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*. 3ª ed. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974.
- . 1938. «Zentralpark». In *Gesammelte Schriften*, a cura di Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, vol. I, 2, *Abhandlungen*, 655-690. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980.
- . 1940. *Über den Begriff der Geschichte*. A cura di Gérard Raulet, Christoph Gösde e Henri Lonitz. Werke und Nachlass 19. Berlin: Suhrkamp 2010.
- Benjamin, Walter, e Asja Lācis. 1925. «Neapel». In *Gesammelte Schriften*, di Walter Benjamin, a cura di Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, vol. IV, 1, *Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen*, 307-316. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980.
- Benko, Georges, e Ulf Strohmayer, a cura di. 1997. *Space and Social Theory. Interpreting Modernity and Postmodernity*. Oxford, Malden: Blackwell.
- Bentham, Jeremy. 1787. *Panopticon, ovvero La casa d'ispezione*. A cura di Michel Foucault e Michelle Perrot. Venezia: Marsilio 1983.
- Berger, John. 1972. *Ways of Seeing*. London: British Broadcasting Corporation, Penguin.
- Beutin, Wolfgang, Matthias Beilein, Wolfgang Emmerich, Christine Kanz, Bernd Lutz, Volker Meid, Michael Opitz et al. 2019. *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Bhabha, Homi K., a cura di. 1990. *Nation and Narration*. London, New York: Routledge 2000.

- . 1994. *The Location of Culture*. London, New York: Routledge.
- Bhoot, Meher. 2021. «Raumpraktiken – Migration und Heimat: Zu Heterotopien in ausgewählten Filmen von Fatih Akin». In *Sprache – Bildung – Geschlecht*, a cura di Radhika Natarajan, 507-517. Wiesbaden: Springer.
- Biendarra, Anke S. 2012. *Germans Going Global. Contemporary Literature and Cultural Globalization*. Berlin, Boston: de Gruyter.
- Bienert, Michael. 2004. *Berlin. Wege durch den Text der Stadt*. 2^a ed. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Birnstiel, Klaus, a cura di. 2012. *Literatur und Theorie seit der Postmoderne*. Stuttgart: S. Hirzel.
- Bischoff, Doerte, e Susanne Komfort-Hein, a cura di. 2019. *Handbuch Literatur & Transnationalität*. Berlin, Boston: de Gruyter.
- Blanchot, Maurice. 1955. *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard 1968.
- . 2000. «Le nom de Berlin». *Lignes*, 3(3), 129-141.
- Blank, Yishai, e Issi Rosen-Zvi. 2010. «Introduction: The spatial turn in social theory». *HAGAR. Studies in Culture, Polity & Identities*, 10(1), 1-6.
- Bleuler, Marcel, e Anita Moser, a cura di. 2018. *Ent/grenzen. Künstlerische und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Grenzräume, Migration und Ungleichheit*. Bielefeld: transcript.
- Bloch, Ernst. 1935. *Erbschaft dieser Zeit*. Gesamtausgabe 4. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1962.
- Bogdal, Klaus-Michael. 2004. «Alles nach Plan, alles im Griff. Der diskursive Raum der DDR-Literatur in den Fünfziger Jahren». In *Soziale Räume und kulturelle Praktiken. Über den strategischen Gebrauch von Medien*, a cura di Georg Mein e Markus Rieger-Ladich, 123-148. Bielefeld: transcript.
- Bogumil, Sieghild. 2001. «Comparative literature, globalization, and heterotopia». *Neohelicon*, XXVIII(1), 43-54.
- Böhme, Hartmut, a cura di. 2005. *Topographien der Literatur*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Bollnow, Otto Friedrich. 1963. *Mensch und Raum*. Stuttgart et al.: Kohlhammer 1984.
- Borja, Jordi, e Manuel Castells. 1997. *Local and Global. The Management of Cities in the Information Age*. London, New York: Earthscan 2003.
- Borsò, Vittoria. 1992. «Utopie des kulturellen Dialogs oder Heterotopie der Diskurse». In *Poststrukturalismus – Dekonstruktion – Postmoderne*, a cura di Klaus W. Hempfer, 95-117. Stuttgart: Steiner.
- Borsò, Vittoria, e Reinhold Görling, a cura di. 2004. *Kulturelle Topografien*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler.
- Bosworth, Mary, Katja Franko e Sharon Pickering. 2018. «Punishment, globalization and migration control: “get them the hell out of here”». *Punishment & Society*, 20(1), 34-53.
- Böttiger, Helmut. 2004. *Nach den Utopien. Eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Wien: Paul Zsolnay.
- Bourdieu, Pierre. 1967. «Sociology and philosophy in France since 1945: death and resurrection of a philosophy without subject». *Social Research*, 34(1), 162-212.
- . 1972. *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de Trois études d'ethnologie Kabyle*. Paris: Seuil 2000.
- . 1980. *Le Sens pratique*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- . 1984. «Espace social et genèse des “classes”». *Actes de la recherche en sciences sociales. Le travail politique*, 52-53, 3-14.
- . 1989. «Sozialer Raum, symbolischer Raum». In Dünne e Günzel 2006, 354-368.
- Braun, Michael. 2010. *Die deutsche Gegenwartsliteratur. Eine Einführung*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau.
- Brazzelli, Nicoletta. 2015. *L'Antartide nell'immaginario inglese. Spazio geografico e rappresentazione letteraria*. Milano: Ledizioni.
- Bresselau von Bressensdorf, Agnes, a cura di. 2019. *Über Grenzen. Migration und Flucht in globaler Perspektive seit 1945*. Göttingen: V&R.
- Breuer, Josef. 1874. «Ueber die Function der Bogengänge des Ohrlabyrinth». *Medizinische Jahrbücher*, 72-124.
- Brock, Ditmar. 2008. *Globalisierung. Wirtschaft – Politik – Kultur – Gesellschaft*. Wiesbaden: VS.
- Brooks, Peter. 2005. *Realist Vision*. New Haven: Yale UP.
- Brunner, Maria E. 2000. «Schreiben als Raum, der zu Bewegung einlädt: Weibliche Ich-Konstruktion oder Maskierung? Genese einer brüchigen Identität im Fluchtraum Migration». *Informationen Deutsch als Fremdsprache*, 27(1), 30-40.
- Buchanan, Ian. 1996. «Heterophenomenology, or de Certeau's theory of space». *Social Semiotics*, 6(1), 111-32.
- Buci-Glucksmann, Christine. 1984. *La Raison baroque. De Baudelaire à Benjamin*. Paris: Galilée.
- Bukow, Wolf-Dietrich. 2010. *Urbanes Zusammenleben*. Wiesbaden: VS.
- Bürger, Peter. 1988. *Prosa der Moderne*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Butor, Michel. 1992. *Die Stadt als Text*. Graz: Droschl.
- Caduff, Corina, e Ulrike Vedder, a cura di. 2005. *Chiffre 2000. Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur*. München: W. Fink.
- Calabrò, Anna Rita, a cura di. 2004. *I caratteri della modernità: parlano i classici. Marx, Engels, Durkheim, Simmel, Weber, Elias*. Napoli: Liguori.
- Campaignolle-Catel, Hélène. 2021. «Le livre: réflexions/réfractions dans *Glas* de Derrida et *Rhizome* de Deleuze et Guattari». In *Le livre et ses espaces*, a cura di Alain Milon e Marc Perelman, 129-154. Nanterre: Presses universitaires de Paris Nanterre. <http://books.openedition.org/pupo/484>.
- Capel, Horacio. 1987. *Filosofia e scienza nella geografia contemporanea*. Milano: Unicopli.

- Caspers, Britta, Dirk Hallenberger, Werner Jung e Rolf Parr. 2019. *Rubrikliteratur seit 1960. Eine Geschichte nach Knotenpunkten*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Cassirer, Ernst. 1923. *Philosophie der symbolischen Formen*. 3 voll. Darmstadt: Primus 1997.
- . 1931. «Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum». In Dünne e Günzel 2006, 485-500.
- Castells, Manuel. 1996. *The Rise of the Network Society*. The Information Age. Economy, Society, and Culture 1. 2ª ed. Oxford: Blackwell 2010.
- . 1997. *The Power of Identity*. The Information Age. Economy, Society, and Culture 2. 2ª ed. Oxford: Blackwell 2010.
- . 1998. *End of Millennium*. The Information Age. Economy, Society, and Culture 3. 2ª ed. Oxford: Blackwell 2010.
- Castree, Noel. 2004. «David Harvey». In Hubbard e Kitchin 2004, 234-241.
- Catucci, Stefano. 2000. *Introduzione a Foucault*. Roma: Laterza 2010.
- Cavalli, Alessandro. 1989. «Introduzione». In *Sociologia*, di Georg Simmel, IX-XXXIII. Milano: Edizioni di Comunità.
- Certeau, Michel de. 1980. *L'Invention du quotidien*. 2 voll. Paris: Gallimard 1990.
- Cervelli, Pierluigi. 2012. «Un corpo sempre sfuggente. Lo spazio delle pratiche fra Michel de Certeau ed Emilio Garroni». *Humanitas*, 67, 79-90.
- Ceserani, Remo. 1997. *Raccontare il postmoderno*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Chambers, Iain. 1994. *Migrancy – Culture – Identity*. London, New York: Routledge.
- Chiarloni, Anna, a cura di. 2009. *Oltre il muro. Berlino e i linguaggi della riunificazione*. Milano: Franco Angeli.
- Cigana, Lorenzo. 2016. «Aree, volumi e spazi: la geometria linguistica di Hjelmslev». *History and Philosophy of the Language Sciences*. <https://hiphilangsci.net/2016/03/10/aree-volumi-e-spazi-la-geometria-linguistica-di-hjelmslev/#fn7>.
- Coelsch-Foisner, Sabine, e Pascal Fagot, a cura di. 2011. *Raum im Wandel*. Heidelberg: Winter.
- Cometa, Michele. 2016. *Archeologie del dispositivo. Regimi scopici della letteratura*. Cosenza: Luigi Pellegrini.
- Comte, Auguste. 1839. «Quarante-septième leçon». In *Cours de philosophie positive*, vol. 4, 179-228. Paris: Anthropos 1969.
- Corbineau-Hoffmann, Angelika. 2003. *Kleine Literaturgeschichte der Großstadt*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Cornejo, Renata, Gesine Lenore Schiewer e Manfred Weinberg, a cura di. 2020. *Konzepte der Interkulturalität in der Germanistik weltweit*. Bielefeld: transcript.
- Cosgrove, Denis E. 1984. *Social Formation and Symbolic Landscape*. Wisconsin: Wisconsin UP.
- . 1999. «Introduction». In *Mappings*, a cura di Denis E. Cosgrove, 1-23. London: Reaktion Books.
- . 2008. *Geography and Vision. Seeing, Imagining and Representing the World*. London, New York: I.B. Tauris.
- Cosgrove, Denis E., e Mona Domosh. 1993. «Author and authority: writing the new cultural geography». In *Place, Culture, Representation*, a cura di James S. Duncan e David Ley, 25-38. London: Routledge.
- Costa, Vincenzo, Elio Franzini e Paolo Spinicci. 2002. *La fenomenologia*. Torino: Einaudi.
- Coverley, Merlin. 2006. *Psychogeography*. 2ª ed. Harpenden: Pocket Essentials 2010.
- Covotti, Aurelio. 1897. «Le teorie dello spazio e del tempo nella filosofia greca fin ad Aristotele». *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Filosofia e Filologia*, 12, 1-217.
- Crang, Mike. 2000. «Relics, places and unwritten geographies in the work of Michel de Certeau (1925-86)». In Crang and Thrift 2000, 136-153.
- . 2004. «Michel de Certeau». In Hubbard e Kitchin 2004, 106-112.
- Crang, Mike, e Nigel Thrift, a cura di. 2000. *Thinking Space*. London, New York: Routledge.
- Csáky, Moritz, e Christoph Leitgeb, a cura di. 2009. *Kommunikation – Gedächtnis – Raum. Kulturwissenschaften nach dem "Spatial Turn"*. Bielefeld: transcript.
- Cunningham, Frank. 2010. «Triangulating utopia: Benjamin, Lefebvre, Tafuri». *City*, 14(3), 268-277.
- Cuntz, Michael. 2015. «Räume. Deixis». In Dünne e Mahler 2015, 57-70.
- Currle, Edda, e Tanja Wunderlich, a cura di. 2001. *Deutschland, ein Einwanderungsland? Rückblick, Bilanz und neue Fragen*. Stuttgart: Lucius & Lucius.
- Daffner, Carola, e Beth A. Muellner, a cura di. 2015. *German Women Writers and the Spatial Turn. New Perspectives*. Berlin, Boston: de Gruyter.
- Dahlke, Birgit. 2011. «Sexing Berlin?». *German Life and Letters*, 64(1), 83-94.
- Dallmayr, Fred. 2017. «Beyond globalization: reflections on glocalism». *Glocalism. Journal of Culture, Politics and Innovation*, 1, 1-20.
- Datema, Jessica, e Diane Krümrey, a cura di. 2010. *Wretched Refuge. Immigrants and Itinerants in the Postmodern*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars.
- Däumer, Matthias, Annette Gerok-Reiter e Friedmann Kreuder, a cura di. 2010. *Unorte. Spielarten einer verlorenen Verortung. Kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld: transcript.
- De Biasi, Rocco. 2002. *Che cos'è la sociologia della cultura*. Roma: Carocci.

- De Cauter, Lieven, e Michiel Dehaene, a cura di. 2008. *Heterotopia and the City. Public Space in a Postcivil Society*. London: Routledge.
- De Loughry, Treasa. 2020. *The Global Novel and Capitalism in Crisis. Contemporary Literary Narratives*. Cham: Palgrave Macmillan.
- De Simone, Antonio. 2004. «Georg Simmel: la sociologia dello spazio. Itinerari di lettura». In Federici e D'Andrea 2004, 199-268.
- Dear, Michael J. 2000. *The Postmodern Urban Condition*. Oxford, Malden: Blackwell.
- Defert, Daniel. 2014. «Raum zum Hören». In *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*, di Michel Foucault, 67-92. Berlin: Suhrkamp.
- D'Elia, Alfonsina. 1971. *Ernst Mach*. Firenze: La Nuova Italia.
- Diamond, Patrick, a cura di. 2019. *The Crisis of Globalization: Democracy, Capitalism and Inequality in the Twenty-first Century*. London: I.B. Tauris.
- Diogene, Laerzio. 2005. *Vite e dottrine dei più celebri filosofi*. A cura di Giovanni Reale. Milano: Bompiani.
- Distaso, Leonardo V. 2016. «Appunti sulla Parigi di Walter Benjamin: superamento nel moderno e non del moderno?». *Bollettino Filosofico*, 31, 107-18.
- Döblin, Alfred. 1994. *Scritti berlinesi*. A cura di Giulia Cantarutti. Tradotto da Lucia Perrone Capano. Bologna: Il Mulino.
- Donatelli, Bruna. 2012. *Paradigmi della modernità. Letteratura, arte e scienza della Francia del XIX secolo*. Roma: Artemide.
- Donnarumma, Raffaele. 2011. «Ipermodernità: ipotesi per un congedo dal postmoderno». *Allegoria*, 64, 15-50.
- . 2014. *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*. Bologna: Il Mulino.
- Döring, Jörg. 2008. «Distant Reading. Zur Geographie der Toponyme in Berlin-Prosa seit 1989». *Zeitschrift für Germanistik*, 18(3), 596-620.
- Döring, Jörg, e Tristan Thielmann, a cura di. 2008. *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: transcript.
- . 2008a. «Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der Spatial Turn und das geheime Wissen der Geographen». In Döring e Thielmann 2008, 7-45.
- Dottorini, Daniele. 2008. «Rileggere Benjamin: la forma della città, la doppia immagine della modernità». *Rites et rythmes urbains*, 19(2), 153-166.
- Duncan, James S. 1990. *The City as Text. The Politics of Landscape Interpretation in the Kandyan Kingdom*. Cambridge: Cambridge UP.
- Dünne, Jörg. 2004. «Forschungsüberblick "Raumtheorie"». <http://www.raumtheorie.lmu.de/Forschungsbericht4.pdf>.
- . 2006. «Soziale Räume. Einleitung». In Dünne e Günzel 2006, 289-303.
- Dünne, Jörg, Hermann Doetsch e Roger Lüdeke, a cura di. 2004. *Von Pilgerwegen, Schriftspuren und Blickpunkten: Raumpraktiken in medienhistorischer Perspektive*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Dünne, Jörg, e Stephan Günzel, a cura di. 2006. *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. 9ª ed. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2018.
- Dünne, Jörg, e Andreas Mahler, a cura di. 2015. *Handbuch Literatur & Raum*. Berlin, Boston: de Gruyter.
- Durkheim, Émile. 1893. *De la Division du travail social*. Paris: PUF 1967.
- . 1895. *Règles de la méthode sociologique*. Paris: PUF 1967.
- Dürschmidt, Jörg. 2004. *Globalisierung*. Bielefeld: transcript.
- D'Urso, Andrea. 2015. «Sul Baudelaire di Walter Benjamin. Dalla teoria della traduzione alla sociologia della letteratura». *Entnymema*, 13, 108-122.
- Ebner von Eschenbach, Malte. 2017. «Im Grenzbereich des Räumlichen. Vorüberlegungen zu einer topologischen Perspektive in der erwachsenenpädagogischen Raumforschung». *Zeitschrift für Weiterbildungsforschung*, 40(1), 91-118.
- Eckart, Frank, a cura di. 2012. *Handbuch Stadtsoziologie*. Wiesbaden: Springer.
- Ege, Müzeyyen. 2016. «Berliner Mauerfall und Grenzüberschreitungen im urbanen Raum. Identitätssuche in den Romanen *Selam Berlin* von Yadè Kara und *Eduards Heimkehr* von Peter Schneider». *Orbis Litterarum*, 71(2), 142-162.
- Eigler, Friederike. 2012. «Critical approaches to "Heimat" and the "spatial turn"». *New German Critique*, 39(1), 27-48.
- Einstein, Albert. 1914. *The Collected Papers of Albert Einstein. The Berlin Years: Writings, 1914-1917*. A cura di Arne J. Kox, Martin J. Klein e Robert Schulmann. Vol. 6. Princeton: Princeton UP 1996.
- . 1918. «Prinzipielles zur allgemeinen Relativitätstheorie». *Annalen der Physik*, 55, 241-44.
- . 1953. «Foreword». In Jammer 1954, XIII-XVII.
- Elias, Norbert. 1984. *Über die Zeit. Arbeiten zur Wissenssoziologie*. Vol. 2. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- El-Tayeb, Fatima. 2016. *Undeutsch. Die Konstruktion des Anderen in der postmigrantischen Gesellschaft*. Bielefeld: transcript.
- Emden, Christian, Catherine Keen e David R. Midgley, a cura di. 2006. *Imagining the City*. Vol. 2. Oxford, New York: Peter Lang.

- Emmerich, Wolfgang. 2021. «DDR-Literatur und Moderne. 35 Jahre Nachdenken über eine schwierige Beziehung». In *Wolfgang Hilbig und die (ganze) Moderne*, a cura di Stephan Pabst, Sylvie Arlaud, Bernard Banoun e Bénédicte Terrisse, 49-72. Berlin: Verbrecher.
- Erb, Andreas, a cura di. 1998. *Baustelle Gegenwartsliteratur. Die neunziger Jahre*. Wiesbaden: Springer.
- Ercolino, Stefano. 2015. *Il romanzo massimalista. Da L'arcobaleno della gravità di Thomas Pynchon a 2666 di Roberto Bolaño*. Milano: Bompiani.
- Ernst, Thomas. 2013. *Literatur und Subversion. Politisches Schreiben in der Gegenwart*. Bielefeld: transcript.
- Escherich, Mark, a cura di. 2012. *Denkmal Ost-Moderne. Aneignung und Erhaltung des baulichen Erbes der Nachkriegsmoderne*. Berlin: jovis.
- Ette, Ottmar. 2001. *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Weilerswist: Velbrück.
- . 2012. *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte*. Berlin, Boston: de Gruyter.
- . 2019. *ReiseSchreiben. Potsdamer Vorlesungen zur Reiseliteratur*. Boston: de Gruyter.
- Etzold, Raphaela, Martin Löhnig e Thomas Schlemmer, a cura di. 2019. *Migration und Integration in Deutschland nach 1945*. Berlin, Boston: de Gruyter.
- Evans, Joel. 2019. *Conceptualising the Global in the Wake of the Postmodern. Literature, Culture, Theory*. Cambridge: Cambridge UP.
- . 2022. *Globalization and Literary Studies*. Cambridge: Cambridge UP.
- Even-Zohar. 1990. «Polisystem theory». *Poetics Today*, 11(1), 9-96.
- Ezli, Özkan, Andreas Langenohl, Valentin Rauer e Claudia Marion Voigtmann, a cura di. 2013. *Die Integrationsdebatte zwischen Assimilation und Diversität. Grenzbeziehungen in Theorie, Kunst und Gesellschaft*. Bielefeld: transcript.
- Faber, Richard, e Barbara Naumann, a cura di. 1995. *Literatur der Grenze – Theorie der Grenze*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Fähnders, Walter. 2010. *Avantgarde und Moderne 1890-1933*. 2ª ed. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Farinelli, Franco. 2003. *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*. Torino: Einaudi.
- . 2007. *L'invenzione della Terra*. Palermo: Sellerio.
- . 2009. *La crisi della ragione cartografica*. Torino: Einaudi.
- Fäßler, Peter. 2007. *Globalisierung. Ein historisches Kompendium*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau.
- Federici, Maria Caterina, e Fabio D'Andrea, a cura di. 2004. *Lo sguardo obliquo. Dettagli e totalità nel pensiero di Georg Simmel*. Perugia: Morlacchi.
- Ferretti, Federico. 2014. *Da Strabone al cyberspazio. Introduzione alla storia del pensiero geografico*. Milano: Guerini.
- Fiorentino, Francesco, a cura di. 2007. *Topografie letterarie*. Cultura tedesca 33.
- . 2007a. «I sentieri del canto. L'Europa dei romanzi e il pensiero contemporaneo sullo spazio». In Fiorentino 2007, 13-54.
- . 2012. «Verso una geostoria della letteratura». In Fiorentino e Solivetti 2012, 13-44.
- Fiorentino, Francesco, Milena Massalongo e Gianluca Paolucci, a cura di. 2021. *Per un atlante geostorico della letteratura tedesca (1900-1930)*. Roma: Edizioni Studi Germanici.
- Fiorentino, Francesco, e Gianluca Paolucci, a cura di. 2017. *Letteratura e cartografia*. Milano, Udine: Mimesis.
- Fiorentino, Francesco, e Giovanni Sampaolo, a cura di. 2009. *Atlante della letteratura tedesca*. Macerata: Quodlibet.
- Fiorentino, Francesco, e Carla Solivetti, a cura di. 2012. *Letteratura e geografia. Atlanti, modelli, letture*. Macerata: Quodlibet.
- Fisher, Jaimey, e Barbara Caroline Mennel, a cura di. 2010. *Spatial Turns. Space, Place, and Mobility in German Literary and Visual Culture*. Amsterdam, New York: Rodopi.
- Forderer, Christof. 1992. *Die Großstadt im Roman*. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag.
- Foroutan, Naika. 2021. *Die postmigrantische Gesellschaft. Ein Versprechen der pluralen Demokratie*. Bielefeld: transcript.
- Foroutan, Naika, Juliane Karakayali e Riem Spielhaus, a cura di. 2018. *Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*. Frankfurt: Campus.
- Foucault, Michel. 1961. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Plon.
- . 1963. *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*. Paris: PUF.
- . 1966a. *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humantwissenschaften*. Tradotto da Ulrich Köppen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990.
- . 1966b. «Das Denken des Draußen». In *Schriften in vier Bände*, vol. 1, 670-697. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001.
- . 1969. *Die Archäologie des Wissens*. Tradotto da Ulrich Köppen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1973.
- . 1970. *L'Ordre du discours*. Paris: Gallimard.
- . 1975. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris: Gallimard.
- . 1976. *La Volonté de savoir*. Paris: Gallimard.
- . 1978. «Qu'est-ce que la critique?». In *Qu'est-ce que la critique?, suivi de La culture de soi*, 33-80. Paris: Vrin 2015.

- . 1979. *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France (1978-1979)*. Paris: Gallimard, Seuil 2004.
- . 1981. *Subjectivité et vérité. Cours au Collège de France (1980-1981)*. Paris: Gallimard, Seuil 2014.
- . 1984a. «Des espaces autres». In *Dits et écrits. 1980-1988*, vol. 4, 752-762. Paris: Gallimard 1994.
- . 1984b. «Qu'est-ce que les Lumières?». In *Dits et écrits. 1980-1988*, vol. 4, 562-577. Paris: Gallimard 1994.
- Frank, Gustav, e Wolfgang Lukas. 2004. «„Grenzüberschreitungen“ als Wege der Forschung». In *Norm – Grenze – Abweichung. Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft*, 19-27. Passau: Stutz.
- Frank, Michael C. 2008. «Räume. Zur Einführung». *Räume. Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 2, 7-16.
- . 2009. «Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin». In Hallet e Neumann 2009, 53-80.
- Frankenberger, Rolf, e Gerd Meyer. 2008. *Postmoderne und Persönlichkeit. Theorie – Empirie – Perspektiven*. Baden-Baden: Nomos.
- Franz, Margaret, e Kumarini Silva, a cura di. 2020. *Migration, Identity, and Belonging. Defining Borders and Boundaries of the Homeland*. New York: Routledge.
- Freisfeld, Andreas. 1982. *Das Leiden an der Stadt. Spuren der Verstädterung in deutschen Romanen des 20. Jahrhunderts*. Köln, Wien: Böhlau.
- Frenzel, Severin. 2021. *Lebenswelten jenseits der Parallelgesellschaft. Postmigrantische Perspektiven auf Integrationskurse in Deutschland und Belgien*. Bielefeld: transcript.
- Friedman, Jonathan. 1995. «Global system, globalization and the parameters of modernity». In *Global Modernities*, a cura di Mike Featherstone, Scott Lash e Roland Robertson, 69-90. London: Sage 2002.
- Friese, Heidrun, a cura di. 2002. *Identities. Time, Difference, and Boundaries*. New York, Oxford: Berghahn.
- Frijhoff, Willem. 1998. «Foucault reformed by Certeau: historical strategies of discipline and everyday tactics of appropriation». *Aradia*, 33, 92-109.
- Frisby, David. 1985. *Fragments of Modernity. Theories of Modernity in the Work of Simmel, Kracauer and Benjamin*. New York: Routledge 2013.
- . 1996. «Modernità». In *Treccani. Enciclopedia delle scienze sociali*. https://www.treccani.it/enciclopedia/modernita_%28Enciclopedia-delle-scienze-sociali%29/.
- Fuchs, Mathias. 2015. *Migration, Alter, Identität*. Wiesbaden: Springer.
- Füssel, Marian. 2012. «Diskurse und Praktiken. Michel Foucault in der Kritik Michel de Certeaus». *Coincidentia. Zeitschrift für europäische Geistesgeschichte*, 3(2), 257-274.
- . 2013. «Tote Orte und gelebte Räume. Zur Raumtheorie von Michel de Certeau S.J.». *Historical Social Research*, 38(3), 22-39.
- Gajdis, Anna, e Monika Mańczyk-Krygiel. 2016. *Der imaginierte Ort, der (un)bekannte Ort. Zur Darstellung des Raumes in der Literatur*. Bern et al.: Peter Lang.
- Galzigna, Mario, a cura di. 2008. *Foucault, oggi*. Milano: Feltrinelli.
- Ganeri, Margherita. 1998. *Postmodernismo*. Milano: Editrice Bibliografica.
- Gansel, Carsten. 2021. «Affirmation und Aufstörung? Zu Aspekten des Modernediskurses im „geschlossenen“ System der DDR». In *Wolfgang Hilbig und die (ganze) Moderne*, a cura di Stephan Pabst, Sylvie Arlaud, Bernard Banoun e Bénédicte Terrisse, 17-48. Berlin: Verbrecher.
- Gasser, Markus. 1997. *Die Postmoderne*. Stuttgart: M&P.
- Geis, Martin. 2005. *Migration in Deutschland*. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag.
- Geißler, Rainer, e Horst Pöttker, a cura di. 2006. *Integration durch Massenmedien. Medien und Migration im Internationalen Vergleich / Mass Media-Integration. Media and Migration: A Comparative Perspective*. Bielefeld: transcript.
- Gellai, Szilvia. 2018. *Netzwerkpoetiken in der Gegenwartsliteratur*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Gerhard, Ute. 2001. «Literarische Transit-Räume. Ein Faszinosum und seine diskursive Konstellation im 20. Jahrhundert». In Lange 2001, 93-110.
- Gesemann, Frank, a cura di. 2001. *Migration und Integration in Berlin. Wissenschaftliche Analysen und politische Perspektiven*. Opladen: Leske + Budrich.
- Geulen, Eva, e Stephan Kraft, a cura di. 2010. *Grenzen im Raum – Grenzen in der Literatur*. Zeitschrift für deutsche Philologie 129 (Sonderheft).
- Giddens, Anthony. 1990. *The Consequences of Modernity*. Stanford: Stanford UP 1997.
- . 1991. *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity.
- Giessen, Hans W., e Christian Rink, a cura di. 2020. *Migration, Diversität und kulturelle Identitäten. Sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Goebel, Simon, Thomas Fischer, Friedrich Kießling e Angela Treiber, a cura di. 2018. *FluchtMigration und gesellschaftliche Transformationsprozesse*. Wiesbaden: Springer.
- Goldstein, Leonard. 1988. *The Social and Cultural Roots of Linear Perspective*. Minneapolis: MEP.
- Gomolla, Stephanie. 2009. *Distanz und Nähe. Der Flaneur in der französischen Literatur zwischen Moderne und Postmoderne*.

Würzburg: Königshausen & Neumann.

- Goodbody, Axel, Pól Ó Dochartaigh e Dennis Tate, a cura di. 2009. *Dislocation and Reorientation. Exile, Division, and the End of Communism in German Culture and Politics*. Amsterdam, New York: Rodopi.
- Göring, Reinhold. 1997. *Heterotopia. Lektüren einer interkulturellen Literaturwissenschaft*. München: W. Fink.
- Görner, Rüdiger. 2001. *Grenzen, Schwellen, Übergänge. Zur Poetik des Transitorischen*. Göttingen: V&R.
- Göttsche, Dirk, Axel Dunker e Gabriele Dürbeck, a cura di. 2017. *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Grimm, Erk. 2001. *Semiopolis. Prosa der Moderne und Nachmoderne im Zeichen der Stadt*. Bielefeld: Aisthesis.
- Grötta, Marit. 2015. *Baudelaire's Media Aesthetics. The Gaze of the Flâneur and 19th-Century Media*. New York et al.: Bloomsbury.
- Gugutzer, Robert. 2002. *Leib, Körper und Identität*. Wiesbaden: VS.
- Guidetti, Luca. 2013. «Jakob von Uexküll tra Kant e Leibniz. Dalla filosofia trascendentale alla topologia del vivente». *Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio*, 7(2), 66-83.
- Günzel, Stephan. 2006a. «Physik und Metaphysik des Raums. Einleitung». In Dünne e Günzel 2006, 19-43.
- . 2006b. «Phänomenologie der Räumlichkeit. Einleitung». In Dünne e Günzel 2006, 105-128.
- . 2007. *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Mediawissenschaften*. Bielefeld: transcript.
- . 2008a. «Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen». In Döring e Thielmann 2008, 219-237.
- . 2008b. «Topologie und städtischer Raum». *Der Architekt*, 3(18), 24-26.
- . 2009. *Raumwissenschaften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- , a cura di. 2010. *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler.
- . 2014. «Vom Ort zum Raum – und zurück». In Schlitte et al. 2014, 25-43.
- . 2017. *Raum. Eine kulturwissenschaftliche Einführung*. Bielefeld: transcript.
- Gupta, Suman. 2009. *Globalization and Literature*. Cambridge: Polity.
- Hall, Stuart. 1990. «Cultural identity and diaspora». In *Identity. Community, Culture, Difference*, a cura di Jonathan Rutherford, 222-237. London: Lawrence & Wishart.
- . 1992a. «The West and the rest». In *Formations of Modernity*, a cura di Bram Gieben e Stuart Hall, 275-320. Cambridge: Polity 2011.
- . 1992b. «The question of cultural identity». In *Modernity and Its Futures*, a cura di Stuart Hall, David Held e Tony McGrew, 274-316. Cambridge: Polity 2003.
- . 1994. *Rassismus und kulturelle Identität*. Ausgewählte Schriften 2. Hamburg: Argument 2018.
- . 1997. *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Walton Hall, Milton Keynes: The Open UP.
- Hall, Stuart, e Paul Du Gay, a cura di. 1996. *Questions of Cultural Identity*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage.
- Hallet, Wolfgang, e Birgit Neumann, a cura di. 2009. *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript.
- Hamann, Christof, Cornelia Sieber e Petra Günther, a cura di. 2002. *Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur*. Hildesheim, New York: Olms.
- Harbers, Henk, a cura di. 2000. *Postmoderne Literatur in deutscher Sprache. Eine Ästhetik des Widerstands?* Amsterdam: Rodopi.
- Harbrecht, Katia, Karen Struve, Elena Tüting e Gisela Febel, a cura di. 2020. *Die unsichtbare Stadt. Urbane Perspektiven, alternative Räume und Randfiguren in Literatur und Film*. Bielefeld: transcript.
- Harder, Matthias, a cura di. 2001. *Bestandsaufnahmen. Deutschsprachige Literatur der neunziger Jahre aus interkultureller Sicht*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Harvey, David. 1990. *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Cambridge: Blackwell 2006.
- . 1993. «From space to place and back again: reflections on the condition of postmodernity». In *Mapping the Futures. Local Cultures, Global Change*, a cura di John Bird, Barry Curtis, Tim Putnam e Lisa Tickner, 3-29. London: Routledge.
- . 2012. *Rebel Cities. From the Right to the City to the Urban Revolution*. London, New York: Verso.
- Hausbacher, Eva, Elisabeth Klaus, Ralph Poole, Ulrike Brandl e Ingrid Schmutzhart, a cura di. 2012. *Migration und Geschlechterverhältnisse*. Wiesbaden: VS.
- Hauser, Susanne. 1990. *Der Blick auf die Stadt. Semiotische Untersuchungen zur literarischen Wahrnehmung bis 1910*. Berlin: D. Reimer.
- Häußermann, Hartmut. 2007. «Ihre Parallelgesellschaften, unser Problem: Sind Migrantenviertel ein Hindernis für Integration?». *Leviathan*, 35(4), 458-469.
- Heffernan, Valerie, e Gillian Pye, a cura di. 2013. *Transitions. Emerging Women Writers in German-Language Literature*. Amsterdam, New York: Rodopi.

- Heidegger, Martin. 1929. *Kant und das Problem der Metaphysik*. 6^a ed. Frankfurt a.M.: Klostermann 1998.
- Heine, Heinrich. 1820-1831. *Briefe. Erster Theil*. Sämtliche Werke 19. Hamburg: Hoffmann und Campe 1865.
- . 1822-1828. *Reisebilder*. A cura di Hans Kaufmann. Werke und Briefe in zehn Bänden 3. Berlin: Aufbau 1961.
- Heintel, Martin, Robert Musil e Norbert Weixlbaumer, a cura di. 2017. *Grenzen. Theoretische, Konzeptionelle und Praxisbezogene Fragestellungen zu Grenzen und deren Überschreitungen*. Wiesbaden: Springer.
- Held, David, e Anthony McGrew, a cura di. 2003. *The Global Transformations Reader. An Introduction to the Globalization Debate*. 2^a ed. Cambridge: Blackwell.
- Herrmann, Leonhard, e Silke Horstkotte. 2016. *Gegenwartsliteratur. Eine Einführung*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Hesper, Stefan. 1994. *Schreiben ohne Text*. Wiesbaden: VS.
- Hess-Lüttich, Ernest W.B., Nilüfer Kuruyazıcı, Şeyda Ozil e Mahmut Karakuş, a cura di. 2011. *Metropolen als Ort der Begegnung und Isolation. Interkulturelle Perspektiven auf den urbanen Raum als Sujet in Literatur und Film*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- Hess-Lüttich, Ernest W.B., Sabine Egger e Withold Bonner, a cura di. 2017. *Transiträume und transitorische Begegnungen in Literatur, Theater und Film*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- Hill, Marc, e Erol Yildiz, a cura di. 2018. *Postmigrantische Visionen. Erfahrungen, Ideen, Reflexionen*. Bielefeld: transcript.
- Hoerder, Dirk. 2010. *Geschichte der deutschen Migration. Vom Mittelalter bis heute*. München: C.H. Beck.
- Hoesch, Kirsten. 2018. *Migration und Integration*. Wiesbaden: Springer.
- Hofmeister, Sabine, e Olaf Kühne, a cura di. 2016. *StadtLandschaften. Die neue Hybridität von Stadt und Land*. Wiesbaden: Springer.
- Holdenried, Michaela. 2022. *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Berlin: J.B. Metzler.
- Holert, Tom, e Mark Terkessidis. 2006. *Fliehkraft. Gesellschaft in Bewegung – von Migranten und Touristen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Höllinger, Franz, e Markus Hadler. 2012. *Crossing Borders, Shifting Boundaries. National and Transnational Identities in Europe and Beyond*. Frankfurt a.M.: Campus.
- Horatschek, Anna-Margaretha, e Anja Pistor-Hatam, a cura di. 2016. *Identitäten im Prozess. Region, Nation, Staat, Individuum*. Berlin: de Gruyter.
- Hubbard, Phil, e Rob Kitchin, a cura di. 2004. *Key Thinkers on Space and Place*. Los Angeles et al.: Sage.
- Hübener, Andrea, a cura di. 2010. *Umstrittene Postmoderne. Lektüren*. Heidelberg: Winter.
- Huberth, Franz, a cura di. 2005. *Die DDR im Spiegel ihrer Literatur. Beiträge zu einer historischen Betrachtung der DDR-Literatur*. Berlin: Duncker & Humblot.
- Husserl, Edmund. 1934. «Kopernikanische Umwendung der Kopernikanischen Umwendung». In Dünne e Günzel 2006, 153-165.
- Hülz, Martina, Olaf Kühne e Florian Weber, a cura di. 2019. *Heimat. Ein vielfältiges Konstrukt*. Wiesbaden: Springer.
- Huysen, Andreas. 1997. «The voids of Berlin». *Critical Inquiry*, 24(1), 57-81.
- . 2003. *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford UP.
- Ilardi, Massimo. 2007. *Il tramonto dei non luoghi. Fronti e frontiere dello spazio metropolitano*. Roma: Meltemi.
- Iyall Smith, Keri E., e Patricia Leavy, a cura di. 2008. *Hybrid Identities. Theoretical and Empirical Examinations*. Leiden, Boston: Brill.
- Jablowska, Joanna. 1993. *Literatur ohne Hoffnung. Die Krise der Utopie in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Wiesbaden: DUV.
- Jahrhaus, Oliver. 1994. «Analyse und Interpretation. Zu Grenzen und Grenzüberschreitungen im strukturaliteraturwissenschaftlichen Theorienkonzept». *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 19(2), 1-51.
- Jameson, Fredric. 1984. «Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism». *New Left Review*, 1(146), 53-92.
- . 1991. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. London et al.: Verso.
- . 1998. *The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern 1983-1998*. London, New York: Verso.
- . 2007. *The Modernist Papers*. London, New York: Verso.
- Jameson, Fredric, e Masao Miyoshi, a cura di. 2004. *The Cultures of Globalization*. Durham: Duke UP.
- Jammer, Max. 1954. *Concepts of Space. The History of Theories of Space in Physics*. 3^a ed. New York: Dover 1994.
- . 1980. *Das Problem des Raumes. Die Entwicklung der Raumtheorien*. Tradotto da Paul Wilpert. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgemeinschaft.
- Jay, Paul. 2010. *Global Matters. The Transnational Turn in Literary Studies*. Ithaca: Cornell UP.
- Jedlowski, Paolo. 1990. «Simmel on memory». In *Georg Simmel and Contemporary Sociology*, a cura di Michael Kaern, Bernard S. Phillips e Robert S. Cohen, 131-154. Dordrecht, Boston, London: Kluwer.
- . 1995. «Introduzione». In *Le metropoli e la vita dello spirito*, di Georg Simmel, 7-32. Roma: Armando.
- . 1999. *Il mondo in questione. Introduzione alla storia del pensiero sociologico*. Roma: Carocci.
- . 2008. *Il sapere dell'esperienza*. Roma: Carocci.

- Johann, Wolfgang, Iulia-Karin Patrut e Reto Rössler, a cura di. 2019. *Transformationen Europas im 20. und 21. Jahrhundert. Zur Ästhetik und Wissensgeschichte der interkulturellen Moderne*. Bielefeld: transcript.
- Jones, Emrys. 2002. *Metropoli. Le più grandi città del mondo*. Roma: Donzelli.
- Jörissen, Benjamin, e Jörg Zirfas, a cura di. 2010. *Schlüsselwerke der Identitätsforschung*. Wiesbaden: VS.
- Junge, Matthias. 2012. «Georg Simmel». In Eckardt 2012, 83-94.
- Junge, Matthias, e Thomas Kron, a cura di. 2014. *Zygmunt Bauman*. Wiesbaden: VS.
- Jürgensen, Christoph. 2008. «Keine Ordnung. Nirgends: Überlegungen zur Großstadt im postmodernen Kriminalroman». *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 38(1), 118-137.
- Kanne, Miriam, a cura di. 2013. *Provisorische und Transiträume. Raumerfahrung Nicht-Ort*. Berlin: Lit.
- Kant, Immanuel. 1770. «Von dem Raume». In Dünne e Günzel 2006, 76-79.
- Kazzazi, Kerstin, Angela Treiber e Tim Wätzold, a cura di. 2016. *Migration – Religion – Identität. Aspekte transkultureller Prozesse*. Wiesbaden: Springer.
- Kemper, Jan. 2012. «Max Weber». In Eckardt 2012, 31-58.
- Kern, Stephen. 1983. *The Culture of Time and Space. 1880-1918*. Cambridge, London: Harvard UP.
- Keupp, Heinrich, a cura di. 1999. *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- . 2008. «Identitätskonstruktionen in der spätmodernen Gesellschaft. Riskante Chancen bei prekären Ressourcen». *Zeitschrift für Psychodrama und Soziometrie*, 7(2), 291-308.
- . 2012. «Prekäre Verortungen in der Spätmoderne: Zum Patchwork Personaler und Kollektiver Identitäten». In *Identitätswürfe in der Kunstkommunikation*, a cura di Marcus Müller e Sandra Kluwe, 25-46. Berlin: de Gruyter.
- Kimmich, Dorothee, e Schamma Schahadat, a cura di. 2012. *Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität*. Bielefeld: transcript.
- Kipfer, Stefan, Parastou Saberi, e Thorben Wieditz. 2012. «Henri Lefebvre». In Eckardt 2012, 167-184.
- Kittsteiner, Heinz-Dieter, a cura di. 2004. *Was sind Kulturwissenschaften? 13 Antworten*. Paderborn: W. Fink.
- Klass, Tobias. 2014. «Heterotopie». In *Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, a cura di Clemens Kammler, Rolf Parr e Ulrich Johannes Schneider, 263-266. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Kleist, Heinrich von. 1793-1811. *Briefe von und an Heinrich von Kleist*. A cura di Klaus Müller-Salget e Stefan Ormanns. Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden 4. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997.
- Klimczak, Peter, e Christer Petersen. 2015. «Ordnung und Abweichung. Jurij M. Lotmans Grenzüberschreitungstheorie aus modalogischer Perspektive». *Journal of Literary Theory*, 9(1), 135-154.
- Knox, Paul, e Steven Pinch. 1982. *Urban Social Geography. An Introduction*. 6^a ed. Routledge 2013.
- Koepnick, Lutz. 2001. «Forget Berlin». *The German Quarterly*, 74(4), 343-354.
- Kogler, Susanne. 2014. *Adorno versus Lyotard. Moderne und postmoderne Ästhetik*. Freiburg, München: Karl Alber.
- Köhn, Eckhardt. 1989. *Straßenrausch. Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs bis 1933*. Berlin: Das Arsenal.
- Kolland, Franz. 2010. «Grundlagen einer Soziologie der Globalisierung». In Kolland et al. 2010, 13-49.
- Kolland, Franz, Petra Dannecker, August Gächter e Christian Suter, a cura di. 2010. *Soziologie der globalen Gesellschaft. Eine Einführung*. Wien: Mandelbaum.
- Konrad, Jennifer, Matthias Müller e Martin Zenck, a cura di. 2021. *“Zwischenräume” in Architektur, Musik und Literatur. Leerstellen – Brüche – Diskontinuitäten*. Bielefeld: transcript.
- Kracauer, Siegfried. 1927. *Das Ornament der Masse*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977.
- Krah, Hans. 1999a. «Räume, Grenzen, Grenzüberschreitungen. Einführende Überlegungen». *Kodikas/Code. Ars Semeiotica*, 22(1-2), 3-12.
- . 1999b. «Verbrechen als Medium. Psychologischer Diskurs und Kriminalität im *film noir* der vierziger und fünfziger Jahre». In *Verbrechen – Justiz – Medien. Konstellationen in Deutschland von 1900 bis zur Gegenwart*, a cura di Joachim Linder e Claus-Michael Ort, 403-450. Tübingen: Niemeyer.
- . 2006. *Einführung in die Literaturwissenschaft. Textanalyse*. 2^a ed. Kiel: Ludwig 2015.
- . 2014. «Raumkonstruktionen und Raumsemantiken in Literatur und Medien. Entwurf einer textuell-semiotischen Modellierung». <https://www.yumpu.com/de/document/view/25289485/raumkonstruktionen-undraumsemantiken-in-literatur-und-medien->
- Kromrey, Helmut. 1984. «“Enträumlichung” sozialen Verhaltens. Thesen zur Bedeutung der neuen Informations- und Kommunikationstechnologien». *ARCH+*, 75-76, 45-52.
- Krumrey, Birgitta, Ingo Vogler, Katharina Derlin e Tim-Florian Goslar, a cura di. 2014. *Realitätseffekte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Schreibweisen nach der Postmoderne?*. Heidelberg: Winter.
- Ladd, Brian. 1998. *The Ghosts of Berlin. Confronting German History in the Urban Landscape*. Chicago: University of Chicago Press 2005.
- Lamping, Dieter. 2001. *Über Grenzen. Eine literarische Topographie*. Göttingen: V&R.

- Lange, Sigrid, a cura di. 2001. *Raumkonstruktionen in der Moderne. Kultur, Literatur, Film*. Bielefeld: Aisthesis.
- Läpple, Dieter. 1991a. «Essay über den Raum. Für ein gesellschaftswissenschaftliches Raumkonzept». In Häußermann et al. 1991, 157-207.
- . 1991b. «Gesellschaftszentriertes Raumkonzept. Zur Überwindung von physikalisch-mathematischen Raumauffassungen in der Gesellschaftsanalyse». In Wentz 1991, 35-46.
- Lash, Scott, e Jonathan Friedman, a cura di. 1992. *Modernity and Identity*. Oxford: Blackwell.
- Lash, Scott, e John Urry. 1994. *Economies of Signs and Space*. London: Sage.
- Latour, Bruno. 2018. *Das terrestrische Manifest*. Berlin: Suhrkamp.
- Lefebvre, Henri. 1974. *La Production de l'espace*. Paris: Anthropos 1981.
- Lehnert, Gertrud. 2011. *Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung*. Bielefeld: transcript.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm. 1716a. «Briefwechsel mit Samuel Clarke. 3. Briefwechsel, §4 [25 febbraio 1716]». In Dünne e Günzel 2006, 61-62.
- . 1716b. «Briefwechsel mit Samuel Clarke. 5. Briefwechsel, §47 [18 agosto 1716]». In Dünne e Günzel 2006, 68-71.
- Lemme, Sebastian. 2020. *Visualität und Zugehörigkeit. Deutsche Selbst- und Fremdbilder in der Berichterstattung über Migration, Flucht und Integration*. Bielefeld: transcript.
- Lenarda, Antonio. 2004. «La lezione di Simmel. I problemi della filosofia della storia (1905-07) e il giovane Lukács». *Annali del Dipartimento di Filosofia* 2003-2004, 147-207.
- Lenzini, Francesco. 2017. *Riti urbani. Spazi di rappresentazione sociale*. Macerata: Quodlibet.
- Leonard, Philip. 2013. *Literature after Globalization. Textuality, Technology and the Nation-State*. London: Bloomsbury.
- Levrini, Olivia. 1999. «Relatività ristretta e concezioni di spazio». *Giornale di fisica*, 40(4), 205-220.
- Lewin, Kurt. 1917. «Kriegslandschaft». In Dünne e Günzel 2006, 129-140.
- Liakova, Marina. 2020. *Verbindert, verdeckt, unsichtbar – Migration und Mobilität von Bulgarien nach Deutschland*. Wiesbaden: Springer.
- Linardi, Romina. 2017. *Transkulturalität, Identitätskonstruktion und narrative Vermittlung in Migrationstexten der italienischen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- Lindner, Burkhardt, Thomas Küpper e Timo Skrandies, a cura di. 2011. *Benjamin-Handbuch. Leben, Werk, Wirkung*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Lipovetsky, Gilles. 2006. *Hypermodern Times*. Cambridge: Polity.
- Lippuner, Roland. 2007. «Sozialer Raum und Praktiken: Elemente sozialwissenschaftlicher Topologie bei Pierre Bourdieu und Michel de Certeau». In *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*, a cura di Stephan Günzel, 265-277. Bielefeld: transcript.
- . 2012. «Pierre Bourdieu». In Eckardt 2012, 125-144.
- Lippuner, Roland, e Julia Lossau. 2004. «In der Raumfalle. Eine Kritik des *spatial turn* in den Sozialwissenschaften». In Mein e Rieger-Ladich 2004, 47-64.
- Lo Presti, Laura. 2019. *Cartografie (in)esauste. Rappresentazioni, visualità, estetiche nella teoria critica delle cartografie contemporanee*. Milano: Franco Angeli.
- Lossau, Julia. 2009. «Räume von Bedeutung. *Spatial turn, cultural turn* und Kulturgeographie». In Csáky e Leitgeb 2009, 29-44.
- Lotman, Jurij M. 1970. *La struttura del testo poetico*. Milano: Mursia 1972.
- . 1984a. *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*. Venezia: Marsilio 1985.
- . 1984b. «Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda». *Trudy po znakovym sistemam (Sign Systems Studies)*, 18, 30-45.
- Lotze, Hermann. 1841. «Bemerkungen über den Begriff des Raums. Sendschreiben an D.Ch.H. Weisse». In *Kleine Schriften*, a cura di David Peipers, vol. 1, 86-108. Leipzig: Hirzel 1885.
- . 1852. *Medizinische Psychologie oder Psychologie der Seele*. Leipzig: Weidmann.
- Löw, Martina. 2001. *Raumsoziologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- . 2004. «Raum. Die topologischen Dimensionen der Kultur». In *Handbuch der Kulturwissenschaften*, a cura di Friedrich Jaeger, Burkhard Liebsch e Jörn Rüsen, vol. 1, 46-59. Stuttgart et al.: J.B. Metzler.
- . 2013. «The city as experiential space. the production of shared meanings». *International Journal of Urban and Regional Research*, 37(3), 894-908.
- . 2016. *The Sociology of Space. Materiality, Social Structures, and Action*. New York: Palgrave Macmillan.
- . 2018. *Vom Raum aus die Stadt denken. Grundlagen einer raumtheoretischen Stadtsoziologie*. Bielefeld: transcript.
- Löw, Martina, Volkan Sayman, Jona Schwerer e Hannah Wolf, a cura di. 2021. *Am Ende der Globalisierung. Über die Refiguration von Räumen*. Bielefeld: transcript.
- Löw, Martina, e Gabriele Sturm. 2005. «Raumsoziologie». In *Handbuch Sozialraum*, a cura di Fabian Kessl, 31-48. Wiesbaden: VS.

- Löw, Martina, e Gunter Weidenhaus. 2017. «Borders that relate. Conceptualizing boundaries in relational space». *Current Sociology Monograph*, 65(4), 553-570.
- Lungu, Arina. 2008. «Marx, postmodernism, and spatial configurations in Jameson and Lefebvre». *CLCWeb. Comparative Literature and Culture*, 10(1). <https://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol10/iss1/2/>.
- Luperini, Romano. 1999. *Controtempo. Critica e letteratura fra moderno e postmoderno, proposte, polemiche e bilanci di fine secolo*. Napoli: Liguori.
- Lützel, Paul Michael, a cura di. 1991. *Spätmoderne und Postmoderne. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- . 2000. «Von der Postmoderne zur Globalisierung: Zur Interrelation der Diskurse». In *Räume der literarischen Postmoderne. Gender, Performativität, Globalisierung*, a cura di Paul Michael Lützel, Ingeborg Hoesterey, Alexander Honold e Doris Kolesch, 1-22. Tübingen: Stauffenburg.
- . 2005. *Postmoderne und postkoloniale deutschsprachige Literatur. Diskurs, Analyse, Kritik*. Bielefeld: Aisthesis.
- Luzzatto, Sergio, e Gabriele Pedullà, a cura di. 2010-2012. *Atlante della letteratura italiana*. 3 voll. Torino: Einaudi.
- Lynch, Kevin. 1960. *The Image of the City*. Cambridge: MIT Press 1964.
- Lyotard, Jean-François. 1979. *La Condition postmoderne*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Mach, Ernst. 1873. «Physikalische Versuche über den Gleichgewichtssinn des Menschen». *Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Mathematisch-Naturwissenschaftliche Classe*, 68(39), 124-140.
- Maeding, Linda. 2012. «Zwischen Traum und Erwachen: Walter Benjamins Surrealismus-Rezeption». *Revista de Filologia Alemana*, 20, 11-28.
- Maffesoli, Michel. 1997. *Du Nomadisme. Vagabondages initiatiques*. Paris: Le Livre de Poche.
- . 2003. *Notes sur la postmodernité. Le lieu fait lien*. Paris: Éditions du Félin.
- Mahler, Andreas, a cura di. 1999. *Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination*. Heidelberg: Winter.
- Maier, Gabriele Eichmanns. 2015. *Deutschland im Zeitalter der Globalisierung*. New Haven, London: Yale UP.
- Maier, Harry O. 2013. «Soja's thirdspace, Foucault's heterotopia and de Certeau's practice: time-space and social geography in emergent Christianity». *Historical Social Research*, 38(3), 76-92.
- Manirambona, Fulgence. 2017. «De l'identité "rhizome" comme perspective de la mondialisation de la littérature africaine diasporique». *Synergies Afrique des Grands Lacs*, 6, 27-39.
- Marcus, George E., e Michael M.J. Fischer. 1986. *Anthropology as Cultural Critique. An Experimental Moment in the Human Sciences*. 2ª ed. Chicago, London: University of Chicago Press 1999.
- Marinelli-König, Gertraud, e Alexander Preisinger, a cura di. 2011. *Zwischenräume der Migration. Über die Entgrenzung von Kulturen und Identitäten*. Bielefeld: transcript.
- Marramao, Giacomo. 2013. «Spatial turn: spazio vissuto e segni dei tempi». *Quadranti. Rivista Internazionale di Filosofia Contemporanea*, 1(1), 31-37.
- . 2017. «Il tempo sospeso». In *Jacqueline Risset. «Une certaine joie.» Percorsi di scrittura dal Trecento al Novecento*, a cura di Marina Galletti, 67-76. Roma: Roma TrE-Press.
- Mártonffy, Marcell, e Károly Vajda, a cura di. 2018. *Grenzüberschreibungen. Identität, Migration und Interkulturalität in den Literaturen Mitteleuropas*. Baden-Baden: Nomos.
- Matteucci, Ivana. 2009. *Il postmoderno. La comunicazione, i luoghi, gli oggetti*. Napoli: Liguori.
- McGrew, Anthony. 1992. «A global society?». In *Modernity and Its Futures*, a cura di Stuart Hall, 61-116. Cambridge: Polity.
- Meckseper, Cord, e Elisabeth Schraut, a cura di. 1983. *Die Stadt in der Literatur*. Göttingen: V&R.
- Mehigan, Timothy J., e Alan Corkhill, a cura di. 2013. *Raumlektüren. Der Spatial Turn und die Literatur der Moderne*. Bielefeld: transcript.
- Mein, Georg, e Markus Rieger-Ladich, a cura di. 2004. *Soziale Räume und kulturelle Praktiken. Über den strategischen Gebrauch von Medien*. Bielefeld: transcript.
- Mele, Vincenzo. 2002. *Walter Benjamin e l'esperienza della metropoli: per una lettura sociologica dei Passages di Parigi*. Pisa: Edizioni Plus.
- . 2017. «Politik, Ökonomie und Lebensstil in dem globalen Kapitalismus. Eine Überlegung auf der Grundlage von Georg Simmel». *Simmel Studies*, 20(1-2), 233-258.
- . 2019. «The blasé and the flâneur. Simmel and Benjamin on modern and postmodern forms of individualization». *Simmel Studies*, 23(2), 37-70.
- Mele, Vincenzo, e Marina Vujnovic. 2015. *Globalizing Cultures. Theories, Paradigms, Actions*. Leiden: Brill.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1945. *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Berlin: de Gruyter 1966.
- . 1964. *Le Visible et l'invisible, suivi de Notes de travail*. Paris: Gallimard.
- Merrifield, Andy. 2000. «Henri Lefebvre: a socialist in space». In *Crang e Thrift 2000*, 167-182.
- Messori, Rita. 2011. «La porosità dei muri. Su alcune analogie tra Walter Benjamin e Maurice Merleau-Ponty». *Ricerche di S/Confine*, 2(1), 273-286.
- Middell, Matthias. 2008. «Der Spatial Turn und das Interesse an der Globalisierung in der Geschichtswissenschaft». In

- Döring e Thielmann 2008, 103-124.
- Migliore, Tiziana. 2013. «Il cronotopo. Un dispositivo dello spazio enunciazionale». *E|C. Rivista on line dell'AISS*, 1-13. https://iris.unive.it/retrieve/handle/10278/3664790/59790/Migliore_Cronotopo.pdf.
- Minca, Claudio. 2001. *Introduzione alla geografia postmoderna*. Padova: Cedam.
- . 2002. «Teoria e prassi nella geografia postmoderna». Intervento presso il workshop «Postmoderno e geografia» della Società Geografica Italiana, 26 settembre 2002. *Caffè Europa*. <http://www.caffeeuropa.it/attualita03/196geografia-minca.html>.
- Mints, Zara, Aleksandr Danilevskij e Mihail Bezrodnõi. 1984. «“Peterburgskij tekst” i russkij simbolizm». *Trudy po znakovym sistemam (Sign Systems Studies)*, 18, 78-92.
- Mitchell, Don. 2000. *Cultural Geography. A Critical Introduction*. Oxford, Malden: Blackwell.
- Moebius, Stephan, Frithjof Nungesser e Katharina Scherke, a cura di. 2019. *Handbuch Kulturosoziologie. Theorien – Methoden – Felder*. Vol. 2. Wiesbaden: Springer.
- Mordacci, Roberto. 2017. *La condizione neomoderna*. Torino: Einaudi.
- Moretti, Franco. 1997. *Atlante del romanzo europeo. 1880-1900*. Torino: Einaudi.
- Moriconi, Enrico. 1980. «Sul concetto di relazione in Leibniz». *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere e Filosofia. Serie III*, 10(3), 577-638.
- Moser, Christian, e Linda Simonis, a cura di. 2014. *Figures des Globales. Weltbezug und Welterzeugung in Literatur, Kunst und Medien*. Göttingen: V&R.
- Müller Farguell, Roger W. 2011. «Städtebilder – Reisebilder – Denkbilder». In Lindner 2011, 626-642.
- Nealon, Jeffrey T. 2012. *Post-Postmodernism, or, The Cultural Logic of Just-in-Time Capitalism*. Stanford: Stanford UP.
- Neckel, Sighard. 2009. «Felder, Relationen, Ortseffekte: Sozialer und physischer Raum». In Csáky e Leitgeb 2009, 45-55.
- Nedelmann, Brigitte. 1988. «“Psychologismus” oder Soziologie der Emotionen? Max Webers Kritik an der Soziologie Georg Simmels». In *Simmel und die frühen Soziologen. Nähe und Distanz zu Durkheim, Tönnies und Max Weber*, a cura di Otthein Rammstedt, 11-35. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Neumann, Michael, a cura di. 2000. *Erzählte Identitäten. Ein interdisziplinäres Symposium*. München: W. Fink.
- Niederberger, Andreas, e Philipp Schink, a cura di. 2011. *Globalisierung*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Nuvolati, Giampaolo. 2002. *Popolazioni in movimento, città in trasformazione: abitanti, pendolari, city users, uomini d'affari e flâneurs*. Bologna: Il Mulino.
- Oltmer, Jochen, a cura di. 2015. *Handbuch Staat und Migration in Deutschland seit dem 17. Jahrhundert*. Berlin, Boston: de Gruyter.
- Osterhammel, Jürgen. 2009. *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*. München: C.H. Beck.
- Osterhammel, Jürgen, e Niels P. Petersson. 2003. *Geschichte der Globalisierung. Dimensionen, Prozesse, Epochen*. 5ª ed. München: C.H. Beck.
- Osthues, Julian. 2017. *Literatur als Palimpsest. Postkoloniale Ästhetik im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*. Bielefeld: transcript.
- O’Sullivan, Michael. 2019. *The Levelling. What’s Next After Globalization*. New York: PublicAffairs.
- Oswalt, Philipp. 2000. *Berlin – Stadt ohne Form. Strategien einer anderen Architektur*. München, London, New York: Prestel.
- Palese, Marcella, e Raffaele Palese. 1998. «Il concetto di campo come elemento irriducibile della descrizione fisica in relatività generale». In *Atti del XVIII Congresso nazionale di storia della fisica e dell’astronomia*, a cura di Paolo Tucci, 229-237. Milano: Università degli Studi di Milano.
- Perisic, Alexandra. 2019. *Precarious Crossings. Immigration, Neoliberalism, and the Atlantic*. Columbus: The Ohio State UP.
- Peter, Lothar. 2016. *Umstrittene Moderne*. Wiesbaden: Springer.
- Pettazzi, Carlo. 1979. «Il dissidio con Benjamin». In *Th. Wiesengrund Adorno. Linee di origine e di sviluppo del pensiero (1903-1949)*, 168-190. Firenze: La Nuova Italia.
- Pezzella, Mario. 1982. *L’immagine dialettica. Saggio su Benjamin*. Pisa: ETS.
- Powell, Sarah, e Pervez N. Ghauri. 2010. *Globalisierung. Neue Global Player, globale Vermarktung, Globalisierungskritik, globale Trends*. Offenbach a.M.: Gabal.
- Prakash, Gyan, e Kevin Michael Kruse, a cura di. 2008. *The Spaces of the Modern City. Imaginaries, Politics, and Everyday Life*. Princeton: Princeton UP.
- Prieto, Eric. 2012. *Literature, Geography, and the Postmodern Poetics of Place*. New York: Palgrave Macmillan.
- Prigogine, Ilya, e Isabelle Stengers. 1986. *La Nouvelle alliance. Métamorphose de la science*. Paris: Gallimard.
- Radaelli, Giulia, e Nike Thurn, a cura di. 2019. *Gegenwartsliteratur – Weltliteratur. Historische und theoretische Perspektiven*. Bielefeld: transcript.
- Raderschall, Lisanne. 2016. *Implizite Leitbilder im medialen Diskurs um außereuropäische Migration in Deutschland*. Berlin: Institut Futur.
- Rau, Susanne. 2017. *Räume. Konzepte, Wahrnehmungen, Nutzungen*. 2ª ed. ampliata. Frankfurt a.M., New York: Campus.
- Reblin, Eva. 2012. *Die Straße, die Dinge und die Zeichen. Zur Semiotik des materiellen Stadtraums*. Bielefeld: transcript.

- Reckwitz, Andreas. 2006. *Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne*. Weilerswist: Velbrück.
- . 2008. *Unschärfe Grenzen. Perspektiven der Kulturosoziologie*. Sozialtheorie. Bielefeld: transcript.
- . 2021. *Subjekt*. 4^a ed. ampliata. UTB 5455. Bielefeld: transcript.
- Rectanus, Mark W., e Paul Michael Lützel, a cura di. 2008. *Über Gegenwartsliteratur. Interpretationen und Interventionen*. Bielefeld: Aisthesis.
- Reichardt, Ulfried. 2010. *Globalisierung. Literaturen und Kulturen des Globalen*. Berlin: Akademie.
- Reijen, Willem van. 2006. «Die Adorno-Benjamin-Kontroverse». *Zeitschrift für Philosophische Forschung*, 60(1), 99-121.
- Remm, Tiit. 2016. «Textualities of the city – from the legibility of urban space towards social and natural others in planning». *Sign Systems Studies*, 44(1-2), 34-52.
- Renner, Karl N. 1986. «Zu den Brennpunkten des Geschehens. Erweiterung der Grenzüberschreitungstheorie: Die Extrempunktregel». *diskurs film. Münchener Beiträge zur Filmphilologie*, 1, 115-130.
- . 2004. «Grenze und Ereignis. Weiterführende Überlegungen zum Ereigniskonzept von Jurij M. Lotman». In *Norm – Grenze – Abweichung. Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft. Festschrift für Michael Tützmann*, a cura di Gustav Frank e Wolfgang Lukas, 357-381. Passau: Karl Stutz.
- Reyes, Victoria. 2015. «Investigating global culture: its creation, structure, and meanings». In *Mele e Vujnovic 2015*, 23-38.
- Reynolds, Bryan, e Joseph Fitzpatrick. 1999. «The transversality of Michel de Certeau: Foucault's panoptic discourse and the cartographic impulse». *Diacritics*, 29, 63-80.
- Robertson, Roland. 1992. *Globalization. Social Theory and Global Culture*. London: Sage.
- . 1995. «Glocalization: time-space and homogeneity-heterogeneity». In *Global Modernities*, a cura di Roland Robertson, Mike Featherstone e Scott Lash, 25-44. London: Sage.
- Rock, Lene. 2021. *As German as Kafka. Identity and Singularity in German Literature around 1900 and 2000*. Leuven UP.
- Roeder, Caroline, a cura di. 2014. *Topographien der Kindheit. Literarische, mediale und interdisziplinäre Perspektiven auf Orts- und Raumkonstruktionen*. Bielefeld: transcript.
- Rolshoven, Johanna. 2003. «Von der Kulturraum- zur Raumkulturforschung: Theoretische Herausforderungen an eine Kultur- und Sozialwissenschaft des Alltags». *Zeitschrift für Volkskunde*, 99(2), 189-213.
- . 2012. «Das Figurativ der Vagabondage». In *Das Figurativ der Vagabondage*, a cura di Johanna Rolshoven e Maria Maierhofer, 15-30. Bielefeld: transcript.
- Romm, James S. 1992. *The Edges of the Earth in Ancient Thought. Geography, Exploration, and Fiction*. Princeton: Princeton UP.
- Rosso, Marta. 2018. «Vom Realismus zum Expressionismus. Die Grenzüberschreitungstheorie in den Dramen von Friedrich Hebbel, Frank Wedekind und Walter Hasenclever». Tesi di laurea magistrale. Università Ca' Foscari Venezia. <http://hdl.handle.net/10579/13212>.
- Röttgers, Kurt. 2016. *Identität als Ereignis. Zur Neufindung eines Begriffs*. Bielefeld: transcript.
- Roudometof, Victor N., e Ugo Dessì. 2022. *Handbook of Culture and Glocalization*. Cheltenham, Northampton: Edward Elgar.
- Rutka, Anna. 2018. «“Der dritte Raum” als Aushandlungsort des postsowjetischen Traumas. Zu Migrationsromanen von Jula Rabinowich *Spaltkopf* und Lena Gorelik *Die Listensammlerin*». *Colloquia Germanica Stetinensia*, 27, 53-66.
- Ryan, Judith. 2011. *The Novel after Theory*. New York: Columbia UP.
- Sabaté, Flocel, a cura di. 2014. *Hybrid Identities*. Bern, New York: Peter Lang.
- Said, Edward W. 1978. *Orientalism*. London: Penguin.
- . 1993. *Culture and Imperialism*. New York: Knopf.
- Salucci, Alessandro. 2004. «Sul concetto di spazio in Kant». *Angelicum*, 81(4), 781-823.
- Santambrogio, Ambrogio. 2008. *Introduzione alla sociologia. Le teorie, i concetti, gli autori*. Roma: Laterza.
- Sassen, Saskia. 2001. «Spatialities and temporalities of the global. Elements for a theorization». In *Appadurai 2001*, 260-278.
- Savage, Mike. 2000. «Walter Benjamin's urban thought: a critical analysis». In *Crang e Thrift 2000*, 33-53.
- Sbarra, Stefania. 2019. *«Il confine, il confine. Dov'è?» Theodor Fontane, Friedrich Nietzsche e il realismo tedesco*. Firenze: Le Lettere.
- . 2021. «Alfred Döblin e *Berlin Alexanderplatz*: una metropoli si racconta». In *Fiorentino, Massalongo e Paolucci 2021*, 133-149.
- Schäfer, Martin Jörg, e Niels Werber. 2013. «Einleitung: Inszenierungen von “Lebendigkeit” und “Intensität” in der Gegenwartsliteratur». *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 43(2), 5-10.
- Scheffler, Karl. 1910. *Berlin. Ein Stadtschicksal*. Berlin-Westend: Erich Reiss.
- Scherpe, Klaus R., a cura di. 1988. *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Scherrer, Christoph, e Caren Kunze. 2011. *Globalisierung*. UTB 3400. Göttingen: V&R.

- Schieb, Roswitha. 2019. *Berliner Literaturgeschichte. Epochen – Werke – Autoren – Schauplätze*. Berlin: Elsengold.
- Schimank, Uwe, e Ute Volkmann, a cura di. 2000. *Soziologische Gegenwartsdiagnosen I. Eine Bestandsaufnahme*. Wiesbaden: VS.
- Schlitte, Annika, Thomas Hünefeldt, Daniel Romić e Joost van Loon, a cura di. 2014. *Philosophie des Ortes. Reflexionen zum Spatial Turn in den Sozial- und Kulturwissenschaften*. Bielefeld: transcript.
- Schlögel, Karl. 2003. *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. Frankfurt a.M.: S. Fischer 2006.
- . 2004. «Kartenlesen, Augenarbeit. Über die Fälligkeit des spatial turn in den Geschichts- und Kulturwissenschaften». In Kittsteiner 2004, 261-282.
- Schmeling, Manfred, Monika Schmitz-Emans e Kerst Walstra, a cura di. 2000. *Literatur im Zeitalter der Globalisierung*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Schmider, Christine, e Michael Werner. 2011. «Das Baudelaire-Buch». In Lindner 2011, 567-584.
- Schmidt, Arno. 1963. *Sitara und der Weg dorthin*. Karlsruhe: Strahlberg.
- Schmidtner, Nico. 2020. «Großstadt und Subjekt: Ausformung und Veränderung des Subjekts im Großstadttroman bei Raabe, Alberti, Kretzer und Conrad». *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft*, 61(1), 186-208.
- Schmitt, Carl. 1954. *Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung*. Stuttgart: Reclam.
- Schmitz, Helmut, a cura di. 2009. *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam, New York: Rodopi.
- Schnebel, Karin B., a cura di. 2014. *Europäische Minderheiten*. Wiesbaden: Springer.
- Schneider, Ute. 2010. «Geowissenschaften. Kartographie und Geodäsie». In Günzel 2010, 24-33.
- Schreiber, Dominik. 2015. *Narrative der Globalisierung. Gerechtigkeit und Konkurrenz in faktualen und fiktionalen Erzählungen*. Wiesbaden: Springer.
- Schroer, Markus. 2006. *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2018.
- Schroer, Markus, e Jessica Wilde. 2012. «Emile Durkheim». In Eckardt 2012, 59-82.
- Schubert-Felmy, Barbara, Kristina Schubert e Johannes Diekhans, a cura di. 2007. *Die Stadt. Erfahrungen und Reflexionen vom späten 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart*. Paderborn: Schöningh.
- Schultheis, Franz. 2004. «Das Konzept des sozialen Raums: Eine zentrale Achse in Pierre Bourdieus Gesellschaftstheorie». In Mein e Rieger-Ladich 2004, 15-26.
- Serino, Marco. 2017. «Spazio e spazialità nell'opera di Simmel e Durkheim». *Quaderni di Sociologia*, 75, 37-54.
- Shane, D. Grahame. 2008. «Heterotopias of illusion: from Beaubourg to Bilbao and beyond». In De Cauter e Dehaene 2008, 259-271.
- Sharpe, William, e Leonard Wallock, a cura di. 1987. *Visions of the Modern City. Essays in History, Art, and Literature*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
- Sheringham, Michael. 2000. «Attending to the everyday: Blanchot, Lefebvre, Certeau, Perec». *French Studies*, 54(2), 187-199.
- Shields, Rob. 2004. «Henri Lefebvre». In Hubbard e Kitchin 2004, 279-285.
- Simmel, Georg. 1903a. «Die Großstädte und das Geistesleben». In *Das Individuum und die Freiheit. Essays*, 192-204. Berlin: Wagenbach 1957.
- . 1903b. «Über räumliche Projektionen sozialer Formen». In Dünne e Günzel 2006, 304-316.
- . 1908. *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. A cura di Otthein Rammstedt. Gesamtausgabe 11. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992.
- . 1918. «Der Konflikt der modernen Kultur». In *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, a cura di Otthein Rammstedt e Gregor Fritzi, Gesamtausgabe 16, 181-208. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999.
- Skrandies, Timo. 2011. «Unterwegs in den Passagen-Konvoluten». In Lindner 2011, 274-283.
- Smith, Douglas. 2021. «Porosity and the transnational: travelling theory between Naples and Frankfurt (Walter Benjamin, Asja Lacin and Ernst Bloch)». *Forum for Modern Language Studies*, 57(2), 240-259.
- Smuda, Manfred, a cura di. 1992. *Die Großstadt als "Text"*. München: W. Fink.
- Snell, Bruno. 1975. *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*. 9^a ed. Göttingen: V&R 2011.
- Sohn, Heidi. 2008. «Heterotopia: anamnesis of a medical term». In De Cauter e Dehaene 2008, 41-50.
- Soja, Edward W. 1989. *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London, New York: Verso.
- . 1996. *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Blackwell.
- . 2008. «Vom "Zeitgeist" zum "Raumgeist". New Twists on the Spatial Turn». In Döring e Thielmann 2008, 241-262.
- . 2009. «Thirdspace. Toward a new consciousness of space and spatiality». In *Communicating in the Third Space*, a cura di Karin Ikas, 49-61. New York et al.: Routledge.
- Sorg, Reto, Adrian Mettauer e Wolfgang Pross, a cura di. 2003. *Zukunft der Literatur, Literatur der Zukunft. Gegenwartsliteratur und Literaturwissenschaft*. München: W. Fink.

- Sorrentino, Flavio, a cura di. 2010. *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*. Roma: Armando.
- Sorrentino, Vincenzo. 2010. «Michel Foucault: il limite, l'altro, la libertà». *Lo sguardo. Rivista di filosofia*, 4(3), 1-18.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1990. *The Post-Colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues*. London: Routledge.
- Stević, Aleksandar, e Philip Tsang. 2019. *The Limits of Cosmopolitanism. Globalization and Its Discontents in Contemporary Literature*. New York, London: Routledge.
- Stockmeyer, Anne-Christin. 2004. *Identität und Körper in der (post)modernen Gesellschaft. Zum Stellenwert der Körper/Leib-Thematik in Identitätstheorien*. Marburg: Tectum.
- Stuber, Petra, e Jochen C. Schütze. 1991. «Postmoderne, Ostmoderne, Räuber». *Zeitschrift für Germanistik*, 1(2), 402-410.
- Sturm, Gabriele. 2000. *Wege zum Raum*. Wiesbaden: VS.
- Sundsbo, Astrid Ouahyb. 2014. *Grenzziehungen in der Stadt. Ethnische Kategorien und die Wahrnehmung und Bewertung von Wohnorten*. Wiesbaden: Springer.
- Taberner, Stuart. 2005. *German Literature of the 1990s and Beyond. Normalization and the Berlin Republic*. Rochester: Camden House.
- Tafazoli, Hamid. 2019. *Narrative kultureller Transformationen. Zu interkulturellen Schreibweisen in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart*. Bielefeld: transcript.
- Tally, Robert T. 2012. *Spatiality*. London: Routledge.
- Taurens, Jānis. 2018. «Asja Lācis and Walter Benjamin: translating different cities». *Canadian Review of Comparative Literature*, 45(1), 15-30.
- Termeer, Marcus. 2016. *Menschen mit fremden Wurzeln in hybriden Stadtlandschaften. Versuch über Identität und Urbanität im Postfordismus*. Berlin: Neofelis.
- Tester, Keith, a cura di. 1994. *The Flâneur*. London, New York: Routledge 2016.
- Tiedemann, Rolf. 1982. «Einleitung des Herausgebers». In Benjamin 1927-1940, 9-41.
- Titzmann, Michael. 1999. «Das Drama des "Expressionismus" im Kontext der "Frühen Moderne" und die Funktion dargestellter Delinquenz». In *Verbrechen – Justiz – Medien. Konstellationen in Deutschland von 1900 bis zur Gegenwart*, a cura di Joachim Linder e Claus-Michael Ort, 217-272. Tübingen: Niemeyer.
- . 2003. «Semiotische Aspekte der Literaturwissenschaft: Literatursemiotik». In *Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*, a cura di Roland Posner, Klaus Robering e Thomas Albert Sebeok, vol. 3, 3028-3103. Berlin, Boston: de Gruyter.
- . 2009. *Realismus und Frühe Moderne. Beispielinterpretationen und Systematisierungsversuche*. München: Belleville.
- Tomlinson, John. 1999. *Globalization and Culture*. Chicago: University of Chicago Press.
- Tommek, Heribert. 2015. *Der lange Weg in die Gegenwartsliteratur. Studien zur Geschichte des literarischen Feldes in Deutschland von 1960 bis 2000*. Berlin, Boston: de Gruyter.
- Tonkiss, Fran. 2005. *Space, the City and Social Theory. Social Relations and Urban Forms*. Cambridge, Malden: Polity.
- Toporov, Vladimir. 1984. «Peterburg i peterburgskij tekst russkoj literatury (Vvedenie v temu)». *Trudy po znakovym sistemam (Sign Systems Studies)*, 18, 4-29.
- Tötösy de Zepetnek, Steven e I-Chun Wang, a cura di. 2010. *Mapping the World, Culture, and Border-Crossing*. Kaohsiung: National Sun Yat-sen University.
- Tricoli, Antonio. 2015. «Moderne svalutazioni». In *Fotogrammi del moderno*, 149-162. Torino: Rosenberg & Sellier. <https://books.openedition.org/res/704?lang=it>.
- Unzeitig, Monika, a cura di. 2011. *Grenzen überschreiten – transitorische Identitäten. Beiträge zu Phänomenen räumlicher, kultureller und ästhetischer Grenzüberschreitung in Texten vom Mittelalter bis zur Moderne*. Bremen: lumière.
- Usher, Robin. 2002. «Putting space back on the map: globalisation, place and identity». *Educational Philosophy and Theory*, 34(1), 41-55.
- Vahsen, Friedhelm, e Gudrun Mane. 2010. *Gesellschaftliche Umbrüche und soziale Arbeit*. Wiesbaden: VS.
- Veivo, Harri. 2008. «Authors on the outskirts: writing projects and (sub)urban space in contemporary French literature». *Knowledge, Technology & Policy*, 21, 131-141.
- Vordermayer, Verena. 2012. *Identitätsfalle oder Weltbürgertum? Zur praktischen Grundlegung der Migranten-Identität*. Wiesbaden: VS.
- Warf, Barney, e Santa Arias. 2009. *The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives*. Oxford, New York: Routledge.
- Watier, Patrick. 2000. *Le Savoir sociologique*. Paris: Desclée De Brouwer.
- . 2004. «Confiance et socialization». In Federici e D'Andrea 2004, 51-74.
- Webber, Andrew. 2008. *Berlin in the Twentieth Century. A Cultural Topography*. Cambridge, New York: Cambridge UP.
- Wegener, Susanne. 2007. «Lines and layers, grids and maps. Das Konzept des Rhizoms als Ausdruck postkolonialer Hybridität in Karen Tei Yamashitas *Tropic of Orange*». *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 37(3), 164-177.
- Weigel, Sigrid. 2002. «Zum "topographical turn". Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften». *KulturPoetik*, 2(2), 151-165.

- Welsch, Wolfgang. 2008. *Unsere postmoderne Moderne*. 7^a ed. Berlin: Akademie.
- Welzer, Harald. 2008. *Klimakriege. Wofür im 21. Jahrhundert getötet wird*. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- Wenzel, Horst. 2005. «Räume der Literatur. Einleitung». In Böhme 2005, 215-223.
- Westphal, Bertrand. 2007. *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Widgren, Mats. 2004. «Can landscapes be read?». In *European Rural Landscapes. Persistence and Change in a Globalising Environment*, a cura di Hannes Palang, Helen Sooväli, Marc Antrop e Gunhild Setten, 455-465. Dordrecht, London: Kluwer.
- Wiest, Karin. 2019. «Preface: Postmigrantische Stadt? Urbane Migrationsgesellschaften als Ausgangspunkt für einen kritisch-normativen Perspektivwechsel in der sozialgeographischen Stadtforschung». *Geographica Helvetica*, 74(4), 273-283.
- Wilhelmer, Lars. 2015. *Transit-Orte in der Literatur. Eisenbahn, Hotel, Hafen, Flughafen*. Bielefeld: transcript.
- Willems, Herbert. 2012. *Synthetische Soziologie. Idee, Entwurf und Programm*. Wiesbaden: VS.
- Winkler, Kathrin, Kim Seifert e Heinrich Detering. 2012. «Die Literaturwissenschaften im Spatial Turn. Versuch einer Positionsbestimmung». *Journal of Literary Theory*, 6(1), 253-270.
- Wittstock, Uwe. 2009. *Nach der Moderne. Essay zur deutschen Gegenwartsliteratur in zwölf Kapiteln über elf Autoren*. Göttingen: Wallstein.
- Wohlfarth, Irving. 2011. «Die Passagenarbeit». In Lindner 2011, 251-272.
- Wolfson, Harry Austryn. 1947. *Philo: Foundations of Religious Philosophy in Judaism, Christianity, and Islam*. Structure and Growth of Philosophical Systems from Plato to Spinoza 1. Cambridge: Harvard UP.
- Wolting, Monika, a cura di. 2017. *Identitätskonstruktionen in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Göttingen: V&R.
- Wrigley, Richard. 2014. *The Flâneur Abroad. Historical and International Perspectives*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars.
- Wünsch, Marianne. 1996. «Normenkonflikt zwischen "Natur" und "Kultur". Zur Interpretation von Stifters Erzählung *Der Hochwald*». In *Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk*, a cura di Hartmut Laufhütte e Karl Möseneder, 311-334. Tübingen: Niemeyer.
- Yörükoğlu, İlgn. 2020. *Acts of Belonging in Modern Societies. Sexuality, Immigration, Citizenship*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Young, Robert J.C. 1995. *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race*. London: Routledge.
- Zemanek, Evi, e Susanne Krones, a cura di. 2008. *Literatur der Jahrtausendwende. Themen, Schreibverfahren und Buchmarkt um 2000*. Bielefeld: transcript.
- Zieleniec, Andrzej Jan Leon. 2007. *Space and Social Theory*. Los Angeles, London: Sage.
- Zima, Peter V. 2001. *Das literarische Subjekt. Zwischen Spätmoderne und Postmoderne*. Tübingen: Francke.
- . 2014. *Entfremdung. Pathologien der postmodernen Gesellschaft*. Tübingen: Francke.
- . 2016. *Moderne/Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. 4^a ed. Tübingen: Francke.
- . 2017. *Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne*. 4^a ed. UTB 2176. Tübingen: Francke.
- Zipfel, Frank, a cura di. 2017. *Fremde Ähnlichkeiten. Die "Große Wanderung" als Herausforderung der Komparistik*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Zymner, Rüdiger, a cura di. 2010. *Handbuch Gattungstheorie*. Stuttgart: J.B. Metzler.

Capitolo 3 («Wolfgang Hilbig»)

- Adorno, Theodor, e Max Horkheimer. 1947. *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Leipzig: Reclam 1989.
- Arnold, Heinz Ludwig, a cura di. 1994. *Wolfgang Hilbig*. Text + Kritik 123.
- Assmann, Aleida. 1999. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H. Beck.
- Assmann, David-Christopher. 2018. «Zur literarischen Semiotik von Müll (Pehnt, Hilbig, Schwab, Strauß)». In *Die Grenzen der Dinge. Ästhetische Entwürfe und theoretische Reflexionen materieller Randständigkeit*, a cura di Lis Hansen, Kerstin Roose e Dennis Senzel, 117-138. Wiesbaden: Springer.
- Bachelard, Gaston. 1957. *La Poétique de l'espace*. Paris: PUF 1992.
- Bauer, Otto. 1919. *Der Weg zum Sozialismus*. Berlin: Freiheit.
- Baumgart, Reinhard. 1994. «Quasi-Stasi. Zu dem Roman "Ich"». In Wittstock 1994, 216-221.
- Bechert, Frank. 1997. *Keine Versöhnung mit dem Nichts. Zur Rezeption von Samuel Beckett in der DDR*. Frankfurt a.M., New York: Peter Lang.
- Beckermann, Thomas. 1994. «Eigenwillige Ankunft. Einige Anmerkungen zu Wolfgang Hilbig (von seiner ersten Buchveröffentlichung)». In Wittstock 1994, 93-113.
- Biermann, Wolf. 1991. «Nur wer sich ändert bleibt sich treu». In *Über das Geld und andere Herzensdinge*. Köln: Kiepenheuer

& Witsch.

- Bogdal, Klaus-Michael. 2004. «Alles nach Plan, alles im Griff. Der diskursive Raum der DDR-Literatur in den Fünfziger Jahren». In *Soziale Räume und kulturelle Praktiken. Über den strategischen Gebrauch von Medien*, a cura di Georg Meinel e Markus Rieger-Ladich, 123-148. Bielefeld: transcript.
- Bordaux, Sylvie Marie. 1999. *Literatur als Subversion. Eine Untersuchung des Prosawerkes von Wolfgang Hilbig*. Göttingen: Cuvillier.
- Böthig, Peter, e Klaus Michael, a cura di. 1993. *MachtSpiele. Literatur und Staatssicherheit im Fokus Prenzlauer Berg*. Leipzig: Reclam.
- Böttiger, Helmut. 1994. «Monströse Sinnlichkeiten, negative Utopie. Wolfgang Hilbigs DDR-Moderne». In Arnold 1994, 52-61.
- . 2004. *Nach den Utopien. Eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Wien: Paul Zsolnay.
- Braun, Matthias. 2018. «Vom Quellenwert der Stasi-Akten für die deutsche Literaturgeschichtsschreibung». In *Literarische Inszenierungen von Geschichte. Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Literatur nach 1945 und 1989*, a cura di Manuel Maldonado-Alemán e Carsten Gansel, 311-322. Wiesbaden: Springer.
- Brockmann, Stephen. 2009. *Literature and German Reunification*. Cambridge: Cambridge UP.
- Buchholz, Paul. 2018. *Private Anarchy. Impossible Community and the Outsider's Monologue in German Experimental Fiction*. Evanston: Northwestern UP.
- Busse, Tanja, e Tobias Dürr, a cura di. 2003. *Das neue Deutschland. Die Zukunft als Chance*. Berlin: Aufbau.
- Butler, Judith. 1987. *Subjects of Desire. Hegelian Reflections in Twentieth-Century France*. New York: Columbia UP.
- . 1990. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Calvino, Italo. 1980. *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*. Torino: Einaudi.
- Cazzola, Roberto. 1994. «Verseucht sind das Land, die Menschen, die Sprache. Zu der Erzählung *Die Weibers*». In Wittstock 1994, 153-173. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- Certeau, Michel de. 1980. *L'Invention du quotidien*. 2 voll. Paris: Gallimard 1990.
- Colclasure, David L. 2001. *Literary Rationality and the Political Public Sphere. Post-Unification Germany and the Persistent Aesthetics of Authenticity*. Tesi di dottorato. Washington University.
- Collard, Marie-Luce. 2000. «Die Fiktion der Macht und die Macht der Fiktion». *Peter-Weiss-Jahrbuch*, 9.
- Cooke, Paul. 2000a. «Continuity and taboo: sexual repression and *Vergangenheitsbewältigung* in Wolfgang Hilbig's *Die Weibers*». In *East Germany. Continuity and Change*, a cura di Paul Cooke e Jonathan Grix, 3-14. Amsterdam, Atlanta: Rodopi.
- . 2000b. «Countering "Realitätsverlust": Wolfgang Hilbig and the "postmodern condition"». In *The Writers' Morality. Die Moral der Schriftsteller*, a cura di Ronald Speirs, 121-142. Oxford et al.: Peter Lang.
- . 2000c. «"Das Schreiende Amt": the "bourgeois" tradition and the problem of "objectivity" in Wolfgang Hilbig's *abwesenheits*». *German Life and Letters*, 53(2), 261-278.
- . 2000d. *Speaking the Taboo. A Study of the Work of Wolfgang Hilbig*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi.
- . 2001. «The *Krimi* and the criminal state: Wolfgang Hilbig's *Eine Übertragung*». *The Modern Language Review*, 96(4), 1029-1041.
- . 2004. «East German writing in the age of globalisation». In Taberner 2004, 25-46.
- . 2007. «"GDR literature" in the Berlin Republic». In Taberner 2007, 56-71.
- . 2013. «The Stasi as panopticon: Wolfgang Hilbig's *Ich*». In Cooke e Plowman 2013, 139-153.
- Cooke, Paul, e Andrew Plowman, a cura di. 2003. *German Writers and the Politics of Culture. Dealing with the Stasi*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Corkhill, Alan. 2001. «Scarred landscapes: Wolfgang Hilbig's ecocritique». *Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association*, 96(1), 173-188.
- . 2003. «Self-imposed difference? The writer as outsider in Wolfgang Hilbig's novel *Das Provisorium*». *Seminar*, 40(3), 236-248.
- . 2007. «Wolfgang Hilbig's appropriation of romantic discourse». *Neophilologus*, 92(1), 93-107.
- Corni, Gustavo. 2017. *Storia della Germania. Da Bismarck a Merkel*. Milano: il Saggiatore.
- Cosentino, Christine. 2004. «Autobiografisch grundierte Rückblicke auf die DDR nach der Jahrtausendwende». *Glossen*. <http://www2.dickinson.edu/glossen/heft20/cosentino.html>.
- Costazza, Alessandro. 2002. «Die Stasi als Metapher in Hilbigs Prosawerk». In *Zehn Jahre Nachher. Poetische Identität in der deutschen Literatur nach der Vereinigung*, a cura di Fabrizio Cambi e Alessandro Fambrini, 235-269. Trento: Università degli Studi di Trento.
- Cramer, Sibylle. 1994. «Kein Ort. Nirgends. Ein Ort. Irgendwo. Wolfgang Hilbig versus Christa Wolf. Klassizistische und moderne Positionen in der Literatur des Sozialismus». In Arnold 1994, 80-92.
- Cremonesi, Laura. 2020. «Illuminismo, critica e potere in Michel Foucault: a partire da *Sorvegliare e punire*». *Suite française*, 3, 149-164.

- Crescenzi, Luca. 2020. «La Ddr di Hilbig in una bolla di sapone». *Alias*, 1° marzo 2020. <https://ilmanifesto.it/la-ddr-di-hilbig-in-una-bolla-di-sapone>.
- Dahlke, Birgit. 2011. *Wolfgang Hilbig*. Hannover: Wehrhahn.
- . 2013a. «“Moi”, lu comme un roman de famille». Tradotto da Jacques Poumet. *Allemagne d'aujourd'hui*, 204(2), 129-135.
- . 2013b. «Ich. Verlust. Von der Spannung zwischen (biographischem) Fakt und (autobiographischer) Fiktion». In Teinturier e Terrisse 2013, 39-58.
- . 2013c. «Verspätet, verkrüppelt, verschlissen, verkalkt. Zur “negativen” Poetologie des ostdeutschen Dichters Wolfgang Hilbig (vor und nach 1989)». *Interlitteraria*, 18(2), 462-475.
- . 2020. «Hilbigs Meuselwitz. Von der schwierigen Beziehung zwischen einer Kleinstadt und ihrem größten Dichter». In Nell e Weiland 2020, 439-454.
- Dahlke, Birgit, Martina Langermann e Thomas Taterka, a cura di. 2000. *LiteraturGesellschaft DDR. Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n)*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler.
- Deleuze, Gilles. 1973. *Woran erkennt man den Strukturalismus?*. Tradotto da Eva Brückner-Pfaffenberger. Berlin: Merve 1992.
- Deleuze, Gilles, e Félix Guattari. 1980. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*. Paris: Les Éditions de Minuit 2013.
- Delhey, Yvonnee. 2004. *Schwarze Orchideen und andere blaue Blumen. Reformsozialismus und Literatur in der DDR*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Di Marino, Bruno. 2006. *Laboratorio Gioli*. Rarovideo. <https://www.youtube.com/watch?v=nAY8WZwUUoA>.
- Dózsai, Mónika, Alfrun Kliems e Darina Polakova, a cura di. 2014. *Unter der Stadt. Subversive Ästhetiken in Ostmitteleuropa*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau.
- Duffaut, Rhonda R. 2002. «The function of poststructuralism in Wolfgang Hilbig's novel “Ich”». In *Rückblicke auf die Literatur der DDR*, a cura di Hans-Christian Stillmark, 371-388. Amsterdam: Rodopi.
- D'Urso, Andrea. 2015. «Sul Baudelaire di Walter Benjamin. Dalla teoria della traduzione alla sociologia della letteratura». *Enthymema*, 13, 108-122.
- Eckart, Gabriele. 1996. *Sprachtraumata in den Texten Wolfgang Hilbigs*. New York: Peter Lang.
- Ehrler, Martin, e Marc Weiland, a cura di. 2018. *Topografische Leerstellen. Ästhetisierungen verschwindender und verschwundener Dörfer und Landschaften*. Bielefeld: transcript.
- Eke, Norbert Otto, a cura di. 2013. *“Nach der Mauer der Abgrund”? (Wieder-)Annäherungen an die DDR-Literatur*. Amsterdam, New York: Rodopi.
- Emmerich, Wolfgang. 1983. «Der verlorene Faden. Probleme des Erzählens in den siebziger Jahren». In *Literatur der DDR in den siebziger Jahre*, a cura di Peter Uwe Hohendahl e Patricia Herminhouse, 153-192. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- . 1994. *Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR*. Wiesbaden: VS.
- . 2006. «Das literarische Feld Deutschland – 15 Jahre nach der Wende». *Revista de Filología Alemana*, 14, 113-130.
- . 2009. *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. 4ª ed. Berlin: Aufbau.
- . 2021. «DDR-Literatur und Moderne. 35 Jahre Nachdenken über eine schwierige Beziehung». In Pabst et al. 2021, 49-72.
- Erikson, Erik H. 1959. «Ego Development and Historical Change». In *Identity and the Life Cycle*, 2ª ed., 17-50. New York, London: W.W. Norton & Company 1980.
- Faktor, Jan. 1994. «Hilbigs “Ich”. Das Rätsel des Buches blieb von der Kritik unberührt». In Arnold 1994, 75-79.
- Feiereisen, Florence, e Alexandra Merley Hill, a cura di. 2012. *Germany in the Loud Twentieth Century. An Introduction*. New York: Oxford UP.
- Fetz, Reto Luzius, Roland Hagenbüchle e Peter Schulz, a cura di. 1998. *Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität*. Berlin, New York: de Gruyter.
- Forderer, Christof. 1996. «Doppelgängerfiguren und Abwesenheitssyndrom. Zur “ontologischen Schwäche” von Wolfgang Hilbigs Protagonisten». *Weimarer Beiträge*, 42(1), 54-67.
- . 1999. *Ich-Eklipsen. Doppelgänger in der Literatur seit 1800*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler.
- Foucault, Michel. 1969. *Die Archäologie des Wissens*. Tradotto da Ulrich Köppen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1973.
- . 1970. *L'Ordre du discours*. Paris: Gallimard 2009.
- . 1975. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris: Gallimard.
- . 1984b. «Qu'est-ce que les Lumières?». In *Dits et écrits. 1980-1988*, vol. 4, 562-577. Paris: Gallimard 1994.
- Fox, Thomas C. 1988. «“Sprachskepsis” or “Sprachkritik”? Reflections on GDR Prose». *Colloquia Germanica*, 21(1), 2-11.
- Franzlik, Margret. 2014. *Erinnerung an Wolfgang Hilbig*. Berlin: Transit.
- Freudenstein-Arnold, Christiane. 2016. *Deutsche Literatur der Gegenwart*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Fricke, Karl Wilhelm. 1991. *MfS Intern. Macht, Strukturen, Auflösung der DDR-Staatsicherheit. Analyse und Dokumentation*. Bielefeld: Wissenschaft und Politik.

- Fuchs, Mareen. 2016. *Dazwischen – between the GDR and a United Germany*. Tesi di dottorato. The State University of New Jersey.
- Gansel, Carsten, a cura di. 2020. *Trauma-Erfahrungen und Störungen des "Selbst". Mediale und literarische Konfigurationen lebensweltlicher Krisen*. Berlin: de Gruyter.
- . 2021. «Affirmation und Aufstörung? Zu Aspekten des Modernediskurses im "geschlossenen" System der DDR». In Pabst et al. 2021, 17-48.
- Gansel, Carsten, e Elisabeth Herrmann, a cura di. 2013. *Entwicklungen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Göttingen: V&R.
- Gansel, Carsten, e Pawel Zimniak, a cura di. 2012. *Störungen im Raum, Raum der Störungen*. Heidelberg: Winter.
- Gelber, Mark H. 2007. «Literarischer Antisemitismus nach der Schoa aus vergleichender Perspektive: Paul de Man und Mel Gibsons *Passions*». In *Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz*, a cura di Klaus-Michael Bogdal, Klaus Holz e Matthias N. Lorenz, 75-84. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Gödel, Florian. 2016. «Eine Kiste, deren Inhalt nicht mehr zugänglich ist. Wolfgang Hilbigs Roman *Das Provisorium* und sein Umgang mit der Shoah». *Germanica*, 59, 99-114.
- Goepper, Sibylle. 2013a. «Continuités et métamorphoses du moi chez Wolfgang Hilbig des recueils *abwesenheit* et *STIMME STIMME* au roman "*Ich*". *Allemagne d'aujourd'hui*, 204(2), 197-208.
- . 2013b. «Un lecture de "*Ich*" dans le contexte de la "querelle littéraire" des années 1990». In Teinturier e Terrisse 2013, 19-38.
- Goggio, Alessandra. 2015. «Controllori controllati: le finestre della Stasi». *Altre Modernità*, 1, 181-195.
- Grimm, Erk. 1994. «Im Abraum der Städte. Wolfgang Hilbigs topographische "Ich"-Erkundung». In Arnold 1994, 62-74.
- Grohmann, Hans-Jörg. 2003. *The Topography of Remembrances. Representations of the Former German Democratic Republic in German Literature of the 1990s*. Tesi di dottorato. University of Colorado.
- Grub, Frank Thomas. 2003. *"Wende" und "Einheit" im Spiegel der deutschsprachigen Literatur. Ein Handbuch*. Berlin, New York: de Gruyter.
- Gugutzer, Robert. 2002. *Leib, Körper und Identität*. Wiesbaden: VS.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. 2010. *Unsere breite Gegenwart*. Tradotto da Frank Born. Berlin: Suhrkamp.
- Haase, Michael. 2001. *Eine Frage der Aufklärung. Literatur und Staatssicherheit in Romanen von Fritz Rudolf Fries, Günter Grass und Wolfgang Hilbig*. Frankfurt a.M., New York: Peter Lang.
- . 2013. «Zum Verhältnis von Literatur und Aufklärung in Wolfgang Hilbigs Roman "*Ich*". In Teinturier e Terrisse 2013, 107-122.
- Hagenbüchle, Roland. 1998. «Subjektivität: Eine historisch-systematische Hinführung». In Fetz, Hagenbüchle e Schulz 1998, 1-90.
- Hähnel-Mesnard, Carola. 2013. «La représentation des milieux littéraires parallèles et de la littérature autoéditée dans "*Ich*" de Wolfgang Hilbig». *Allemagne d'aujourd'hui*, 204(2), 149-160.
- Hall, Stuart. 1992a. «The West and the rest». In *Formations of Modernity*, a cura di Bram Gieben e Stuart Hall, 275-320. Cambridge: Polity 2011.
- Hanisch, Volker. S.d. «Auf Wolfgang Hilbigs Spuren in Meuselwitz». *LiteraturLand Thüringen*. <http://www.literaturland-thueringen.de/artikel/auf-wolfgang-hilbigs-spuren-in-meuselwitz/>.
- Hartung, Harald. 1994. «Abwesenheit, Versprengung. Zur Lyrik Wolfgang Hilbigs». In Wittstock 1994, 114-124.
- Harvey, David. 1990. *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Cambridge: Blackwell 2006.
- Hell, Julia. 1997. *Post-Fascist Fantasies. Psychoanalysis, History, and the Literature of East Germany*. Durham: Duke UP.
- . 2001. «Was bleibt? Wolfgang Hilbig's *Provisorium*, or the disappearance of the author in a blind spot». *Zeitschrift Für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 31(4), 91-114.
- . 2002. «Wendebilder: Neo Rauch and Wolfgang Hilbig». *The Germanic Review*, 77(4), 279-303.
- . 2003. «Eyes wide shut: German post-holocaust authorship». *New German Critique*, 88, 9-36.
- Heym, Georg. 1910-1912. *Gedichte 1910-1912. Historisch-kritische Ausgabe aller Texte in genetischer Darstellung*. A cura di Günter Dammann. Vol. 1. Tübingen: Niemeyer 1993.
- Hilbig, Wolfgang. 1979. *abwesenheit*. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- . 1982. *Unterm Neomond*. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- . 1983. *STIMME STIMME*. Leipzig: Philipp Reclam jun.
- . 1985. *Der Brief*. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- . 1986a. *Die Territorien der Seele*. Berlin: Friedenauer Presse.
- . 1986b. *die versprengung*. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- . 1987. «Die Weiber». In *Die Weiber. Alte Abdeckerei. Die Kunde von den Bäumen*, 7-111. Werke 3. Frankfurt a.M.: S. Fischer 2010.

- . 1989. *Eine Übertragung*. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- . 1990. *Über den Tonfall*. Berlin: Friedenauer Presse.
- . 1991a. «Alte Abdeckerei». In *Die Weiber. Alte Abdeckerei. Die Kunde von den Bäumen*, 113-202. Werke 3. Frankfurt a.M.: S. Fischer 2010.
- . 1991b. «Selbstvorstellung. Anlässlich der Aufnahme in die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung». In Wittstock 1994, 11-13.
- . 1991c. *Das Meer in Sachsen*. Frankfurt a.M.: Büchergilde Gutenberg.
- . 1992a. «Die Kunde von den Bäumen». In *Die Weiber. Alte Abdeckerei. Die Kunde von den Bäumen*, 203-281. Werke 3. Frankfurt a.M.: S. Fischer 2010.
- . 1992b. «Leipzig-Plagwitz. Abfahrt und Ankunft». In *Plagwitz. Fotografien von Peter Thieme*, 5-9. Leipzig: Connewitzer Verlagsbuchhandlung Peter Hinke.
- . 1992c. «Exposé». In Hilbig 2012, 391-393.
- . 1992d. *Aufbrüche*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- . 1992e. *zwischen den paradiesen*. Leipzig: Reclam.
- . 1993a. «Ich». Werke 5. Frankfurt a.M.: S. Fischer 2012.
- . 1993b. «„...die Verwirrung in Worte kleiden.“ Wolfgang Hilbig im Gespräch mit Eberhard Rudolph». Süddeutscher Rundfunk, 29 ottobre 1993.
- . 1993c. *Grünes grünes Grab*. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- . 1994a. *Die Arbeit an den Öfen*. Berlin: Friedenauer Presse.
- . 1994b. «Zeit ohne Wirklichkeit. Ein Gespräch mit Harro Zimmermann». In Arnold 1994, 11-18.
- . 1995. *Abriß der Kritik*. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- . 1997. *Die Angst vor Beethoven und andere Prosa*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- . 2000. *Das Provisorium*. Werke 6. Frankfurt a.M.: S. Fischer 2013.
- . 2001. *Bilder vom Erzählen*. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- . 2002a. *Erzählungen*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- . 2002b. «Stasi als Thema in der Literatur. Lesung aus „Ich“». Video. ZDV Universität Tübingen. https://timms.uni-tuebingen.de/tp/UT_20020605_001_stasi_0001.
- . 2003. *Der Schlaf der Gerechten*. Frankfurt a.M.: Fischer 2005.
- . 2007. *Weihnachtswald. Eine Erzählung aus dem Nachlaß und späte Gedichte*. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- . 2019. *Sphinx. Texte aus dem Nachlass*. Leipzig: Connewitzer Verlagsbuchhandlung Peter Hinke.
- . 2021a. *Essays, Reden, Interviews*. Werke 7. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- . 2021b. «Ich unterwerfe mich nicht der Zensur.» *Briefe an DDR-Ministerien, Minister und Behörden*. Neue Rundschau 132(2).
- Hildebrandt, Annika. 2012. «Lyrische Oberflächen. Hermeneutik und Gattungspoetik bei Wolfgang Hilbig». *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 131(2), 251-274.
- Hildenbrock, Aglaja. 1986. *Das andere Ich. Künstlicher Mensch und Doppelgänger in der deutsch- und englischsprachigen Literatur*. Tübingen: Stauffenburg.
- Hinck, Walter. 1994. «Katakomben der Geschichte. Zu der Erzählung *Alte Abdeckerei*». In Wittstock 1994, 180-189.
- Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus. 1820. «Prinzessin Brambilla». In *Poetische Werke*, vol. 10, 5-140. Berlin: de Gruyter 1961.
- Holocaust Education & Archive Research Team. S.d. «HASAG. Hugo Schneider Aktiengesellschaft Metalwarenfabrik». *Holocaust Research Project*. <http://www.holocaustresearchproject.org/nazioccupation/hasag.html>.
- Huberth, Franz. 2003. *Aufklärung zwischen den Zeilen. Stasi als Thema in der Literatur*. Köln: Böhlau.
- , a cura di. 2005. *Die DDR im Spiegel ihrer Literatur. Beiträge zu einer historischen Betrachtung der DDR-Literatur*. Berlin: Duncker & Humblot.
- Ihme-Tuchel, Beate. 2010. *Die DDR*. Darmstadt: WBG.
- Jablkowska, Joanna. 2021. «Die Unbequemen. Albtraumwelten bei Wolfgang Hilbig und Tadeusz Konwicki». In Pabst et al. 2021, 241-262.
- Jackman, Graham. 2000. «The quest for a new language: Wolfgang Hilbig's *Die Kunde von den Bäumen*». In *Finding a Voice. Problems of Language in East German Society and Culture*, a cura di Graham Jackman e Ian F. Roe, 247-271. Amsterdam, Atlanta: Rodopi.
- Kafka, Franz. 1922. «„Ehepaar-Heft“ [21]». In *Nachgelassene Schriften und Fragmente*, vol. 2, a cura di Jost Schillemeit, 514-533. Frankfurt a.M.: S. Fischer 1992.
- Kane, Martin. 1996. «Writing as precarious salvation: the work of Wolfgang Hilbig». In Williams 1996, 71-82.
- Kant, Immanuel. 1784. «Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?». In *Was ist Aufklärung?*, a cura di Ehrhard Bahr, 9-17. Stuttgart: Reclam 1974.

- Kasper, Norman, e Gert Theile, a cura di. 2017. *Asozialität und Aura. Wolfgang Hilbig und die Romantik*. Paderborn: W. Fink.
- Katinienė, Violeta. 2018. «Fremdheitserfahrungen am Beispiel der Romane *Das Provisorium* (2000) von Wolfgang Hilbig und *Vienos vasaros emigrantai* (2003) von Valdas Papievis». *Literatūra*, 59(4), 86-96.
- Klein, Christian. 2015. «(Dis-)simulation et fiction dans le roman *Ich* de Wolfgang Hilbig (1993)». *Cahiers d'études germaniques*, 68, 21-30.
- Kocka, Jürgen. 1994. «Eine durchherrschte Gesellschaft». In *Sozialgeschichte der DDR*, a cura di Hartmut Kaelble, Jürgen Kocka e Hartmut Zwahr, 547-553. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Kotelevskaya, Vera V. 2018. «Return of a subject in the German metafiction of 1960-1990». *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 11(7), 1083-1092.
- Krah, Hans. 1999a. «Räume, Grenzen, Grenzüberschreitungen. Einführende Überlegungen». *Kodikas/Code. Ars Semeiotica*, 22(1-2), 3-12.
- . 2006. *Einführung in die Literaturwissenschaft. Textanalyse*. 2^a ed. Kiel: Ludwig 2015.
- Krasznahorkai, László. 2015. «Introduction». In *The Sleep of the Righteous*, di Wolfgang Hilbig. San Francisco: Two Lines.
- Kubin, Julia. 2020. *Ruderaler Texturen. Verfall und Überwucherung in (post-)sozialistischen Erzählungen*. Bielefeld: transcript.
- Lartillot, Françoise. 2021. «Von alten und neuen Höfen. Über einige (baudelaïresche) Textprozesse in den ersten Gedichtbänden von Wolfgang Hilbig». In Pabst et al. 2021, 167-198.
- Lefebvre, Henri. 1974. *La Production de l'espace*. Paris: Anthropos 1981.
- Lenzini, Francesco. 2017. *Riti urbani. Spazi di rappresentazione sociale*. Macerata: Quodlibet.
- Loescher, Jens. 2003a. *Mythos, Macht und Kellersprache. Wolfgang Hilbigs Prosa im Spiegel der Nachwende*. Amsterdam, New York: Rodopi.
- . 2003b. «Scher, Sucher, Sänger: Der Lyriker Wolfgang Hilbig». *Colloquia Germanica* 36 (1), 45-67.
- . 2006. «Ein neues Feld, ein alter Habitus und eine Erfindung: "Gruppen" in der jüngeren, ostdeutschen Literatur». *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 125(2), 276-297.
- . 2008. «Kultur als Gedächtnis. Deutungskämpfe im literarischen Feld der Nachwende». *KulturPoetik*, 8(1), 86-104.
- . 2011. «"The West and the rest". Die "imaginäre Geographie" ost- und westdeutscher Autoren: Ortheil, Hilbig, Rosenlöcher». *KulturPoetik*, 11(1), 97-110.
- . 2013. «Kognitive Karten lesen. *Spatial turn* in der Literargeschichtsschreibung der Wende (Uwe Tellkamp, Hanns-Josef Ortheil, Wolfgang Hilbig)». *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 43(2), 123-134.
- Löffler, Sigrid. 1993. «DDR-Götter-Dämmerung». *Profil*, 39, 100-102.
- Lohse, Karen. 2008. *Wolfgang Hilbig. Eine motivische Biografie*. Leipzig: Plöttner.
- . 2010. *Schattenwelten. Romantische Montan-Diskurse als Medien der Reflexion über Arbeit in der DDR(-Literatur): Hilbig, Fühmann, Brünnig*. Marburg: Tectum.
- Lotman, Jurij M. 1984a. *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*. Venezia: Marsilio 1985.
- Mählert, Ulrich, a cura di. 2016. *Die DDR als Chance. Neue Perspektiven auf ein altes Thema*. Berlin: Metropol.
- Mayer, Mathias. 2015. *Franz Kafkas Litotes. Logik und Rhetorik der doppelten Verneinung*. Paderborn: W. Fink.
- Mayr, Maria. 2013. *Holey Berlin. Literatures of Migration in the Berlin Republic*. Tesi di dottorato. The University of Western Ontario.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1964. *Le Visible et l'invisible, suivi de Notes de travail*. Paris: Gallimard.
- Mitchell, Alexandre G. 2013. «Les représentations du réel dans le roman *Ich* de Wolfgang Hilbig». *Allemagne d'aujourd'hui*, 204(2), 184-196.
- Müller-Enbergs, Helmut. S.d. «MfS-Lexikon: Inoffizieller Mitarbeiter (IM)». *Stasi-Unterlagen-Archiv*. <https://www.stasi-unterlagen-archiv.de/mfs-lexikon/detail/inoffizieller-mitarbeiter-im/>.
- Nell, Werner, e Marc Weiland, a cura di. 2020. *Kleinstadtliteratur. Erkundungen eines Imaginationsraums ungleichzeitiger Moderne*. Bielefeld: transcript.
- Niedzviegienė, Laura. 2007. «Der antifeministische Diskurs in der Erzählung *Die Weiber* von Wolfgang Hilbig». *Literatūra*, 49(5), 203-209.
- Noellgen, Sabine. 2014. *Veränderte Umwelt. Neue Leseweisen im Anthropozän*. Tesi di dottorato. University of Washington.
- Opitz, Michael. 2008. «"Auf den düsteren Feldern des Abfalls." Peripheres als Zentrum. Wolfgang Hilbigs *Die Kunde von den Bäumen*». In *Zwischen Globalisierungen und Regionalisierungen. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*, a cura di Martin Hellström e Edgar Platen, 145-156. München: Iudicium.
- . 2013. «Sous le texte: profondeurs et pénétrations dans le roman *Ich* de Wolfgang Hilbig». *Allemagne d'aujourd'hui*, 204(2), 209-221.
- . 2017. *Wolfgang Hilbig. Eine Biographie*. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- . 2021. «"Noch zu Benjamins Rede." Wolfgang Hilbig liest Walter Benjamin». In Pabst et al. 2021, 199-216.
- Pabst, Stephan, a cura di. 2013. «"Leere Signifikanz." Hilbigs Kritik des Poststrukturalismus». In Teinturier e Terrisse

- 2013, 123-142.
- . 2016. *Post-Ost-Moderne. Poetik nach der DDR*. Göttingen: Wallstein.
- . 2021. «„hundertjähriges verweigern.“ Arthur Rimbaud und Wolfgang Hilbig». In *Wolfgang Hilbigs Lyrik. Eine Werkexpedition*, a cura di Bernard Banoun, Bénédicte Terrisse, Sylvie Arlaud e Stephan Pabst, 243-264. Berlin: Verbrecher.
- Pabst, Stephan, Sylvie Arlaud, Bernard Banoun e Bénédicte Terrisse, a cura di. 2021. *Wolfgang Hilbig und die (ganze) Moderne*. Berlin: Verbrecher.
- Parkes, Stuart. 1997. *Understanding Contemporary Germany*. London, New York: Routledge.
- Parrinder, Patrick. 1990. «The fall of Paul de Man». *Literature and History*, 1(2), 68-76.
- Pelletier, Nicole. 2015. «Zur Erinnerungsstruktur in Wolfgang Hilbigs Roman *„Ich“*». In *Erinnerungskultur. Poetische, kulturelle und politische Erinnerungsphänomene in der deutschen Literatur*, a cura di Rainer Hillenbrand, 379-388. Wien: Praesens.
- Pfeiffer, Joachim. 1998. «Die Subjektproblematik im deutschen Gegenwartsroman: Wolfgang Hilbigs Roman *„Ich“* und der Künstlerroman der Romantik». In Fetz, Hagenbüchle e Schulz 1998, 1198-1212.
- Poumet, Jacques. 2013. «Écriture et condition ouvrière chez Wolfgang Hilbig et Gert Neumann». *Allemagne d'aujourd'hui*, 204(2), 136-148.
- Preußner, Heinz-Peter. 2012. «Randliteratur. Mediale Transgressionen des literarischen Feldes und im DDR-Samizdat insbesondere». In *Literatur inter- und transmedial*, a cura di David Bathrick e Heinz-Peter Preußner, 61-88. Amsterdam: Rodopi.
- Probst, Inga. 2017. *Vakante Landschaft. Postindustrielle Geopoetik bei Kerstin Hensel, Wolfgang Hilbig und Volker Braun*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- . 2018. «Demontagen, Umwidmungen, Neu-Inszenierungen. (Post-)industrielle Landschaften bei Kerstin Hensel, Wolfgang Hilbig und Volker Braun». In *Topografische Leerstellen. Ästhetisierungen verschwindender und verschwundener Dörfer und Landschaften*, a cura di Martin Ehrler e Marc Weiland, 269-290. Bielefeld: transcript.
- Pye, Gillian. 2008. «Trash objects, history and memory: theorising rubbish with Wolfgang Hilbig». *German Life and Letters*, 61(2), 261-278.
- . 2012. «Trash and transformation: the search for identity in Wolfgang Hilbig's *Die Kunde von Den Bäumen* and *Alte Abdeckerei*». *New German Critique*, 39(2), 87-102.
- Quéval, Marie-Hélène. 2005. «Wolfgang Hilbig. Corps humain, corps social. Une esthétique de la décomposition». *Germanica*, 37, 91-106.
- . 2009. «Une fantomachie est-Allemande ou la déconstruction du „moi“ dans les romans de Wolfgang Hilbig». In *L'Impersonnel en littérature. Explorations critiques et théoriques*, a cura di Anthony Larson, Hélène Aji, Brigitte Félix e Hélène Lecossois, 33-47. Rennes: Presses universitaires de Rennes. <https://books.openedition.org/pur/29921>.
- . 2013. «Ironie et postmodernité dans le roman *„Moi“* de Wolfgang Hilbig». In Teinturier e Terrisse 2013, 143-62.
- . 2014. *Wenderoman. Déconstruction du roman et roman de la destruction en RDA (1985-1995)*. Paris: PUPS.
- . 2015. «Le *Wenderoman* et l'impasse postmoderne». *Études Germaniques*, 278(2), 179-190.
- Rauh, Karen. 2017. «Romantisches *„Ich“*. Wolfgang Hilbigs Aktualisierung historischer Montan-Diskurse im Rückgriff auf E.T.A. Hoffmann und Novalis». In Kasper e Theile 2017, 135-143.
- Rauthe, Daniela. 2002. «Resignation und Widerstand (Thomas Brasch, Wolfgang Hilbig)». In *„Ich ist ein anderer.“ Die deutschsprachige Rezeption Arthur Rimbauds*, 219-226. Weimar: VDG.
- Rosenlöcher, Thomas. 1994. «Der Text von unten. 11 Kapitel zu Wolfgang Hilbig. Anlässlich seiner Erzählung *Alte Abdeckerei*». In Wittstock 1994, 75-85.
- Roth, Peter. 1996. «Hilbig und sein Roman des ewigen Unbehagens. Neue Lesereihe des Maxim Gorki Theaters». *Die Welt*, 25 novembre 1996.
- Rusconi, Gian Enrico. 2009. *Berlino. La reinvenzione della Germania*. Roma: Laterza.
- Saab, Karim. 1994. «„Die DDR-Literatur hat völlig resigniert.“ Über Scheck-Fälscher und Flaschensammler. Ein Gespräch mit Wolfgang Hilbig». In Wittstock 1994, 222-228.
- Sbarra, Stefania. 2021. «Alfred Döblin e *Berlin Alexanderplatz*: una metropoli si racconta». In *Per un atlante geostorico della letteratura tedesca (1900-1930)*, a cura di Francesco Fiorentino, Milena Massalongo e Gianluca Paolucci, 133-149. Roma: Edizioni Studi Germanici.
- Schlögel, Karl. 2005. *Marjampole. Oder Europas Wiederkehr aus dem Geist der Städte*. München: Hanser.
- Schmitz, Walter, e Jörg Bernig, a cura di. 2009. *Deutsch-deutsches Literaturzeil. Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der DDR in der Bundesrepublik*. Dresden: Thelem.
- Scholbach, Jonathan. 2016. «„und müde bin ich, bin mir selbst / entflohn.“ Negative Identitätskonstruktion in Wolfgang Hilbigs Gedichtband». *Germanica*, 59, 115-127.
- Schoor, Uwe, e Gerhard Bauer. 2000. «Das tickende Fleisch unterm Gras: Wolfgang Hilbig, *Alte Abdeckerei*». In

- Möglichkeits-sinn. *Phantasie und Phantastik in der Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts*, a cura di Gerhard Bauer e Robert Stockhammer, 239-254. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Schörkhuber, Eva. 2019. *Akte(n) der Verwahrung. Zugänge zu einem Archiv der Literatur entlang exemplarischer Lektüren von Maja Haderlap, Bogdan Bogdanović und Elfriede Jelinek*. Wien: Praesens.
- Schuhmacher, Klaus. 2009. «Exil als Reich. Wolfgang Hilbig's Übertragung der DDR». In Schmitz e Bernig 2009, 690-713.
- Sistig, Sabine. 2003. *Wandel der Ich-Identität in der Postmoderne? Zeit und Erzählen in Wolfgang Hilbig's "Ich" und Peter Kurzeck's Keiner stirbt*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Sisto, Michele, a cura di. 2009. *L'invenzione del futuro. Breve storia letteraria della DDR*. Milano: Libri Scheiwiller.
- . 2020. «Wolfgang Hilbig, *Le femmine. Vecchio scorticatoio*». *germanistica.net*, 15 gennaio 2020. <http://www.germanistica.net/2020/01/15/wolfgang-hilbig-le-femmine-vecchio-scorticatoio/>.
- Sossi, Federica, e Martina Tazzioli. 2013. «Vulnerabilità e resistenza. Intervista a Judith Butler». *materiali foucaultiani*, 2(4), 17-26.
- Spahr, Roland, Hubert Spiegel e Oliver Vogel, a cura di. 2002. *«Lieber Lord Chandos.» Antworten auf einen Brief*. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- Stach, Reiner. 1986. *100 Jahre S. Fischer Verlag, 1886-1986. Kleine Verlagsgeschichte*. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- Staud, Toralf. 2003a. «Die ostdeutschen Immigranten». In *Das neue Deutschland*, a cura di Tobias Dürr e Tanja Busse, 266-281. Berlin: Aufbau.
- . 2003b. «Ossis sind Türken». *Die Zeit*, 1° ottobre 2003. <https://www.zeit.de/2003/41/Einwanderer>.
- Steiner, André. 2008. *Das narrative Selbst. Studien zum Erzählwerk Wolfgang Hilbig: Erzählungen 1979-1991, Romane 1989-2000*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- . 2011. «Wolfgang Hilbig – ein Schriftsteller des Samizdat?». *Monatshefte*, 103(4), 559-574.
- . 2013. «Rückkopplungen zwischen Autobiografie und literarischer Figur im Roman "Ich"». In Teinturier e Terrisse 2013, 83-104.
- . 2014. «Eine andere Gegenwart? – Annäherungen zwischen Erzähltheorie und Neurowissenschaft». *Revista de Filología Alemana*, 22, 11-29.
- Stillmark, Hans-Christian. 2009a. «Wolfgang Hilbig *Die Weiber*. Ein Cross-over unter anderem zu Mythos, Bibel und auch Freud». In *Literatur, Mythos und Freud. Kolloquium zu Ehren von Prof. Dr. Elke Liebs, 20. Juli 2007*, a cura di Helmut Peitsch e Eva Lezzi, 143-156. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam.
- . 2009b. «Komplexe Raumkonzepte in der Prosa Volker Brauns». In *Neulektüren / New Readings. Festschrift für Gerd Labrousse zum 80. Geburtstag*, a cura di Norbert Otto Eke e Gerhard P. Knapp, 233-253. Amsterdam: Rodopi.
- . 2011. «Transformationsräume im Werk Wolfgang Hilbig». In *Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung*, a cura di Gertrud Lehnert, 319-335. Bielefeld: transcript.
- Stuber, Petra, e Jochen C. Schütze. 1991. «Postmoderne, Ostmoderne, Räuber». *Zeitschrift für Germanistik*, 1(2), 402-410.
- Swope, Curtis. 2011. «From the boiler room to the hotel room: sound and space in Wolfgang Hilbig's *Das Provisorium* (2000)». In Feiereisen e Hill 2011, 81-94.
- . 2014. «Revisiting the avant-garde: book covers for Wolfgang Hilbig's poetry and prose». *Word & Image*, 30(4), 336-347.
- Taberner, Stuart, a cura di. 2004. *German Literature in the Age of Globalisation*. Birmingham: Birmingham UP.
- . 2004a. «Introduction». In Taberner 2004, 1-24.
- , a cura di. 2007. *Contemporary German Fiction. Writing in the Berlin Republic*. Cambridge: Cambridge UP.
- Taberner, Stuart, e Frank Finlay, a cura di. 2002. *Recasting German Identity. Culture, Politics, and Literature in the Berlin Republic*. Rochester: Camden House.
- Teinturier, Frédéric. 2013. «"Die Klartexte hinter dem Gerede." Le langage et le texte dans le roman "Ich" de Wolfgang Hilbig». In Teinturier e Terrisse 2013, 187-208.
- Teinturier, Frédéric, e Bénédicte Terrisse, a cura di. 2013. *"Ich" de Wolfgang Hilbig. Littérature, identité et faux-semblants*. Paris: L'Harmattan.
- Terrisse, Bénédicte. 2009. «Une lecture de *Eine Übertragung* de Wolfgang Hilbig à la lumière de Paul Ricœur. La métaphore comme instrument de redescription du réel». *Trajectoires*, 3. <https://journals.openedition.org/trajectoires/257>.
- . 2013a. «"Ich" de Wolfgang Hilbig ou ce que la Stasi fait à l'"auteur"». *Allemagne d'aujourd'hui*, 204(2), 161-171.
- . 2013b. «Das Erbe Becketts. Zur Funktion und Bedeutung des Beckettschen Intertexts in "Ich", mit einem Seitenblick auf andere Prosawerke». In Teinturier e Terrisse 2013, 209-229.
- . 2015. «Wolfgang Hilbig et le *Wenderoman*». *Études Germaniques*, 278(2), 191-210.
- . 2018. «"Macht keine Geschichten." Matière, fiction, histoire: du performatif dans la prose de Wolfgang Hilbig?». *Cahiers d'études germaniques*, 1(75), 79-94.
- . 2019. *Wolfgang Hilbig. Figures et fictions de l'auteur, scénarios de la vocation*. Monde germanique. Paris: Sorbonne UP.
- Thierse, Wolfgang, Ilse Spittmann-Rühle e Johannes L. Kuppe, a cura di. 2000. *Zehn Jahre Deutsche Einheit. Eine Bilanz*.

Opladen: Leske + Budrich.

- Thore, Petra. 2013. «Brüchige Identitätskonstitutionen. Zu Wolfgang Hilbigs *Provisorium* und Natascha Wodins *Nachtgeschwister*». *Studia Neophilologica*, 85(2), 196-201.
- Tieck, Ludwig. 1804. «Der Runenberg». In *Der blonde Eckbert. Der Runenberg. Die Elfen*, 25-51. Stuttgart: Reclam 1952.
- Tietje, Frank. 2019. *Die Anknüpfungsliteratur. Begriff und Spannweite*. Baden-Baden: Ergon.
- Ulrich, Carmen. 2021. «Archivegeburten in Wolfgang Hilbigs Roman *Ich*». Über die Koinzidenz von Literatur und Staatssicherheit». In *Archive in/aus Literatur. Wechselspiele zweier Medien*, a cura di Klaus Kastberger e Christian Neuhuber, 127-142. Berlin, Boston: de Gruyter.
- Ward, Simon. 2002. «“Zugzwang” or “Stillstand”? Trains in the post-1989 fiction of Brigitte Struyck, Reinhard Jirgl, and Wolfgang Hilbig». In *Recasting German Identity. Culture, Politics, and Literature in the Berlin Republic*, a cura di Stuart Taberner e Frank Finlay, 173-189. Rochester: Camden House.
- . 2005. «The passenger as *flâneur*? Railway networks in German-language fiction since 1945». *The Modern Language Review*, 100(2), 412-428.
- Wehdeking, Volker. 1995. «In den Katakomben des Stasi-Staats: Wolfgang Hilbigs Blick zurück in Zorn und Depression». In *Die deutsche Einheit und die Schriftsteller. Literarische Verarbeitung der Wende seit 1989*, 40-63. Stuttgart et al.: Kohlhammer.
- Welzel, Klaus. 1998. *Utopieverlust. Die deutsche Einheit im Spiegel ostdeutscher Autoren*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- William, Jennifer Marston. 2002. *Zeiträume. Time, Space, and Metaphor in German-Language Novels of the Twentieth Century*. Tesi di dottorato. The Ohio State University.
- . 2003. «“Aus dem Dunkel ins Licht.” Dissolving dichotomies in Wolfgang Hilbig’s *Ich*». *Glossen*, 18. <http://www2.dickinson.edu/glossen/heft18/wolfganghilbig.html>.
- . 2005. «Spatial language and dissolving dichotomies in Wolfgang Hilbig’s *Ich*». *The Germanic Review*, 80(2), 164-182.
- Williams, Arthur, a cura di. 1996. *Contemporary German Writers, Their Aesthetics and Their Language*. Bern et al.: Peter Lang.
- Winnen, Angelika. 2006. *Kafka-Rezeption in der Literatur der DDR. Produktive Lektüren von Anna Seghers, Klaus Schlesinger, Gert Neumann und Wolfgang Hilbig*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Wittstock, Uwe, a cura di. 1994. *Wolfgang Hilbig. Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- Zschachlitz, Ralf. 2013. «“Nous n’avons pas le droit d’atteindre notre but.” Philosophies de l’histoire dans *Ich*” de Wolfgang Hilbig». *Allemagne d’aujourd’hui*, 204(2), 172-183.

Capitolo 4 («Terézia Mora»)

- Albrecht, Terry. 2009. «Erzählerische und Sprachliche Nähe. Bilder interkultureller Erfahrungen in den Texten von Terézia Mora und Yoko Tawada». In Schmitz 2009, 263-274.
- Allocca, Daniela. 2016. *BerlinoGrafie. Letteratura nomade e spazi urbani. I percorsi di Emine Sevgi Özdamar e Terézia Mora*. Milano: LED.
- Amann, Wilhelm, Georg Mein e Rolf Parr, a cura di. 2010. *Globalisierung und Gegenwartsliteratur. Konstellationen – Konzepte – Perspektiven*. Heidelberg: Synchron.
- Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2008.
- Arasteh-Roodsary, Sona Lisa, Gina Derhard, Jutta Gerber, Katharina Andrea Kalthoff, Thomas Kater, Simon Scharf e Kerstin Wilhelms, a cura di. 2019. *Dynamik der Form. Literarische Modellierungen zwischen Formgebung und Formverlust*. Heidelberg: Winter.
- Augé, Marc. 1986. *Un ethnologue dans le métro*. Paris: Hachette.
- . 1992. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil 2015.
- . 2008. *Le métro revisité*. Paris: Seuil.
- Aumüller, Matthias, e Weertje Willms, a cura di. 2020. *Migration und Gegenwartsliteratur. Der Beitrag von Autorinnen und Autoren osteuropäischer Herkunft zur literarischen Kultur im deutschsprachigen Raum*. Paderborn: Brill, W. Fink.
- Aust, Hugo. 2006. *Realismus*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Bachmann, Ingeborg. 1953a. *Die gestundete Zeit*. 10^a ed. München, Zürich: Piper 1985.
- . 1953b. «Ludwig Wittgenstein. Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte». In *Kritische Schriften*, a cura di Monika Albrecht e Dirk Götsche, 55-74. München, Zürich: Piper 2005.
- Bachmann-Medick, Doris. 1996. «Texte zwischen den Kulturen: ein Ausflug in “postkoloniale Landkarten”». In *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*, a cura di Hartmut Böhme e Klaus R. Scherpe, 60-77. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Bachtin, Michail. 1981. *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Austin: University of Texas Press.

- Balogh, András F. 2010. «Exil- und Fremderfahrung: Eine Europäische Narrative in der deutschen Literatur aus Südosteuropa». *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 17. https://www.inst.at/trans/17Nr/3-7/3-7_balogh17.htm.
- Bannasch, Bettina, e Gerhild Rochus. 2013. *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin, Boston: de Gruyter.
- Barthes, Roland. 1966-1974. «Pourquoi j'aime Benveniste». In *Le Bruissement de la langue*, 191-196. Essais critiques 4. Paris: Seuil 1984.
- . 1970. «To write: an intransitive verb?». In *The Languages of Criticism and the Sciences of Man. The Structuralist Controversy*, a cura di Richard Macksey e Eugenio Donato, 134-145. Baltimore: Johns Hopkins UP 1979.
- . 1978. *Leçon. Texte de la leçon inaugurale prononcée le 7 janvier 1977 au Collège de France*. Paris: Seuil.
- Baßler, Moritz. 2007. «Moderne und Postmoderne. Über die Verdrängung der Kulturindustrie und die Rückkehr des Realismus als Phantastik». In Becker e Kiesel 2007, 435-450.
- . 2015. *Deutsche Erzählprosa 1850-1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren*. Berlin: Erich Schmidt.
- Baumgartner, Karin, e Monika Shafi, a cura di. 2019. *Anxious Journeys. Twenty-First-Century Travel Writing in German*. Rochester: Camden House.
- Beck, Ulrich. 1997. *Was ist Globalisierung? Irrtümer des Globalismus, Antworten auf Globalisierung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Becker, Sabina, e Helmuth Kiesel, a cura di. 2007. *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*. Berlin, New York: de Gruyter.
- Benveniste, Émile. 1966. *Problèmes de linguistique générale*. Vol. 1. Paris: Gallimard 2006.
- . 1970. «L'appareil formel de l'énonciation». *Langages*, 5(17), 12-18.
- . 1974. *Problèmes de linguistique générale*. Vol. 2. Paris: Gallimard.
- Berwald, Olaf. 2015. «The ethics of listening in Dana Ranga's *Wasserbuch* and Terézia Mora's *Das Ungeheuer*». In *Envisioning Social Justice in Contemporary German Culture*, a cura di Jill E. Twark e Axel Hildebrandt, 275-289. Rochester: Camden House.
- Bescansa, Carme. 2017. «“Extreme im Inneren”. Emoción y memoria como marco identitario en *Das Ungeheuer* de Terézia Mora». *Revista de Filología Alemana*, 25, 145-156.
- . 2018. «Heterogenität im gegenwärtigen Heimatdiskurs am Beispiel von Terézia Moras *Das Ungeheuer*». *Auc Philologica*, 1, 11-20.
- Biagi, Daria. 2017. «Un classico col fuoco ai piedi. Terézia Mora, *Gien*». In De Lucia 2017, 135-142.
- Biendarra, Anke S. 2008. «“Schriftstellerin zu sein und in seinem Leben anwesend sein, ist für mich eins.” Ein Gespräch mit Terézia Mora». *literaturkritik.de*, 21 aprile 2008. https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=11845.
- . 2011. «Terézia Mora, *Alle Tage*: transnational traumas». In Marven e Taberner 2011, 46-61.
- . 2019. «Travel and trauma in post-1989 Europe: Julia Rabinowich's *Die Erdfresserin* and Terézia Mora's *Das Ungeheuer*». In Baumgartner e Shafi 2019, 21-39.
- Biskup, Verena, Maria Jaschick, Kathrin Sautter e Lucia Thumm. 2018. *Migration nach Deutschland und Rückkehr in den Kosovo*. Wiesbaden: Springer.
- Bohn Case, Laura. 2015. «“Ich bin genauso deutsch wie Kafka.” German linguistic identity in the novels of Terézia Mora». *German Life and Letters*, 68(2), 211-227.
- Bohn, Laura J. 2012. *The Habsburg Self? Narrative Perspective and Linguistic Identity in Robert Musil's Tonka, Herta Müller's Niederungen and Reisende auf einem Bein, and Terézia Mora's Alle Tage*. Tesi di dottorato. Yale University.
- Braidotti, Rosi. 2006. *Transpositions. On Nomadic Ethics*. Cambridge: Polity.
- Buchholz, Paul. 2011. «Bordering on names: strategies of mapping in the prose of Terézia Mora and Peter Handke». *Transit*, 7(1). <https://escholarship.org/uc/item/4xx374qk>.
- Büker, Dominic, Esteban Sanchino Martínez e Haimo Stiemer, a cura di. 2017. *Social Turn? Das Soziale in der gegenwärtigen Literatur(-wissenschaft)*. Weilerswist-Metternich: Velbrück Wissenschaft.
- Burka, Bianka. 2010a. «Fremdwahrnehmung als Vorstellungsbildung in der Sprache interkultureller literarischer Texte. Exemplifiziert am Beispiel von Terézia Moras Werken». *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 17. https://www.inst.at/trans/17Nr/2-1/2-1_burka17.htm.
- . 2010b. «Zu Manifestationen von “Anderem” und “Fremdem” in Terézia Moras Werken». *Studia Germanica Universitas Veszpremiensis*, 14(1-2), 5-13.
- . 2011. *Manifestationen der Mehrsprachigkeit und Ausdrucksformen des “Fremden” in deutschsprachigen literarischen Texten. Exemplifiziert am Beispiel von Terézia Moras Werken*. Tesi di dottorato. Pannon Egyetem. http://konyvtar.uni-pannon.hu/doktori/2011/Burka_Bianka_dissertation.pdf.
- . 2014a. «Erscheinungsformen der Mehrsprachigkeit in Terézia Moras Werken». In *Erzählen und Erzähltheorie zwischen den Kulturen*, a cura di Gabriella Rácz, 202-215. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- . 2014b. «Interview mit Terézia Mora». *Jahrbuch der ungarischen Germanistik* 2014, 9-19.
- . 2014c. «Sprach(kultur)en im literarischen Text am Beispiel von Terézia Moras Roman *Das Ungeheuer*». *Jahrbuch der ungarischen Germanistik* 2014, 50-64.

- Cabos, Jordi. 2017. «Society is not a text: on the value of metaphor for the critique of ideology». *Philosophy & Social Criticism*, 43(7), 685-706.
- Cerri, Chiara. 2008. «Interkulturelle Literatur. Ein erneutes Plädoyer für eine dringende begriffliche Entscheidung». *Weimarer Beiträge*, 54(3), 424-436.
- Costa, Vincenzo, Elio Franzini e Paolo Spinicci. 2002. *La fenomenologia*. Torino: Einaudi.
- Certeau, Michel de. 1980. *L'Invention du quotidien*. 2 voll. Paris: Gallimard 1990.
- Cheesman, Tom. 2007. *Novels of Turkish German Settlement. Cosmopolite Fictions*. Rochester: Camden House.
- Chiarloni, Anna. 2008. «Alle Tage: Krieg und Frieden im Roman von Terézia Mora». In *Eine Sprache – viele Horizonte... Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*, a cura di Michaela Bürger-Koftos, 39-51. Wien: Praesens.
- Combrink, Thomas. 2018. «“Man muss die eigene Kleingläubigkeit überwinden.” Interview mit Terézia Mora». *Titel Kulturmagazin*, 3 luglio 2018. <https://titel-kulturmagazin.net/2018/07/03/menschen-interview-mit-terezia-mora>.
- Cosgrove, Mary. 2017. «The time of sloth in Terézia Mora's *Der einzige Mann auf dem Kontinent*». *Oxford German Studies*, 46(4), 374-387.
- . 2021. «The slothful protest: *acedia* in Terézia Mora's Darius-Kopp trilogy and Iris Hanika's *Das Eigentliche*». *German Life and Letters*, 74(1), 47-66.
- Courtman, Nicholas. 2018. «Seeing the human in the (queer) migrant in Jenny Erpenbeck's *Geben, Ging, Gegangen* and Terézia Mora's *Alle Tage*». In *Queering German Culture*, a cura di Leanne Dawson, 153-176. Rochester: Camden House.
- Coury, David N. 2007. «Beyond the national: Sarah Khan and the globalization of German literature». *German Studies Review*, 30(2), 243-258.
- Czeglédy, Anita. 2008. «“Aus fernster Ferne so nah.” Terézia Moras Roman *Alle Tage*». In *Wissenschaften im Dialog. Studien aus dem Bereich der Germanistik*, a cura di Szabolcs János-Szatmári, vol. 1, 291-304. Klausenburg, Großwardein: Partium.
- . 2010. «Leere Räume: das Ausbleiben interkultureller Begegnungen in Terézia Moras Roman *Alle Tage*». In *Deutsch im interkulturellen Begegnungsraum Ostmitteleuropa*, a cura di Ernest W.B. Hess-Lüttisch, 315-327. Frankfurt a.M. et al.: Peter Lang.
- Dath, Dietmar. 2005. *Die salzweißen Augen. Vierzehn Briefe über Drastik und Deutlichkeit*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- De Cauter, Lieven. 2001. «The capsule and the network. preliminary notes for a general theory». *OASE*, 54, 122-134.
- De Lucia, Stefania, a cura di. 2017. *Scrittrici nomadi. Passare i confini tra lingue e culture*. Roma: Sapienza Università Editrice.
- Deleuze, Gilles, e Félix Guattari. 1980. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*. Paris: Les Éditions de Minuit 2013.
- Derrida, Jacques. 1998. *Monolingualism of the Other. Or, The Prosthesis of Origin*. Stanford: Stanford UP.
- Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. 2018. «Georg-Büchner-Preis an Terézia Mora». 3 luglio 2018. <https://www.deutscheakademie.de/de/akademie/presse/2018-07-03/georg-buechner-preis-an-terezia-mora>.
- Distefano, Aurora. 2010. «Körper und Geschlecht: Überlegungen zur Identitätsproblematik in Terézia Moras Roman *Alle Tage*». In *Genderstudies in den Geisteswissenschaften*, a cura di Corinna Schlicht, 89-104. Druisburg: UVRR.
- Döblin, Alfred. 1917. «Bemerkungen zum Roman». In *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, a cura di Erich Kleinschmidt, 123-127. Ausgewählte Werke in Einzelbänden. Ötten und Freiburg im Breisgau: Walter 1989.
- . 1921. «Der Epiker, sein Stoff und die Kritik». In *Schriften zu Leben und Werk*, 21-31. Frankfurt a.M.: S. Fischer 2015.
- . 1924. «Der Geist des naturalistischen Zeitalters». *Die neue Rundschau*, 35, 1275-1293.
- . 1927. *Das Ich über die Natur*. Berlin: S. Fischer.
- Dolezel, Lubomir. 2000. *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
- Donnarumma, Raffaele. 2014. *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*. Bologna: Il Mulino.
- Ercolino, Stefano. 2015. *Il romanzo massimalista. Da L'arcobaleno della gravità di Thomas Pynchon a 2666 di Roberto Bolaño*. Milano: Bompiani.
- Ette, Ottmar. 2005. *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin: Kadmos.
- Foerster, Kristina. 2014. *Dissolving Linguistic Borders? Contemporary Multilingual Literature in German-Speaking Countries*. Tesi di dottorato. University of Illinois Chicago.
- Fontane, Theodor. 1853. «Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848». *Deutsche Annalen zur Kenntniß der Gegenwart und Erinnerung an die Vergangenheit*, 1, 353-377.
- Förster, Nikolaus. 1999. *Wiederkehr des Erzählens. Deutschsprachige Prosa der achtziger und neunziger Jahre*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Freudenstein-Arnold, Christiane, a cura di. 2016. *Kindler Kompakt. Deutsche Literatur der Gegenwart*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Frichot, Helene. 2007. «Holey space and the smooth and striated body of the refugee». In *Deleuzian Encounters. Studies in Contemporary Social Issues*, a cura di Anna Hickey-Moody e Peta Malins, 169-80. New York: Palgrave Macmillan.

- Fröhlich, Melanie. 2006a. «“Als wäre der Raum aus der Zeit geraten.” Formen einer Sprache der Unsagbarkeit und Undarstellbarkeit in der transkulturellen Literatur, veranschaulicht am Roman *Alle Tage* (2004) von Terézia Mora». *Zeitschrift der Germanisten Rumäniens*, 29-32, 62-75.
- . 2006b. «Komplexe Prozesse des Weiter-, Um- und Widerschreibens am Beispiel von Terézia Moras Roman *Alle Tage* (2004). Eine kulturwissenschaftliche Analyse gegenwärtigen Erzählens». *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 16. https://www.inst.at/trans/16Nr/05_3/froehlich16.htm.
- Geier, Andrea. 2006. «“Niemand, den ich kenn, hat Träume wie ich.” Terézia Moras Poetik der Alterität». In Nagelschmidt et al. 2006, 153-177.
- . 2008. «Poetiken der Identität und Alterität. Zur Prosa von Terézia Mora und Thomas Meinecke». In Zemanek e Krones 2008, 123-138.
- Geiser, Myriam. 2013. «Sprache ohne Ort. Emine Sevgi Özdamar, Terézia Mora, Herta Müller». *Germanistik in der Schweiz*, 10, 345-354.
- Gellai, Szilvia. 2013. «“Helles Nichts auf hellem Grund.” Ein Netz-Held an Nicht-Orten in Terézia Moras *Der einzige Mann auf dem Kontinent*». In Kanne 2013, 231-257.
- . 2018. *Netzwerkpoetiken in der Gegenwartsliteratur*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Geppert, Hans Vilmar. 1994. *Der realistische Weg. Formen pragmatischen Erzählens bei Balzac, Dickens, Hardy, Keller, Raabe und anderen Autoren des 19. Jahrhunderts*. Tübingen: Niemeyer.
- Gerstenberger, Katharina. 2018. «Post-1989 geographies in Terézia Mora’s *Der einzige Mann auf dem Kontinent* and *Das Ungeheuer*». *German Life and Letters*, 71(3), 291-307.
- Giddens, Anthony. 1990. *The Consequences of Modernity*. Stanford: Stanford UP 1997.
- Gittel, Benjamin. 2018. «“Wirklichkeitsverlust”, “Wirklichkeitshunger” und “Neuer Realismus”». *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 43(1), 68-89.
- Golombek, Nicole. 2010. «Wie der Nebel im Satz entsteht. Terézia Mora liest im Park der Stuttgarter Robert-Bosch-Stiftung». *Stuttgarter Nachrichten*, 2 luglio 2010.
- Grimm, Erk. 2001. *Semiopolis. Prosa der Moderne und Nachmoderne im Zeichen der Stadt*. Bielefeld: Aisthesis.
- Haines, Brigid. 2007. «German-language writing from eastern and central Europe». In Taberner 2007, 215-229.
- . 2008. «The Eastern turn in contemporary German, Swiss and Austrian literatures». *Debatte. Journal of Contemporary Central and Eastern Europe*, 16(2), 135-149.
- . 2015. «Introduction: The Eastern European turn in contemporary German-language literature». *German Life and Letters*, 68(2), 145-153.
- Hall, Stuart. 1996. «Introduction: Who needs “identity”?». In Hall e Gay 1996, 1-17.
- Hammer, Erika. 2010. «Abel ohne Eigenschaften: Terézia Moras Roman *Alle Tage* als Installation». In *Erbauendes Spiel – unendliche Spur. Festschrift für Zoltán Szendi zum 60. Geburtstag im Februar 2010*, a cura di Rainer Hillenbrand, 513-534. Wien: Praesens.
- . 2013. «Wurzel und Wege. Konstruierte Enge bei Herta Müller und Terézia Mora». *Jahrbuch der ungarischen Germanistik* 2014, 161-178.
- . 2016. «Identität im Transit. Nicht-Orte und die Dissoziation des Subjekts in Terézia Moras Roman *Der einzige Mann auf dem Kontinent*». *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*, 7(2), 117-130.
- . 2020. *Monströse Ordnungen und die Poetik der Liminalität. Terézia Moras Romantrilogie Der einzige Mann auf dem Kontinent, Das Ungeheuer und Auf dem Seil*. Bielefeld: transcript.
- Hardt, Michael, e Antonio Negri. 2000. *Empire*. Cambridge: Harvard UP.
- Hardtke, Thomas, Johannes Kleine e Charlton Payne, a cura di. 2016. *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen: V&R.
- Herrmann, Elisabeth, Carrie Smith-Prei e Stuart Taberner, a cura di. 2015. *Transnationalism in Contemporary German-Language Literature*. Rochester: Camden House.
- Herrmann, Leonhard. 2017. *Literarische Vernunftkritik im Roman der Gegenwart*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Herrmann, Meike. 2007. «Der fremde Blick auf die Provinz. Zur Rezeption von Herta Müller: *Niederungen*, Zsuzsa Bánk: *Der Schwimmer* und Terézia Mora: *Seltsame Materie*». In *Regionalität und Fremde. Literarische Konstellationen, Visionen und Konzepte im deutschsprachigen Mitteleuropa*, a cura di András Balogh e Erhard Schütz, 175-190. Berlin: Weidler.
- Hofmann, Gert, e Snježana Zorić, a cura di. 2017. *Presence of the Body. Awareness in and beyond Experience*. Leiden, Boston: Brill, Rodopi.
- Holdenried, Michaela. 2022. *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Berlin: J.B. Metzler.
- Horstkotte, Silke, e Leonhard Herrmann, a cura di. 2013. *Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000*. Berlin, Boston: de Gruyter.
- Jarzebinski, Krzysztof. S.d. «“Don’t cry, work.” Interview mit Terézia Mora». *Foreigner*. https://web.archive.org/web/20050228091440/http://www.foreigner.de:80/in_terezia_mora.html.
- Kanne, Miriam. 2013. *Provisorische und Transiträume. Raumerfahrung “Nicht-Ort”*. Berlin: Lit.
- Kegelmann, René. 2008. «“Erzähl ja niemanden, wie es passiert ist.” Zur frühen Prosa von Terézia Mora». In

- Wissenschaften im Dialog. Studien aus dem Bereich der Germanistik*, a cura di Szabolcs János-Szatmári, vol. 1, 317-330. Klausenburg-Großwardein: Partium.
- . 2009a. «“Alles ist hier Grenze.” Anmerkungen zu einem Themenkomplex im Erzählband *Seltame Materie* von Terézia Mora». *Germanistische Studien*, 7, 99-105.
- . 2009b. «Emigriert. Zu Aspekten von Fremdheit, Sprache, Identität und Erinnerung in Herta Müllers *Reisende auf einem Bein* und Terézia Moras *Alle Tage*». In *Wahrnehmung der deutsch(sprachigen) Literatur aus Südosteuropa – ein Paradigmanwechsel?*, a cura di Stefan Sienerth e Peter Motzan, 251-263. München: IKGS.
- . 2010. «Transfer und Rücktransfer. Überlegungen zu Terézia Moras Erzählband *Seltame Materie* in Deutschland und dessen ungarischen Übersetzung *Különös anyag*». *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 17. https://www.inst.at/trans/17Nr/2-5/2-5_kegelmann17.htm.
- . 2011. «Ohne Ort. Zur Stadtkonzeption in Terézia Moras Roman *Alle Tage*». In *Metropolen als Ort der Begegnung und Isolation. Interkulturelle Perspektiven auf den urbanen Raum als Sujet in Literatur und Film*, a cura di Ernest W.B. Hess-Lüttich, 415-424. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- . 2012. «Nomaden der Großstadt. Figurenkonstellationen in Terézia Moras Romanen *Alle Tage* (2004) und *Der einzige Mann auf dem Kontinent* (2009)». In *Wechselwirkungen. Deutschsprachige Literatur und Kultur im regionalen und internationalen Kontext. Beiträge der internationalen Konferenz des Germanistischen Instituts der Universität Pécs vom 9. bis 11. September 2010*, a cura di Zoltán Szendi, 203-212. Wien: Praesens.
- . 2017. «Im Netz der Ortlosigkeit. Flucht in Terézia Moras Roman *Alle Tage*». In Hardtke, Kleine e Payne 2017, 71-84.
- . 2021. «Ortlosigkeit und innere Räume – interkulturelles literarisches Lernen mit Texten Herta Müllers und Terézia Moras». In *Ost-Geschichten. Das östliche Mitteleuropa als Ort und Gegenstand interkultureller literarischer Lernprozesse*, a cura di Mark-Oliver Carl, Sieglinde Grimm e Nathalie Kónya-Jobs, 223-243. Göttingen: V&R.
- Kempke, Kevin. 2021. «Terézia Mora: *Nicht sterben*. Das Making-of als Reflexion der Produktionszeiten der Poetikvorlesung». In *Vorlesungszenen der Gegenwartsliteratur. Die Frankfurter Poetikvorlesungen als Gattung und Institution*, 245-268. Göttingen: Wallstein.
- Keupp, Heinrich, a cura di. 1999. *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- . 2008. «Identitätskonstruktionen in der spätmodernen Gesellschaft. Riskante Chancen bei prekären Ressourcen». *Zeitschrift für Psychodrama und Soziometrie*, 7(2), 291-308.
- Konrad, Jennifer, Matthias Müller e Martin Zenck, a cura di. 2021. *“Zwischenräume” in Architektur, Musik und Literatur. Leerstellen – Brüche – Diskontinuitäten*. Bielefeld: transcript.
- Köster, Thomas. 2010. «“Ich bin durchs Schreiben im Leben angekommen.” Terézia Mora im Gespräch». *Goethe Institut*, giugno 2010. <https://web.archive.org/web/20100608194107/http://www.goethe.de/kue/lit/aug/de6062887.htm>.
- Kraft, Tobias. 2007. *Literatur in Zeiten transnationaler Lebensläufe. Identitätsentwürfe und Großstadtbewegungen bei Terézia Mora und Fabio Morábito*. Tesi di dottorato. Universität Potsdam. <https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/frontdoor/index/index/docId/1207>.
- . 2011. «Verortungsbedarf und Ortlosigkeit als Dauerzustand innerer und äußerer Migrationen: bewegungsanalytische Überlegungen und narratologische Exkursionen am Beispiel von Terézia Moras Transitroman *Alle Tage* (2004)». In *Kulturelle Mobilitätsforschung. Themen – Theorien – Tendenzen*, a cura di Norbert Franz e Rüdiger Kunow, 169-209. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam.
- . 2012. «Von einer Poetik der Drastik zum Entwurf eines “Realismus der Globalisierung” am Beispiel der Romane von Terézia Mora». *Pandaemonium Germanicum*, 15(20), 154-175.
- Krah, Hans. 2006. *Einführung in die Literaturwissenschaft. Textanalyse*. 2^a ed. Kiel: Ludwig 2015.
- LaCapra, Dominick. 2001. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins UP 2014.
- Lang, Birgit, e Johan Schimanski. 2010. «Das Subjekt am Grenzübergang. Terézia Moras *STILLE. mich. NACHT* und Yoko Tawadas *Das Leipzig des Lichts und der Gelatine*». *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 129(Sonderheft), 161-179.
- Literaturen. 2005. «“Ich bin ein Teil der deutschen Literatur, so deutsch wie Kafka.” Interview mit Terézia Mora, Imran Ayata, Wladimir Kaminer und Navid Kermani». *Literaturen*, 4, 26-31.
- Ludewig, Alexandra. 2015. «Es darf, nein, es muss weiter geträumt werden. Europäische Utopien und Dystopien in der deutschen Gegenwart(sliteratur)». *Germanica*, 56, 57-72.
- Lukács, Georg. 1938. «Es geht um den Realismus». In *Probleme des Realismus. Essays über Realismus*, 313-343. Werke 4, I. Neuwied, Berlin: Luchterhand 1971.
- Mach, Ernst. 1886. *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*. 9^a ed. Jena: G. Fischer 1922.
- Marinelli-König, Gertraud, e Alexander Preisinger, a cura di. 2011. *Zwischenräume der Migration. Über die Entgrenzung von Kulturen und Identitäten*. Bielefeld: transcript.
- Marven, Lyn. 2011. «Introduction: new German-language writing since the turn of the millennium». In Marven e Taberner 2011, 1-16.

- Marven, Lyn, e Stuart Taberner, a cura di. 2011. *Emerging German-Language Novelists of the Twenty-First Century*. Rochester: Camden House.
- Maschewski, Felix, e Nina Peter. 2019. «Finanz- und postindustrielle Arbeitswelt in der Gegenwartsliteratur». In Vogl e Wolf 2019, 642-652.
- Maurach, Martin, e Miroslav Urbanec, a cura di. 2017. *Zentrum und Peripherie. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht*. Opavě: Slezská univerzita v Opavě.
- Mayr, Maria. 2013. *Holey Berlin. Literatures of Migration in the Berlin Republic*. Tesi di dottorato. The University of Western Ontario.
- . 2014. «B. as in Balkan: Terézia Mora's post-Yugoslav Berlin Republic». *German Life and Letters*, 67(2), 242-259.
- Meyer-Gosau, Frauke. 2004. «Böse Erlösung. Ein Nachmittag mit Terézia Mora in Barcelona – anlässlich des Erscheinens ihres ersten Romans *Alle Tage*». *Literaturen*, 9, 44-48.
- . 2009. «“Wahrscheinlich bin ich eine Männerroman-Schreiberin”». *Literaturen*, 9, 43-47.
- Miglio, Camilla. 2007. «Retoriche della topografia: Terézia Mora, *Alle Tage*». *Cultura tedesca*, 33, 225-238.
- . 2013. «Tra Babele e Pentecoste. Intorno a *Des Tours de Babel* di Jacques Derrida». *Testo a fronte*, 49(2), 95-118.
- Mitterbauer, Helga. 2010. «De-Placement. Kreativität. Avantgarde. Zum innovativen Potential von migratorischer Literatur». In *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*, a cura di Michaela Bürger-Koftis, Hannes Schweiger e Sandra Vlaster, 255-272. Wien: Praesens.
- Mora, Terézia. 1999. *Seltsame Materie*. 2^a ed. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2005.
- . 2004. *Alle Tage*. München: btb 2006.
- . 2006. «Über die Drastik». *BELLA triste*, 16, 68-74.
- . 2007a. «DAS KRETER-SPIEL. Oder, Was fängt die Dichterin in ihrer Zeit mit dieser an». <http://www.tereziamora.de/downloads/Kreter-Spiel.pdf>.
- . 2007b. «Die Masken der Autorin. Zum achtzigsten Geburtstag von Ingeborg Bachmann». *Literaturen*, 1-2, 30-35.
- . 2009. *Der einzige Mann auf dem Kontinent*. München: Luchterhand.
- . 2013. *Das Ungeheuer*. München: Luchterhand.
- . 2014. *Nicht sterben*. München: Luchterhand.
- . 2016a. *Der geheime Text*. Salzburger Stefan Zweig Poetikvorlesung 3. Wien: Sonderzahl.
- . 2016b. *Die Liebe unter Aliens*. München: Luchterhand.
- . 2019. *Auf dem Seil*. München: Luchterhand.
- . 2020. *Tutti i giorni*. Tradotto da Margherita Carbonaro. 2^a ed. Rovereto: Keller.
- Müller-Dannhausen, Lea. 2006. «“...schieß neue Lust am Erzählen!” Untersuchungen zum Erzählen in Terézia Moras *Alle Tage* und Antje Rávic Strubels *Tupolew 134*». In Nagelschmidt et al. 2006, 197-214.
- Nagelschmidt, Ilse, Lea Müller-Dannhausen e Sandy Feldbacher, a cura di. 2006. *Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Frank & Timme.
- Neelsen, Sarah. 2019. «Promouvoir le transculturel comme “typiquement allemand”? Retour sur cinquante ans de littérature de la migration et sur sa promotion». *TTR. Traduction, Terminologie, Rédaction*, 31(2), 195-217.
- Nickel, Gunther. 2009. «“Ich bin genauso deutsch wie Kafka.” Porträt von Terézia Mora». *Literaturblatt für Baden-Württemberg*, 5, 5-7.
- Nousek, Katrina Louise. 2015. *Pasts with Futures. Temporality, Subjectivity, and Postcommunism in Contemporary German Literature by Herta Müller, Zsuzsa Bánk, and Terézia Mora*. Tesi di dottorato. Cornell University.
- Nüchtern, Klaus. 2006. «“Ich liebe Literatur nicht”». *Falter*, 20 giugno 2006. <https://www.falter.at/zeitung/20060620/ich-liebe-literatur-nicht>.
- Orao, James. 2011. «Migrationsliteratur und Großstadtliteratur: neue Zugänge zu einem alten Thema». *Acta Germanica. German Studies in Africa*, 39, 82-96.
- Oswalt, Philipp. 2000. *Berlin – Stadt ohne Form. Strategien einer anderen Architektur*. München, London, New York: Prestel.
- Pabis, Eszter. 2017. «“Um mich herum war alles Gewalt.” Körperliche Transgressionen in Terézia Moras *Seltsame Materie*». *Werkstatt*, 12, 60-83.
- Palermo, Silvia. 2007. «*Seltsame Materie/ Strana Materia* di Terézia Mora. Nota introduttiva». *Testi e linguaggi*, 1, 237-241.
- Pérez-García, Jesús. 2018. «Das Konflikt-*Outsourcing* im wohlhabenden Europa und das Wiederhallen der Weltkriege. Terézia Moras *Alle Tage*». In *Literarische Inszenierungen von Geschichte. Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Literatur nach 1945 und 1989*, a cura di Manuel Maldonado-Alemán e Carsten Gansel, 355-364. Wiesbaden: Springer.
- Petersen, Katelyn Jean. 2013. *Literature of Movement. Trends, Developments, and Prospects in Transcultural Literature as Exemplified by Contemporary German-Language Texts*. Tesi di dottorato. University of Alberta.
- Plass, Ulrich. 2019. «Liberalismus und Neo-Liberalismen in der Literatur». In *Handbuch Literatur & Ökonomie*, a cura di Joseph Vogl e Burkhardt Wolf, 630-641. Berlin, Boston: de Gruyter.

- Previšić, Boris. 2009. «Poetik der Marginalität: *Balkan Turn* gefällig?». In Schmitz 2009, 189-203.
- . 2010. «Strategien wider die Globalisierung in Moras *Alle Tage*». *germanistik.ch*. https://www.germanistik.ch/publikation.php?id=Strategien_wider_die_Globalisierung.
- Propsz, Eszter. 2008. «Der unmögliche Dialog – der narrative Diskurs Terézia Moras *Alle Tage*». In *Wissenschaften im Dialog. Studien aus dem Bereich der Germanistik*, a cura di Szabolcs János-Szatmári, vol. 1, 305-315. Klausenburg, Großwardein: Partium.
- . 2010a. «Die Dekonstruktion von “europäischer Identität” in Terézia Moras *Alle Tage*». *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 17. https://www.inst.at/trans/17Nr/1-1/1-1_1_propsz17.htm.
- . 2010b. «Identifikation einer Frau – Terézia Moras Ophelia». *Aradia*, 45(1).
- . 2012. *Be-Deutung und Identität. Zur Konstruktion der Identität in Werken von Agota Kristof und Terézia Mora*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- . 2019. «Die Grenzen der Repräsentation: Bedeutungsbildung in Terézia Moras *Das Ungeheuer*». *Neobelicon*, 46(2), 663-681.
- . 2022. «Positionierungen von Terézia Mora zwischen 1999 und 2014». *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Philologia* 67 (1), 285-312.
- Prutti, Brigitte. 2006. «Poesie und Trauma der Grenze. Literarische Grenzfiktionen bei Ingeborg Bachmann und Terézia Mora». *Weimarer Beiträge*, 52(1), 82-104.
- Pugliatti, Paola. 1985. *Lo sguardo nel racconto. Teorie e prassi del punto di vista*. Bologna: Zanichelli.
- Ramshorn-Bircsák, Anikó. 2012. «Dialogizität und Kontinuität im Roman *Der einzige Mann auf dem Kontinent* von Terézia Mora». In “*Die Mauer wurde wie nebenbei eingerissen.*” *Zur Literatur in Deutschland und Mitteleuropa nach 1989-90*, 129-138. Berlin: Frank & Timme.
- Reimann, Denise. 2013. «Terézia Mora: *Alle Tage*». In Bannasch e Rochus 2013, 456-463.
- Renner, Karl N. 1986. «Zu den Brennpunkten des Geschehens. Erweiterung der Grenzüberschreitungstheorie: Die Extrempunktregel». *diskurs film. Münchener Beiträge zur Filmphilologie*, 1, 115-130.
- . 2004. «Grenze und Ereignis. Weiterführende Überlegungen zum Ereigniskonzept von Jurij M. Lotman». In *Norm – Grenze – Abweichung. Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft. Festschrift für Michael Titzmann*, a cura di Gustav Frank e Wolfgang Lukas, 357-381. Passau: Karl Stutz.
- Rock, Lene. 2012. «Überflüssige Anführungsstriche: Grenzen der Sprache in Terézia Moras *Alle Tage* & Saša Stanišić *Wie der Soldat das Grammophon repariert*». *Germanica*, 51, 47-62.
- . 2021. *As German as Kafka. Identity and Singularity in German Literature around 1900 and 2000*. Leuven UP.
- Rosso, Marta. 2022. «La profonda necessità di muoversi». *L'Indice dei libri del mese* 2022, 6, 18.
- Sbarra, Stefania. 2019. «*Il confine, il confine. Dov'è?*» *Theodor Fontane, Friedrich Nietzsche e il realismo tedesco*. Firenze: Le Lettere.
- . 2021. «Alfred Döblin e *Berlin Alexanderplatz*: una metropoli si racconta». In *Per un atlante geostorico della letteratura tedesca (1900-1930)*, a cura di Francesco Fiorentino, Milena Massalongo e Gianluca Paolucci, 133-149. Roma: Edizioni Studi Germanici.
- Schäfer, Martin Jörg, e Niels Werber. 2013. «Einleitung: Inszenierungen von “Lebendigkeit” und “Intensität” in der Gegenwartsliteratur». *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 43(2), 5-10.
- Scharf, Simon. 2019. «Lost in Project(s). Problematische Selbst- und Form-Entwürfe in Terézia Moras *Ungeheuer*». In Arasteh-Roodsary et al. 2019, 217-242.
- Schickhaus, Tobias Akira, e Štěpán Zbytovský. 2018. «Migration, Flucht und Bewegung. (Kon-)Texte zum Ortswechsel im Denken». *Auc Philologica* 2018, 1, 7-10.
- Schlicht, Corinna. 2006. «Fremd in der Welt: Über Heimat, Sprache und Identität bei Terézia Mora». In *Momente des Fremdseins. Kulturwissenschaftliche Beiträge zu Entfremdung, Identitätsverlust und Auflösungserscheinungen in Literatur, Film und Gesellschaft*, a cura di Corinna Schlicht, 53-61. Oberhausen: Laufend.
- . 2009. «“Alle Orte sind gleich und fremd”: heimatlose Grenzgänger im Werk Terézia Moras». In *Literatur – Kultur – Verstehen. Neue Perspektiven in der interkulturellen Literaturwissenschaft*, a cura di Olga Iljassova-Morger e Elke Reinhardt-Becker, 81-92. Duisburg: UVR.
- Schmitz, Helmut, a cura di. 2009. *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam, New York: Rodopi.
- Schroer, Markus. 2006. *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2018.
- Schütte, Andrea. 2013. «Paff! Intensität in Terézia Moras Roman *Alle Tage*». *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 170(43), 11-23.
- Seiler, Anja K. 2017. «Foreign language – foreign body: the embodiment of *Sprachfremde* in Dimitré Dinev's *Engelszungen* and Terézia Mora's *Alle Tage*». In Hofman e Zorić 2017, 107-124.
- Seyhan, Azade. 2001. *Writing Outside the Nation*. Princeton: Princeton UP.
- Shafī, Monika. 2013. «“Mit der Wende kam der Appetit”: work, food, and gender in Terézia Mora's *Der einzige Mann auf dem Kontinent*». *Chloe*, 47, 307-324.
- Siblewski, Klaus, a cura di. 2019. *Terézia Mora*. Text + Kritik 221.

- Sieg, Christian. 2010. «Von Alfred Döblin zu Terézia Mora: Stadt, Roman und Autorschaft im Zeitalter der Globalisierung». In Amann, Mein e Parr 2010, 193-208.
- . 2011. «Deterritorialiserte Räume. Katharina Hackers *Die Habenichtse* und Terézia Moras *Alle Tage* im Spiegel des Globalisierungsdiskurses». *Weimarer Beiträge*, 57(1), 36-56.
- Stopka, Katja. 2001. «Aus nächster Nähe so fern: zu den Erzählungen von Terézia Mora und Judith Hermann». In *Bestandsaufnahmen. Deutschsprachige Literatur der neunziger Jahre aus interkultureller Sicht*, a cura di Matthias Harder, 147-166. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Taberner, Stuart. 2017. *Transnationalism and German-Language Literature in the Twenty-First Century*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Taylor, Nathan. 2013. «Am Nullpunkt des Realismus. Terézia Moras Poetik des *hic et nunc*». In Horstkotte e Herrmann 2013, 13-30.
- Titzmann, Michael. 2009. *Realismus und Frühe Moderne. Beispielinterpretationen und Systematisierungsversuche*. München: Belleville.
- Toldi, Éva. 2015. «Change of place, space perception and topographic discourse». *Acta Universitatis Sapientiae. Philologica*, 7(1), 95-112.
- Tomlinson, John. 2003. «Globalization and cultural identity». In Held e McGrew 2003, 269-277.
- . 2012. «Deterritorialization». In *The Wiley-Blackwell Encyclopedia of Globalization*, a cura di George Ritzer, vol. 1, *A-De*, 410-411. Chichester: John Wiley & Sons.
- Träser-Vas, Laura. 2004. «Terézia Moras *Seltsame Materie*: Immigrantenliteratur oder Minderheitenliteratur?». *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 15. https://www.inst.at/trans/15Nr/05_08/traser15.htm.
- Tsuchiya, Masahiko. 2019. «Ausbruch aus der Routine, Erzählperspektive, Arbeitsrhythmus, Japan-Motiv, Feminismus, Spurensuche u.a.: Interview mit Terézia Mora und Sabine Schöll». *The Nagoya Gakuin Daigaku Ronshu. Journal of Nagoya Gakuin University*, 30(2), 105-116.
- Twist, Joseph. 2020. «From roots to rhizomes: similarity and difference in contemporary German postmigrant literature». *Humanities*, 9(3), 1-21.
- Vattimo, Gianni. 1980. *Le avventure della differenza. Che cosa significa pensare dopo Nietzsche e Heidegger*. Milano: Garzanti.
- Végel, László. 2017. «Der post-kosmopolitische Roman-Diskurs und seine Bedeutung in Ex-Jugoslawien». *Südosteuropa Mitteilungen*, 57(4-5), 86-92.
- Vlasta, Sandra. 2016. *Contemporary Migration Literature in German and English. A Comparative Study*. Leiden, Boston: Brill, Rodopi.
- Vöcklinghaus, Lena. 2017. «neunzehn und wütend. Wie lassen sich Ungleichheiten an Schreibschulen untersuchen? Viele Fragen und einige Ideen». In Büker et al. 2017, 260-280.
- Vöing, Nerea. 2019. *Arbeit und Melancholie. Kulturgeschichte und Narrative in der Gegenwartsliteratur*. Bielefeld: transcript.
- Waldow, Stephanie. 2014. «“Ich wäre auch lieber ein Text als ein Mensch.” Interview mit Terézia Mora». In *Ethik im Gespräch. Autorinnen und Autoren über das Verhältnis von Literatur und Ethik heute*, 105-114. Bielefeld: transcript.
- Willner, Jenny. 2007. «Grenzerscheinungen der Sprache bei Peter Weiss und Terézia Mora». In *Peter Weiss: Grenzgänger zwischen den Künsten*, a cura di Yannick Müllender, 149-165. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- Zanini, Piero. 1997. *Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali*. Milano: Mondadori.
- Zemanek, Evi, e Susanne Krones, a cura di. 2008. *Literatur der Jahrtausendwende. Themen, Schreibverfahren und Buchmarkt um 2000*. Bielefeld: transcript.
- Zima, Peter V. 2001. *Das literarische Subjekt. Zwischen Spätmoderne und Postmoderne*. Tübingen: Francke.
- . 2017. *Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne*. 4^a ed. UTB 2176. Tübingen: Francke.

Ringraziamenti

Il presente studio non sarebbe stato possibile senza l'aiuto di diverse persone.

Ringrazio innanzitutto la professoressa Stefania Sbarra per la preziosa guida durante il mio percorso accademico, dalla laurea triennale al dottorato, e per gli instancabili stimoli che hanno permesso di arrivare ai risultati di questo lavoro. La mia riconoscenza va inoltre all'Università Ca' Foscari di Venezia, che ha reso possibili la mia attività di ricerca, in Italia e all'estero, e la scrittura della tesi.

Ringrazio i miei genitori, Anna e Alessandro, per l'affetto e il supporto continuo e mia sorella Clara per la forza che mi trasmette ogni giorno.

Un grazie di cuore a Matteo, che mi ha accompagnata in questi anni, e a Anna e Flavio per l'immane sostegno.

Sono grata ai colleghi di università con cui ho condiviso questo percorso e ai miei amici che non hanno mancato di farmi sentire il loro appoggio.

Il grazie più importante va a mio nonno Aldo, a cui questo lavoro è dedicato.

Studentessa: Marta Rosso

matricola: 837189

Dottorato: Lingue, culture e società moderne e Scienze del linguaggio

Ciclo: 35°

Titolo della tesi: «*Spatial turn*, identità e migrazione. Berlino prima e dopo la caduta del Muro nei romanzi *Ich* di Wolfgang Hilbig e *Alle Tage* di Terézia Mora»

Abstract

Scopo del lavoro di ricerca è ridefinire lo spazio come strategia rappresentativa non soltanto letteraria, ma anche culturale. Ripercorrendo l'evoluzione del pensiero spaziale dall'antichità allo "spatial turn" di fine Novecento emerge una sempre maggiore concezione relazionale dello spazio sociale, la cui diversa configurazione è collocabile in precise epoche e sistemi culturali. Si ricorrerà dunque a una lettura sociologica degli spazi letterari per unificare le dimensioni spaziali – concettuali, esperienziali, simboliche – insite in essi e per studiare i mutamenti paradigmatici a cavallo di due fasi culturali. L'analisi metterà a fuoco il periodo storico che precede e segue l'evento epocale della caduta del Muro di Berlino attraverso due romanzi di lingua tedesca ambientati nella capitale: mentre in *Ich* (1993) di Wolfgang Hilbig un aspirante scrittore e collaboratore della Stasi si muove tra i corridoi sotterranei di Berlino Est, nella cui esperienza straniante e onirica si palesano le logiche discorsive labirintiche che controllano capillarmente la realtà in superficie e si rivela la portata della *Ostmoderne* hilbigiana, in *Alle Tage* (2004) di Terézia Mora "B." è lo spazio tanto indefinito quanto aperto dell'epoca globalizzata, in cui approdano, o si arenano, le esistenze più diverse; qui prende forma la *Orientierungslosigkeit* di un migrante senza patria che si muove in un labirinto senza centro, infinitamente marginale, cifra degli stravolgimenti dello spazio collettivo europeo dopo il 1989.

The aim of the research work is to redefine space not only as a literary, but also as a cultural representative strategy. Retracing the evolution of the spatial thought from antiquity to the "spatial turn" of the late twentieth century, an ever greater relational conception of social space emerges, whose different configuration can be placed in specific cultural periods and systems. A sociological reading of literary spaces will therefore be used to unify the spatial – conceptual, experiential, symbolic – dimensions inherent in them and to study the paradigmatic changes between two cultural phases. The analysis will focus on the historical period that precedes and follows the epochal event of the fall of the Berlin Wall, through two German-language novels set in the capital: while in *Ich* (1993) by Wolfgang Hilbig an aspiring writer and informer of the Stasi moves through the underground corridors of East Berlin, in whose estranging and dreamlike experience the labyrinthine discursive logics that capillary control the reality on the surface materialise themselves, revealing the aim of Hilbig's *Ostmoderne*, in *Alle Tage* (2004) by Terézia Mora "B." is the space, as indefinite as it is open, of our globalized times, in which the most diverse existences land, or run aground; here takes shape the *Orientierungslosigkeit* of a stateless migrant who moves in a labyrinth without a center, infinitely marginal, which is the figure of the upheavals in the European collective space after 1989.

Parole chiave: spatial turn, identità, migrazione, letteratura tedesca, contemporanea

