



Università  
Ca'Foscari  
Venezia

Corso di Laurea  
Magistrale

in  
Filologia e Letteratura  
Italiana

Tesi di Laurea

**Una vita nella storia: *Stadt der Engel oder the overcoat of dr. Freud***

**Lettura e analisi dell'ultimo  
romanzo di Christa Wolf**

**Relatrice**

Ch.ma Prof.ssa Andreina Lavagetto

**Correlatrici**

Ch.ma Prof.ssa Monica Giachino

Ch.ma Prof.ssa Michela Rusi

**Laureanda**

Giorgia Cappellina

Matricola 857033

**Anno Accademico**

2018 / 2020





# Indice

<b>Introduzione</b> .....	6
---------------------------	---

## Capitolo I

<b>Storia di una voce</b> .....	9
<i>Der geteilte Himmel</i> .....	10
<i>Nachdenken über Christa T.</i> .....	15
<i>Nachdenken über Christa T.</i> Vite che denunciano.....	18
<i>Kassandra</i> .....	21
<i>Kassandra.</i> Nucleo politico del romanzo: i legami con il presente .....	23
<i>Medea. Stimmen</i> .....	27

## Capitolo II

<b>Da <i>Medea. Stimmen</i> a <i>Stadt der Engel</i></b> .....	35
Le conseguenze della svolta.....	40
<i>Stadt der Engel</i> .....	43
La diegesi del romanzo .....	47

## Capitolo III

<b><i>Stadt der Engel oder the overcoat of dr. Freud</i></b> .....	54
Un testo autobiografico .....	56
Il valore della finzione .....	59

Sogni .....	63
Memoria e identità .....	67
The overcoat of dr. Freud .....	71
Verso la guarigione .....	76
La città degli angeli .....	80

#### **Capitolo IV**

<b>L'esilio nel romanzo</b> .....	84
L'esilio tedesco .....	84
L'esilio in America .....	88
Weimar sotto le palme .....	91
Second Generation .....	94
Angeli sotto le palme .....	97
Tornare in sé .....	100

<b>Bibliografia</b> .....	104
---------------------------	-----



## Introduzione

Nata il 18 marzo 1929 a Landsberg an der Warthe, oggi città della Polonia occidentale, Christa Ihlenfeld visse la propria infanzia durante il regime nazista. Con la fine della guerra fu costretta a lasciare la propria terra per spostarsi verso ovest, cercando di sfuggire all'avanzata delle truppe sovietiche. Nella conferenza di Postdam del 1945 le potenze vincitrici si spartirono infatti il territorio tedesco: la Germania subì una suddivisione in quattro aree di occupazione, francese a sud-ovest, britannica a nord-ovest, statunitense a sud e sovietica a est. L'URSS ottenne la zona più vasta, insistendo per un maggior spostamento a occidente del confine, in modo da garantirsi la conservazione del territorio polacco orientale, acquisito con il Patto Molotov-Ribbentrop del 1939. Le terre ad est dei fiumi Oder e Neisse passarono dunque sotto amministrazione sovietica e polacca, determinando un'imponente ondata di profughi tedeschi che abbandonarono le proprie residenze, cercando di sfuggire alle razzie e vendette delle truppe russe. Christa Wolf e la sua famiglia ripararono a Gammelin, nei pressi di Schwerin, in quella parte di Germania che fu assegnata al dominio sovietico e dove il 7 ottobre 1949 fu fondata la *Deutsche Demokratische Republik*. Qui l'autrice studiò, si iscrisse al partito di Unità Socialista, sposò lo sceneggiatore Gerhard Wolf e assunse negli anni un ruolo di rilievo in ambito culturale e politico, intrecciando impegno civile e carriera letteraria.

Wolf divenne un'intellettuale di spicco della DDR, con forti ideali antifascisti e convinta che il socialismo sovietico avrebbe potuto segnare una netta discontinuità con il periodo buio del nazismo tedesco. La scrittrice assunse sempre un atteggiamento di critica costruttiva verso le scelte del proprio governo e divenne sostenitrice della necessità di un socialismo umano, sensibile ai bisogni del popolo, rispettoso dei diritti fondamentali della persona. Nei suoi testi Wolf propone importanti riflessioni sulla DDR, dimostrando di comprenderne le problematiche e di amare profondamente il suo Paese, verso cui nutriva notevoli speranze. La sua attività di critica propositiva la rese però una figura scomoda per il regime: dalla fine degli anni Sessanta Wolf fu infatti posta sotto sorveglianza dalla Stasi, il Ministero per la Sicurezza di Stato. L'autrice trascorse tutta la vita nella Germania orientale, che non abbandonò nemmeno dopo la caduta del Muro e la dissoluzione definitiva della DDR. Con la riunificazione si aprì però una fase molto travagliata, che la vide bersaglio di pesanti accuse da parte della stampa della ex BRD, ora parte occidentale del nuovo Stato tedesco. Wolf, come altri colleghi dell'est, fu

percepita come il simbolo di un regime repressivo mai apertamente rinnegato; in particolare fu giudicato severamente il suo atteggiamento nel contempo critico e leale verso la DDR: diverse voci della stampa dell'ovest la incolparono di connivenza e opportunismo, arrivando al punto di mescolare falsità e mezze verità. In quegli anni, inoltre, la situazione della scrittrice fu ulteriormente complicata dall'apertura degli archivi della Stasi, in cui fu rinvenuto un dossier che testimoniava come Wolf avesse collaborato con il regime, verso la fine degli anni Cinquanta. Nonostante l'autrice non avesse rivelato nessuna informazione compromettente sui colleghi che le era stato chiesto di osservare, questa notizia alimentò nuove ostilità e attacchi personali, che divennero per lei insostenibili. Per sfuggire al clima di grave tensione che stava vivendo, nei primi anni Novanta Wolf decise di lasciare la Germania per qualche mese, accettando una borsa di studio al Getty Center di Los Angeles.

È a Los Angeles che l'autrice ambienta il suo ultimo romanzo, *Stadt der Engel*, con l'intento di raccontare la sua vita e le sue scelte, per spiegarsi, tentare di farsi comprendere e soprattutto per elaborare la perdita della sua patria, dove affondavano le radici della sua stessa identità. In America, infatti, emerge la potenza devastante del trauma, che assume i connotati di una vera e propria crisi: l'autrice è indotta a mettere in discussione tutto ciò in cui ha creduto, la sua storia e il suo impegno come intellettuale. Tuttavia, a Los Angeles riesce ad avviare un percorso verso la guarigione, attraverso il confronto con amici e confidenti che la aiutano ad accettare quanto è accaduto, convincendola della validità dei suoi ideali e delle sue battaglie. In America Wolf riesce a relativizzare la sua esperienza e a comprendersi parte dei movimenti della storia, che influiscono inevitabilmente sulle vicende dei singoli. *Stadt der Engel* ha grande importanza entro l'opera di Christa Wolf non solo perché intreccia argomenti intimi e privati con temi storici di grande rilievo ma anche perché chiude la carriera letteraria della scrittrice. Si tratta infatti del suo ultimo romanzo, che si configura dunque come una sorta di testamento letterario: il testo custodisce le ultime parole con cui l'autrice prende congedo dai suoi lettori.

Questo lavoro intende proporre una lettura critica di *Stadt der Engel*, proponendo al lettore italiano una riflessione che si prefigge di far conoscere e comprendere l'ultima opera di una figura di spicco del Novecento tedesco. Dopo un'analisi dei principali romanzi dell'autrice, che permetterà di approfondire la sua poetica e le evoluzioni che essa ha subito nel tempo, si passerà ad analizzare *Stadt der Engel*, fornendo al testo anche un necessario inquadramento storico-biografico. Infatti, l'intera produzione letteraria della scrittrice non può prescindere dalla sua

vicenda personale, che è fittamente intrecciata alla storia tedesca dal secondo dopoguerra: Wolf ha avuto esperienza diretta dei due regimi totalitari del Novecento europeo e ha fatto della letteratura uno spazio politico, oltre che artistico, consegnandogli riflessioni sul presente, sul passato e sulla società di cui era parte. Dunque con questo lavoro si intende offrire al lettore italiano il racconto della parabola letteraria di Christa Wolf nei suoi legami con la vicenda biografico-politica, permettendogli di conoscere meglio la fase tarda, poco nota, di un'autrice molto nota; e di riflettere su un paese, la Germania Orientale, la cui storia presenta tutt'oggi risvolti ancora poco conosciuti.

# Capitolo I

## Storia di una voce

Per Wolf la scrittura è soprattutto un tentativo di superare esperienze ed eventi traumatici, al fine di elaborarli e fare chiarezza dentro di sé. Antonella Gargano ritiene che l'autrice sia principalmente interessata alle vicende dell'io, che cerca di portare sulla carta delineando una «mappa di “territori interni”, costruita su una struttura ampiamente interrogativa»<sup>1</sup>. Le sue narrazioni, infatti, indagano le profondità del sé attraverso personaggi riflessivi, immersi nell'elaborazione del proprio vissuto. Tale procedimento incontra però delle difficoltà, poiché l'io è una materia scivolosa e complessa, che sfugge a una comprensione definitiva. Dunque l'esplorazione più adatta per Wolf sembra essere quella che avviene attraverso l'esercizio del dubbio e della ricerca interiore, che rincorrono il disordine del pensiero. Ne risulta una narrazione indisciplinata, che segue l'onda del ricordo e con essa si strappa quando non è più possibile assecondare una logica lineare, passando ad altri frammenti di memorie o pensieri. È forse proprio l'andamento onirico della sua scrittura che permette all'autrice di tessere storie di grande umanità e credibilità, creando personaggi che aprono uno squarcio nella coscienza del lettore per porgergli con eleganza un invito alla riflessione e alla messa in discussione. Nei suoi romanzi Wolf racconta di donne che incarnano suoi interrogativi, plasmando voci affini alla propria con cui esprimere un punto di vista sul presente. Spesso nelle sue protagoniste si ritrovano dettagli della sua vita, tracce di esperienze vissute, illusioni e nuove consapevolezze, dissidi personali e collettivi. In *Stadt der Engel* la protagonista si può definire una gemella dell'autrice, trattandosi di un testo confinante con l'autobiografia. Diverso è però lo statuto delle precedenti voci narranti, quelle che compongono il cuore dell'opera di Wolf, che sembrano seguire una sorta di percorso che le indirizza verso l'innominata e definitiva narratrice. È infatti verosimile che l'ultimo io narrante sia la risultante di una stratificazione di identità precedenti, come se si fosse formato da quelle voci e le contenesse. Si propone, dunque, un'analisi delle principali protagoniste dei romanzi di Wolf, per osservare se siano effettivamente una la continuazione dell'altra.

---

<sup>1</sup> Antonella Gargano, *Il mitologema della individualità collettiva nella scrittura di Christa Wolf*, in «A.I.O.N.», Sezione germanistica. Studi tedeschi, XXVIII, 1-3, 1985, p. 427

### *Der geteilte Himmel*

Impostato sulla scelta a favore o contro il sistema, che si ripercuote all'interno dell'universo intimo e personale degli individui, *Der geteilte Himmel* mette in scena una divisione interiore, che si traduce nell'adesione a tipologie di vita inconciliabili. I protagonisti di tale scelta sono due giovani innamorati, Rita e Manfred, la cui separazione simbolicamente allude a quella fisica e spaziale che sarebbe stata tracciata dal Muro di lì a poco. I due personaggi manifestano significative differenze, caratteriali quanto di origine e provenienza. Rita è una ventenne di famiglia modesta, dall'indole sensibile, è generosa, comprensiva e curiosa, tanto da venire notata da un funzionario che giunge nel suo villaggio per reclutare nuovi insegnanti. La ragazza accetta la proposta e ben presto si trova iscritta a una scuola pedagogica e inserita in una realtà cittadina fino a quel momento a lei estranea, dove viene iniziata al mondo operaio della produzione, attraverso un impiego in una fabbrica di vagoni ferroviari. Il suo trasferimento è anche motivato da un nascente sentimento verso Manfred, chimico di dieci anni più grande di lei, su cui pesa un pervasivo pessimismo, una certa tendenza all'insoddisfazione che tanto lo allontana dall'entusiasmo di Rita per la vita e il futuro.

Date queste premesse, l'autrice lascia intuire fin dappprincipio che Rita rimarrà a est presentandola come una ragazza felice ed estranea all'insoddisfazione di Manfred, che invece risolverà la propria inquietudine spostandosi a ovest. Sembra dunque che nel romanzo la contrapposizione tra sociale e privato venga proposta in termini di vittoria e sconfitta, presentando una giovane positiva e fiduciosa che sceglie il socialismo contro un uomo di tenebra, a suo agio con l'occidente capitalista. In realtà, non c'è una contrapposizione netta tra i due personaggi, la cui caratterizzazione è molto più complessa e arricchita di ombreggiature che li allontanano dai canoni rappresentativi stereotipati e propagandistici del realismo socialista. Manfred, infatti, complica la tradizionale raffigurazione dell'eroe negativo poiché, pur essendo rappresentato come un uomo di estrazione borghese, dal carattere pessimista e introverso, mostra delle qualità che inducono il lettore a instaurare con lui un rapporto empatico. Egli è una persona sincera, un professionista onesto che rinnega il passato torbido dei genitori, con cui mantiene un legame conflittuale e segnato dal rifiuto. La sua famiglia si è macchiata di un ignobile trasformismo, poiché subito dopo la sconfitta del nazismo si è affrettata a cancellare ogni traccia della propria convinta adesione al regime, evitando un confronto reale con le proprie responsabilità. Manfred non accetta compromessi a questo proposito, si fa giudice

inflessibile della propria realtà domestica e dunque portatore di un modello positivo. Un'ulteriore prova della complessità del personaggio è data da un episodio in cui è vittima di tradimento per opportunismo politico, concernente il suo passato: un amico fidato del ragazzo, all'epoca agli inizi di una promettente carriera giornalistica, anziché sostenerlo in una coraggiosa denuncia del conformismo scolastico lo contraddisse pubblicamente, tacciandolo di «decadentismo borghese»<sup>2</sup> e dunque compromettendo la sua potenziale ascesa accademica. L'esperienza di Manfred è costellata di episodi di fallimento, come la bocciatura di un progetto di ricerca estremamente promettente curato da un suo allievo per la realizzazione di un nuovo telaio, a cui viene preferita una mediocre proposta collettiva. A tal proposito Anna Chiarloni osserva come, tramite Manfred, Wolf affronti una questione scomoda quale il

rapporto tra il diritto del singolo alla *Mitgestaltung* della società, diritto implicito nell'abolizione della proprietà privata, e l'uso burocratico dell'informazione da parte di un potere perennemente preoccupato della propria conservazione<sup>3</sup>.

Con le sconfitte di Manfred Wolf evidenzia gli errori politici della DDR degli anni Cinquanta, contribuendo a proiettare sul personaggio dei chiaroscuri che complicano il suo incasellamento rigido entro la categoria del tipo negativo. Egli si avvicina, piuttosto, al profilo della vittima, la cui lucidità nel giudicare gli errori del sistema porta all'emarginazione e all'abbandono. Infatti, anche il tentativo di trovare una compensazione nel sentimento privato viene meno, per la sua incapacità di negoziare la propria felicità, cosa che lo avrebbe costretto a piegarsi a un potere che stava alimentando la sua insoddisfazione. Chiarloni<sup>4</sup>, per questo, ritiene che Manfred preannunci il travaglio delle future protagoniste dei romanzi di Wolf, rilevando una particolare affinità con Christa T.: *Der geteilte Himmel* rende infatti evidente che

i sentimenti personali non sono un incantesimo che di per sé ci salvi, ci giustifichi e ci completi, se non rintracciamo radici ed echi nel nostro rapporto circolare con gli altri, col tempo e col mondo di cui siamo parte<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Christa Wolf, *Il cielo diviso*, traduzione dal tedesco e postfazione di Maria Teresa Mandalari, Edizioni e/o, Roma 2019, p. 139

<sup>3</sup> Anna Chiarloni, *Christa Wolf*, Tirrenia Stampatori, Torino 1988, p. 24

<sup>4</sup> Ivi, p. 25

<sup>5</sup> Christa Wolf, *Il cielo diviso*, cit., p. 215

Complementare al disorientamento di Manfred è quello di Rita che, a suo modo e con le dovute differenze, coglie le contraddizioni del sistema socialista nell'evidente scarto tra retorica e realtà, palese sui volti sgualciti degli operai con cui lavora, le cui quotidiane difficoltà si dissolvono negli slogan di un vuoto trionfalismo. Sull'esperienza di Rita, infatti, si riverbera quella dell'autrice stessa, che dopo la conferenza di Bitterfeld<sup>6</sup> aveva approvato con entusiasmo il connubio di intelligenza e mondo operaio, impegnandosi in prima persona a realizzare l'invito del partito a inserirsi nella catena produttiva. L'obiettivo del programma di Bitterfeld era di ridurre le distanze tra il mondo intellettuale e quello operaio, per avvicinare i lavoratori alla letteratura e aiutare gli scrittori a conoscere più a fondo una realtà che avrebbero poi potuto descrivere nei loro testi. Questa esperienza aveva però reso la scrittrice testimone della costante pressione esercitata sui lavoratori dalle rigide norme di rendimento, che provocavano reazioni di rifiuto, creando divisioni interne e portando all'isolamento degli operai più volenterosi. Con sguardo disincantato Wolf rappresenta tali situazioni all'interno del romanzo, dove l'occhio immacolato di Rita registra tensioni, coalizioni e tradimenti che il linguaggio ufficiale dell'epoca passava sotto silenzio. La protagonista rivela le contraddizioni della vita in fabbrica, osservando come un forte senso di unione e aiuto reciproco venga macchiato da ostilità e inimicizie. Nel romanzo episodi di autentica solidarietà si mescolano a invidie e sotterfugi, al punto che la sincera passione di un operaio come Meternagel, disposto a sacrificare la propria vita privata per onorare il collettivo cui appartiene, lo rende invece una figura scomoda, vittima di derisione da parte dei colleghi.

La stessa concezione salvifica del lavoro, come fonte privilegiata di realizzazione umana, viene problematizzata rendendo Rita spettatrice dell'indebolimento fisico di Meternagel, che si consuma al punto da ammalarsi, mettendo in pericolo la sua salute. La protagonista coglie per il lettore la complessità di una realtà che sfugge all'ampollosa retorica socialista, incoraggiando a riflettere su come l'esperienza operaia venisse edulcorata da una narrazione ufficiale faziosa, incapace di far emergere il suo carattere alienante ed estremamente dannoso per gli individui.

Rita stessa, con la sua tragica vicenda personale, subisce sulla propria pelle le conseguenze di un sistema che non ha interesse per la dimensione umana dei cittadini: dopo essersi separata da Manfred, la ragazza cade in uno stato di abbattimento che ne compromette la lucidità, portandola a mettere a rischio la sua vita. Proprio nella fabbrica dove lavora emerge in lei una

---

<sup>6</sup> Sonja E. Klocke, Jennifer R. Hosek (eds.), *Christa Wolf. A Companion*, Walter de Gruyter, Berlin 2018, pp. 6-8

confusa volontà di morte, il disperato desiderio di porre fine a quella «plumbea prosaicità»<sup>7</sup> in cui è precipitata con la fine del suo amore.

Chiarloni osserva<sup>8</sup> come mettere in scena un tentato suicidio nella letteratura della DDR, all'altezza del '63, sia stato un gesto eccezionale e in aperta controtendenza rispetto alle norme della rappresentazione letteraria dettate dallo Stato, votate alla celebrazione di una quotidianità senza macchia, specialmente nella realtà della fabbrica. Rita, invece, ne rivela il volto amaro, descrivendola come luogo del disordine, fisico ed emotivo. Appare, dunque, evidente che la protagonista non si adatta alla artificiosa silhouette dell'eroina socialista, guadagnando invece contorni frastagliati che incrinano certezze e aspettative collaudate.

La narrazione è consegnata a una voce le cui peculiarità rispetto al canone narrativo del realismo socialista emergono fin dappprincipio, in quanto il racconto si avvia quando Rita si trova in una stanza d'ospedale dopo il tentato suicidio, di cui il lettore verrà a conoscenza solo alla fine del romanzo. In ogni caso la ragazza è ricoverata, per un turbamento se non fisico almeno psicologico, e dal suo letto ripercorre le vicende della propria vita. Proprio attraverso questo riavvicinamento al passato Rita riesce a elaborarlo e a guarire, avviando un percorso di evoluzione psicologica che le consente di ritrovarsi. Maria Teresa Mandalari ritiene che scontrandosi con la realtà la ragazza conquisti

da una posizione oggettivamente quasi emarginata e scarsamente consapevole il proprio posto cosciente nella società, accorgendosi che la sua femminilità non è destinata a farne semplicemente una donna ma anzitutto una persona umana, coi suoi diritti e suoi doveri cui non è lecito né possibile abdicare, di fronte a se stessi e agli altri<sup>9</sup>.

La ricostruzione dei fatti da parte di Rita è per il lettore alquanto impervia, poiché procede per frammenti di memorie in cui passato e presente si avvicendano in una narrazione ben lontana dalla linearità. Inoltre, capita che la ragazza metta in discussione i suoi stessi ricordi, arrivando a dichiarare di non essere sicura che certi dialoghi o eventi si siano davvero verificati. Ciò fa di lei una voce per certi versi inaffidabile, insicura, che non aiuta il lettore a ricostruire i fatti in modo oggettivo.

Nell'ottica del realismo socialista Rita palesa numerose debolezze anche in qualità di personaggio, sfuggendo a connotati eroici e rivelando così la sua natura umanamente

---

<sup>7</sup> Christa Wolf, *Il cielo diviso*, cit., p. 200

<sup>8</sup> Anna Chiarloni, *Christa Wolf*, cit., pp. 25-27

<sup>9</sup> Christa Wolf, *Il cielo diviso*, cit., p. 215

problematica. La ragazza viene introdotta alla maturità dal suo innamorato, un uomo pienamente adulto che ha già avuto sufficiente esperienza della vita tanto da portarne i segni, essendosi fatto ruvido e difficile. Con fare virile e una certa tendenza al paternalismo egli accompagna Rita nell'età adulta e nella vita in città. Chiarloni insiste<sup>10</sup> sulla responsabilità di Manfred nell'aprirsi della protagonista alla vita stessa, ricordando come egli giochi un ruolo decisivo nel plasmare la consapevolezza del suo corpo, delle sue espressioni e sensazioni. Rita ne è riconoscente, per la prima volta assapora la felicità e i suoi piaceri, ma i traguardi verso cui la indirizza Manfred non sono da lei veramente raggiunti e si dimostrano anzi effimeri, condizionati dall'uomo che ama; non a caso quando si trova sola con se stessa la ragazza sfiorisce, incapace di dare un valore alla propria persona indipendentemente dagli altri. Sarà, invece l'incidente cercato, a cui sopravviverà, e la riflessione su di sé che da esso scaturirà, a farle conoscere davvero il proprio io. Nel corso della narrazione, infatti, Rita sperimenta una sorta di rinascita, garantita dalla nuova consapevolezza di sé che ha guadagnato attraverso l'esperienza traumatica della realtà.

Non a caso il suo ritorno alla vita è segnato da un'incursione onirica che sembra suggerire un desiderio di rinascita. La conclusione del romanzo è infatti preceduta da un sogno in cui ad accompagnarla non vi è più Manfred ma Wendland, un funzionario della fabbrica di vagoni verso cui Rita provava una particolare simpatia, soffocata al tempo della sua relazione con Manfred. La scena potrebbe alludere alla volontà della ragazza di aprirsi al futuro, costruendo una vita a due che in qualche misura corrobora e rafforza la sua decisione di rimanere a est.

Attraverso la sofferta separazione da Manfred, dunque, Rita scopre se stessa e si dimostra capace di scegliere in autonomia ciò che è meglio per lei, anche se questo significa dover affrontare il dolore della perdita. Rita va a ovest ma sceglie consapevolmente di tornare a est, dove con acquisita maturità intende costruire il proprio futuro. Con questa donna, Wolf veicola una disincantata rappresentazione delle contraddizioni del suo tempo, in cui il peso della storia imprime una direzione alle vicende dei singoli. La superficie innocua di una vita quasi banale viene increspata dal realismo dei suoi «paesaggi psicologici», che portano sulla carta interrogativi semplicemente umani. La prosa di Wolf, in questo romanzo, rappresenta un primo

---

<sup>10</sup> Anna Chiarloni, *Christa Wolf*, cit., pp. 21-37

passo verso l'«esplorazione profonda dell'individuo che si confronta con i modelli della storia<sup>11</sup>» obiettivo perseguito nelle opere successive.

### *Nachdenken über Christa T.*

Sulla medesima scia critica si inseriscono le vicende di Christa T., altra protagonista atipica che si afferma sulla scena narrativa con esile discrezione. Se non fosse, infatti, per la voce narrante, un'amica fidata che ne ricostruisce la storia dopo la sua morte improvvisa, il lettore non saprebbe nulla di questa misteriosa figura. Christa T. è strappata alla vita in giovane età da una malattia improvvisa, inducendo l'io narrante a elaborare la perdita attraverso un viaggio nella memoria, che copre l'arco temporale tra i primi anni del dopoguerra e il 1963. Il profilo biografico che emerge è quello di una donna che cerca di intraprendere un percorso di affermazione personale nella Germania dell'est, senza però riuscire ad adeguare la sua sensibilità alle esigenze del suo tempo. Christa T. è una figura eccentrica rispetto alle aspettative del suo Stato, come dimostrato sin dalla sua prima apparizione nel romanzo, quando la sua diversità risulta talmente evidente da provocare una reazione di sdegno nella voce narrante. Il primo atteggiamento che viene associato alla ragazza, infatti, è l'indifferenza:

Sedeva nell'ultima fila di banchi e non mostrava alcun interesse o desiderio di fare conoscenza con noi. Interesse del resto non ne ha mai dimostrato. Sedeva invece nel suo banco ed esattamente nello stesso modo guardava la nostra insegnante, priva di interesse, senza alcuna partecipazione, se così si può dire. Ché ostile il suo sguardo non era. Però può darsi che abbia fatto questa impressione, in mezzo a tutti quegli sguardi così pieni di dedizione ai quali la nostra maestra ci aveva abituate, dal momento che - oggi almeno credo - lei non viveva d'altro<sup>12</sup>.

Christa T. non dimostra ossequio verso l'autorità dell'insegnante, non si alza in piedi per rispondere alle sue domande né si presenta con rigore e dignità, ma piuttosto reagisce passivamente alle domande che le vengono rivolte, dichiarando la propria identità e provenienza con voce flebile e quasi impercettibile. Il suo ritrarsi è avvertito come un atto trasgressivo, un'insubordinazione sfrontata ai codici comportamentali che governano l'ambiente scolastico. Ma ogni istituzione sociale è vissuta dalla ragazza con insofferenza, al

---

<sup>11</sup> Ivi, p. 37

<sup>12</sup> Christa Wolf, *Riflessioni su Christa T.*, traduzione dal tedesco di Amina Pandolfi, postfazione di Anna Chiarloni, Edizioni e/o, Roma 2003, p. 13

punto da portarla a sfidare l'ordine con le armi pacifiche del gioco e dell'immaginazione, come accade quando arrotola un giornale per imitare una tromba militare, guadagnandosi l'attenzione e la disapprovazione di alcuni sottoufficiali che circolano per la strada. Uno spirito libero, Christa T., che soffre la cattività imposta alla fantasia dalle rigide forme con cui il socialismo sovietico si declina nella DDR, non riuscendo a trovare un compromesso che le permetta di sopravvivere: infatti, anche se ufficialmente è una leucemia che la sottrae al mondo, nel romanzo si insinua il sospetto che, prima della morte fisica, la donna abbia sperimentato un'altra forma del morire, insita nel vivere quotidiano, che Chiarloni definisce un «tracollo psichico per incapacità di adattamento»<sup>13</sup>.

Anche qui, dunque, Wolf focalizza l'attenzione su un personaggio anomalo per la letteratura della DDR, una figura irriducibile alla dimensione dell'eroina positiva, portatrice agli occhi della società di una debolezza che non le consente di affermarsi sul mondo e dominarlo, nonostante la sua tenace resistenza all'omologazione. Con Christa T. Wolf non intende offrire un modello pedagogico codificato dalla letteratura dell'epoca, mira anzi a denunciare l'inadeguatezza di quello che veniva diffuso dalla retorica socialista, rappresentato dagli «uomini dei fatti. I tipi opp opp» il cui interesse precipuo è quello di «incitare all'azione»<sup>14</sup>, di scandire il tempo attraverso i ritmi della produzione e di adeguare la vita umana all'industria della prestazione. L'autrice aveva già rilevato, nel romanzo precedente, come questo sistema deumanizzante influisse negativamente sulla dimensione privata degli individui, provocando un'infelicità che già in Rita era promessa di disagio psichico. Con Christa T. la sua denuncia si fa più esplicita, al punto che per nasconderla dovette intervenire la censura.

Questa nuova protagonista è una figura sfuggente, che la stessa voce narrante si rifiuta di ridurre entro una descrizione esaustiva, costruendo una biografia essenziale tramite ricordi inframmezzati da altre testimonianze, spesso documenti della stessa Krischan<sup>15</sup>, quali diari, lettere e abbozzi manoscritti. Esattamente come in *Der geteilte Himmel* il palazzo della memoria si erge non solo sui fatti, ma anche sulla riflessione e la fantasia. È proprio la fantasia

---

<sup>13</sup> Anna Chiarloni, *Christa Wolf*, cit., p. 44

<sup>14</sup> Christa Wolf, *Riflessioni su Christa T.*, cit., p. 66

<sup>15</sup> Soprannome utilizzato dalla voce narrante sin dalle prime pagine: «a casa la chiamavano Krischan. Krischan? Le assomiglia proprio Krischan. Così l'ho poi quasi sempre chiamata, da allora» (Christa Wolf, *Riflessioni su Christa T.*, cit., p. 15).

uno dei diritti irrinunciabili della persona secondo Christa T., che considera l'immaginazione e la contemplazione dei valori inalienabili, scontrandosi con l'opinione della società in cui vive.

Krischan è un corpo estraneo che si aggira nell'universo di convenzioni e regole sociali che tentano di dare un ordine all'esistenza, frustrandone gli aneliti più nobili e autentici. Non c'è ossigeno in una vita tutta tesa a una meta imposta dall'alto, mentre per lei vivere significa essere in costante movimento. Evita, quindi, di riconoscersi un'etichetta che la risolva, che ne segni l'appartenenza a questo o a quel gruppo, fugge da tutto ciò che è definito e stabile, teme l'inevitabile. Christa T. è diversa perché rifiuta la disinvoltura con cui chi le sta intorno si getta alle spalle la propria unicità per consacrarsi alla macchina collettiva, per diventare ingranaggio senza nome e volto. Perciò chi la conosce la ritiene una persona scollata dalla realtà, una sognatrice, definizione in qualche modo calzante: «il mio modo di pensare è più oscuro, stranamente mescolato con i sentimenti, le sensazioni. Deve per questo essere necessariamente sbagliato?»<sup>16</sup>

Un tale modo di essere, infatti, non si adegua alle richieste che il suo tempo avanza, non solo ammantandola di diversità ma soprattutto condannandola alla sofferenza di un'esistenza frustrata, poiché non è possibile per un animale inebriato di libertà vivere nella cattività del rigore. Per questo, nonostante le stranezze e le incursioni fuori dagli schemi, Christa T. si vede costretta a limitarsi, talvolta si costringe a rientrare nelle categorie che sono state plasmate per lei, pagando un prezzo umano estremamente alto. Trascorre la giovinezza in precario equilibrio tra l'essere e il dover essere, per poi virare nel secondo, mantenendo però la dolorosa consapevolezza di dover sacrificare se stessa. Allora anche l'amore, il matrimonio, la famiglia saranno catene da cui cercherà di evadere, manifestando i segni di un'irrequietezza irrisolta che la consumerà ben prima della malattia diagnosticata.

Christa T. è una donna che soccombe, incapace per indole di accontentarsi, di accettare un sacrificio che non dovrebbe essere richiesto né tantomeno imposto: rinnegare se stessi per dissolversi nel collettivo. La giovane è troppo ambiziosa per cedere senza riserve, mossa dal desiderio di incidere in modo positivo sul mondo, sugli esseri umani, in cui cerca di instillare la coscienza della loro importanza, il valore imprescindibile dell'io. Per questo celebra l'audacia della fantasia e insegna ai suoi scolari che la loro persona non deve farsi misurare da strumenti artificiali, esterni e a loro estranei.

---

<sup>16</sup> Ivi, p. 92

## Vite che denunciano

In Christa T. si ritrovano qualità che avevano caratterizzato anche Rita, come la curiosità, la volontà di vivere la vita appieno, l'intraprendenza, la passione per la conoscenza e il desiderio di dare il proprio contributo. Tuttavia la protagonista di *Der geteilte Himmel* era stata concepita nel periodo entusiastico della ricostruzione, quando significativa importanza veniva data ai "fatti" e all'operosità: in altre parole, nel periodo della predilezione di Wolf per personaggi duttili e volenterosi; e se già in Rita lampeggiano segnali di disagio verso un culto del dovere ingombrante e dannoso, con Christa T. l'autrice realizza un deciso superamento di tali modelli letterari, incapaci di restituire la complessità di un tormento interiore molto serio. Secondo Chiarloni<sup>17</sup> Wolf, nello scorrere degli anni '60, evidenzia gli aspetti negativi della società che aveva registrato nel romanzo precedente, come l'incessante oppressione del corpo sociale della DDR da parte di burocrati annebbiati dalla venerazione del potere. Ciò si traduceva in un fatale disinteresse verso ogni strumento teso a stemperare una tale aridità ideologica, come la sensibilità, la fantasia, l'invenzione, qualità che rifulgono in Christa T. Proprio la sua adesione appassionata all'esistenza le impedisce di accettare la riduzione a dato statistico dell'essere umano, l'omologazione senza scampo propugnata dal sistema sociale. Non è semplicemente una sognatrice dotata di un'autentica pulsione verso la vita quella che Wolf delinea, ma una donna che non intende rinunciare all'autenticità del sé, per la quale l'alterità è un valore personale che ognuno dovrebbe coltivare. Perciò, nel momento in cui prende coscienza dell'impossibilità di condurre il solo tipo di esistenza che per lei ha valore, Christa T. scivola nell'abulia, nella tristezza irreversibile, si emargina dal pubblico lasciando la scuola dove insegna e si ritira nel privato, nella vita domestica in campagna. Come in *Der geteilte Himmel* anche questo romanzo propone la contrapposizione tra città e ambiente rurale, laddove quest'ultimo è sede di pace ma anche di ingenuità rispetto alla complessità della realtà sociale cittadina. Qui, infatti, Christa T. vive nell'ombra e tenta di costruirsi un idillio tutto suo, progettando una villetta in riva al lago, pur vivendo in un ordinamento sociale fondato sull'abolizione della proprietà privata. Un ulteriore gesto anarchico, partorito dallo stesso bisogno di espressione individuale che da bambina l'aveva portata a gridare contro gli ufficiali.

---

<sup>17</sup> Anna Chiarloni, *Christa Wolf*, cit., pp. 39-61

Con questo personaggio Wolf esprime una critica aspra e dolorosa, proponendo un ideale di vita umano e rispettoso delle esigenze dei singoli, che sfiorisce in un ambiente sfavorevole. Ciò che il sistema non può accettare di Krischan è il suo dare sostanza alla deviazione rispetto alla norma, che si concretizza in atteggiamenti di riflessione anziché di adesione acritica, in inerzia contemplativa, in domande e incertezze in luogo di zelo produttivo e solidi dogmi inappellabili. La stessa voce narrante coglie con lucidità la ragione dell'ostilità verso Christa T.:

La verità è che avevamo tutti altro da fare. Eravamo cioè completamente occupati a renderci inattaccabili, se oggi è ancora possibile comprendere che cosa intendo con questo. Non soltanto a non accogliere in noi nulla di estraneo - e che cosa non bollavamo di estraneo allora! -, ma nemmeno a lasciar salire a livello di coscienza qualcosa di estraneo dentro di noi, e se malgrado tutto ciò accadeva - un dubbio, un sospetto, osservazioni, interrogativi -, a far in modo che nessuno se ne potesse accorgere. Non tanto per paura, sebbene molti avessero anche paura, quanto per insicurezza. Una insicurezza più difficile da dissipare di qualunque altro sentimento che io conosca<sup>18</sup>.

Il romanzo è molto esplicito nell'identificare la natura del disagio della protagonista, avvalendosi di un io narrante capace di spiegare con chiarezza l'attrito tra l'amica e le aspettative del sistema, una voce che non lesina stoccate critiche verso la compagine sociale che rappresenta tutto ciò che Christa T. rifiuta, includendo anche se stessa. Le parole della voce narrante rivelano una presa di coscienza nuova, quasi come se la vicenda tragica dell'amica le avesse aperto lo sguardo, illuminando gli errori di giudizio in cui lei stessa era incorsa. Ancora una volta la memoria, intesa come rielaborazione critica del passato, funge da percorso di guarigione quantomeno per l'io narrante, che raccontando un'amica ribelle alla sudditanza del pensiero e delle azioni si trova di fronte a decisive rivelazioni su di sé e sull'ambiente che lo circonda. Allora capisce che Christa T. veniva biasimata perché rappresentava un pericolo, con il suo fare libero da coercizioni esterne, perché metteva a nudo le debolezze della propria compagine sociale. L'amica incarnava il dubbio, il movimento sano della ragione che non era ammesso in una realtà dominata da un conformismo frutto di un atteggiamento pluridecennale di malintesa abnegazione e auto-repressione.

Christa T. si espone al contagio ma, a differenza di chi le sta intorno, non si piega, la sua pulsione vitale è troppo forte per permetterle di accogliere la condanna alla prigionia, non può sopportare di vedersi «perduta, dissolta in un'infinita quantità di frasi e di gesti di una mortale

---

<sup>18</sup> Christa Wolf, *Riflessioni su Christa T.*, cit., p. 65

banalità»<sup>19</sup>. La vita per lei diventa una sofferenza inesprimibile, un lasciarsi andare passivo entro una gabbia di tristezza.

La sua stessa morte, punto di arrivo di una parabola esistenziale votata al rifiuto della logica della sopraffazione, è un atto trasgressivo, l'affondo definitivo che Wolf sferra all'insano bisogno di sentirsi invincibili, più forti, migliori al punto da chiudere i problemi in una stanza fingendo che non esistano. Christa T. dimostra, invece, che il fallimento ha fattezze umane ed è una possibilità non troppo remota, nonostante venga intenzionalmente taciuta. Si può venir meno, non farcela, specialmente quando l'evidenza del dolore viene volutamente ignorata, quando chi è responsabile di tale condizione si volta dall'altra parte.

Wolf intende scavare oltre la superficie di un disagio soggettivo, dimostrando che esso ingloba sentimenti universali, al fine di indurre a una critica circa l'universo ideologico e politico della DDR, dove i bisogni individuali vengono trascurati e sottovalutati. In questa riflessione l'autrice inserisce anche se medesima, creando un sofisticato effetto tridimensionale che interseca tre soggettività: la propria, quella dell'io narrante e quella di Christa T. (che all'autrice stessa rimanda, poiché il nome del personaggio suggerisce un'identificazione quantomeno implicita, sostenuta da dettagli anagrafici e biografici). Allora i turbamenti della protagonista sembrano alludere a sensazioni condivise da Wolf, che come la voce narrante attraversa con la scrittura il proprio passato, le proprie convinzioni di intellettuale degli anni '50, e le sottopone a riesame, mettendo sulla carta anche le proprie responsabilità. Chiarloni<sup>20</sup>, a tal proposito, rileva in Wolf una tendenza costante, ossia la volontà di esporsi a sua volta alla critica, considerandosi parte del collettivo a cui rivolge la propria denuncia.

---

<sup>19</sup> Ivi, p. 191

<sup>20</sup> Anna Chiarloni, *Christa Wolf*, cit., pp. 39-61

## *Kassandra*

La catena di biografie femminili che compone l'opera della scrittrice, all'altezza degli anni Ottanta vira dal secolare al mitologico. All'inizio del decennio l'interesse dell'autrice si orienta verso la figura della sacerdotessa Cassandra al punto che, per osservare con i propri occhi gli ambienti e i luoghi di cui intende scrivere, Wolf compie un viaggio in Grecia. Vedere Micene e i suoi paesaggi, teatro delle vicende della sacerdotessa, aiuta l'autrice a stabilire una connessione autentica con questo nuovo personaggio. Sarebbe tuttavia riduttivo risolvere in quest'ottica binaria la genesi di un'opera dalla complessità stratificata, i cui elementi costitutivi sono registrati nella loro totalità in un testo preparatorio, le *Premesse a Kassandra*, in cui sono raccolte le molteplici suggestioni da cui il romanzo ha avuto origine. Si tratta di quattro lezioni di poetica tenute all'Università di Francoforte nell'estate del 1982, in cui l'autrice racconta come l'atto creativo si sviluppi nella sua fucina di scrittrice. Wolf dichiara che, al tempo di una visita in Grecia, sorse in lei il desiderio di immergersi all'alba della storia umana, scandagliando l'esperienza di quella che, come Chiarloni evidenzia <sup>21</sup>, è la prima donna che risulta libera dal rapporto con l'uomo.

Cassandra è una sacerdotessa, ossia una figura votata alla solitudine e all'autosufficienza, che si trasforma, sotto il tratto sicuro della penna autoriale, in un personaggio inedito. Non regna nessun intento ricostruttivo nel romanzo, che propone infatti una figura le cui facoltà divinatorie vengono de-mitizzate e ricondotte a categorie razionali. La sacerdotessa non è depositaria di un dono divino, ma esercita le facoltà propriamente umane del dubbio e del ragionamento critico. Il dono della veggenza di Cassandra è inteso quale capacità di leggere il presente, comprendere criticamente, interrogare la realtà circostante e dunque prevedere le conseguenze di azioni scellerate.

Il testo si configura come un cupo monologo in cui Cassandra ripercorre il proprio passato, concentrandosi in modo privilegiato sulle vicende che hanno avuto come teatro la guerra di Troia. Cassandra ricorda in prossimità della morte, in qualità di prigioniera di Agamennone, ai piedi della rocca di Micene, incontro al proprio destino. Due città affollano i suoi pensieri, la Troia della sua giovinezza, della concordia familiare, e la Troia sfigurata dalla guerra, insanguinata da presunzione, segreti e menzogne. La strada verso la rovina è aperta dall'arrivo

---

<sup>21</sup> Anna Chiarloni, *Christa Wolf*, cit., pp. 119-136

di un fratello creduto morto, Paride, che minaccia di sottrarre Elena al re di Sparta, compie il rapimento ma poi perde la donna in Egitto, fingendo che la missione sia andata a buon fine. Da un inganno nasce una guerra logorante per il dominio dell'Ellesponto, che consegna Troia alla disfatta, tragica e sanguinosa.

Cassandra, autorevole membro della famiglia reale, vede la situazione per ciò che è, oltre la finzione che viene riservata al popolo per celare decisioni sciagurate e irragionevoli. La sacerdotessa svela sistematicamente le menzogne del palazzo, ma la sua verità resta soffocata dalla voce ufficiale di un potere gonfio di superbia. Donna forte perché monoliticamente fedele alle proprie convinzioni, Cassandra conserva la sua integrità morale al prezzo degli affetti più cari. Si ribella al padre, viene marginalizzata e, affrontando le implacabili conseguenze delle sue decisioni, si rifiuta di abbandonare la città con l'amato Enea, per non dar vita a una nuova catena di soprusi e sopraffazioni.

Come evidenziato nelle *Premesse*, la vicenda si carica di temi e motivi di riflessione che investono la contemporaneità dell'autrice, la storia e la cultura occidentale, facendo del mito una chiave di lettura del presente. In *Kassandra* c'è traccia di emarginazione femminile nel modo in cui la sacerdotessa viene esclusa dalle sedi politiche e decisionali, c'è una critica al femminismo radicale nella rappresentazione delle Amazzoni di Pentesilea, mosse da pulsioni di vendetta e distruzione, o ancora desiderio di pacifismo nella comunità separatista del fiume Scamandro, dove donne di ogni estrazione sociale si uniscono per costruire una società non violenta. Incombe, inoltre, lo spettro della guerra fredda, simbolicamente raffigurato nella contrapposizione tra i due eserciti in lotta, che acquisisce valore polisemico rinviando alle reciproche ostilità delle due Germanie. La narrazione di Wolf ha evidenti legami con il presente, delineando il passato remoto dell'umanità come sede di una violenza antica mai superata, che anzi si offre come genesi di quella moderna: nel mito l'autrice rinviene e mette in rilievo la tendenza prettamente umana all'autodistruzione, a suo parere intrinsecamente legata al passaggio alla nascita della cultura occidentale. La guerra e la volontà di potenza dei Greci rappresentano per Wolf le radici della logica violenta che guida i contemporanei, un desiderio di primeggiare sugli altri a qualunque costo, che dalle remote viscere della storia tende le braccia verso la coscienza moderna. Nel racconto la degenerazione dei Troiani verso la cecità, legata alla brama di vincere sui nemici, si declina in una serie di segnali che preannunciano l'esito rovinoso di tale strategia scellerata: il sacrificio degli affetti, il cinismo sordo delle sale

del potere, i sotterfugi e gli inganni sono segnali di una irrimediabile catastrofe che Cassandra intuisce ma, inascoltata, non riesce a impedire. Anita Raja scrive che il romanzo «si articola intorno al nesso vegggenza-cecità»<sup>22</sup>, narrando di come una donna impari a vedere oltre le imposizioni e le verità di comodo, guadagnando un'autonomia anacronistica rispetto all'epoca in cui vive. Pur sperimentando un dissidio che la divide, l'oscillare tra adesione e ribellione, Cassandra segue le sue convinzioni, ossia la voce della ratio e si libera dalla finzione offerta al popolo. In questo modo, però, diventa una dissidente e viene accusata di tradimento perché in disaccordo con le decisioni che secondo il palazzo porteranno alla vittoria sui Greci. Cassandra esprime le sue preoccupazioni e rifiuta di tacere, commettendo un affronto non solo verso Troia ma anche verso la famiglia, matrice e luogo di incubazione della rovina della città.

Chiarloni ritiene<sup>23</sup> che la fermezza controcorrente della sacerdotessa riveli un intento critico profondo: nel rifiuto di Cassandra sarebbe adombrato quello di Wolf, che nel romanzo, ben lontana dal glorificare le gesta degli Achei, rilegge criticamente il nostro patrimonio culturale, fondato sull'esaltazione del principio patriarcale della violenza e della sopraffazione. È infatti abbandonando l'ambiente privilegiato della cerchia familiare che Cassandra troverà un nuovo e autentico senso di appartenenza, nella comunità femminile lungo il fiume Scamandro, tra i vinti, gli emarginati, tra molte donne.

### **Nucleo politico del romanzo: i legami con il presente**

Cassandra viene isolata, esclusa dalla partecipazione alle decisioni politiche, in una società – quella troiana – che si trovava in una fase di passaggio dal matriarcato al patriarcato, dove la figura femminile stava perdendo gradualmente importanza. La sacerdotessa è testimone di questa transizione; Cassandra infatti cresce in bilico tra la cultura patrilineare del padre Priamo e quella della madre Ecuba, proveniente dalla società matriarcale dei locresi, che riesce a conservare un certo peso negli affari di stato. È proprio l'influenza della tradizione matriarcale che tiene Troia legata a una forma di umanità e non violenza.

L'infanzia per Cassandra è un tempo di concordia e armonia, segnato però da episodi di sopraffazione che dimostrano come l'equilibrio tra la componente maschile e quella femminile

---

<sup>22</sup> Christa Wolf, *Cassandra*, cit., p. 182

<sup>23</sup> Anna Chiarloni, *Christa Wolf*, cit., pp. 119-136

si stia sbilanciando. Emblematico in questo senso è il racconto della deflorazione delle vergini, un evento traumatico di cupa umiliazione in cui la violenza carnale realizza una forma di aggressivo dominio. Il personaggio di Cassandra evolve attraverso la testimonianza di eventi come il rito della scelta delle vergini, dove il volgare schiacciare delle dita segna la fine della selezione del maschio tra le fanciulle sedute a terra (la cui inferiorità assume quindi anche una raffigurazione spaziale). La sacerdotessa subisce l'evento, simbolo della fine dell'età della fanciullezza, e comprende il valore del suo posto in una società che la pretende destinata all'uomo. In questa logica, il fatto di non essere scelta, sorte che investirà lei stessa, rappresenta a sua volta un'onta, una forma di inadeguatezza rispetto alle aspettative proiettate sul genere femminile. La violenza di questo episodio è esito del perduto rapporto egualitario tra uomini e donne nella società troiana.

La scena è seguita, nei ricordi di Cassandra, da un rito segreto che le donne troiane, nascoste sul monte Ida, celebrano per la dea Cibele, divinità della terra che rimanda al tempo antico del diritto matriarcale. Partecipano al rito schiave di palazzo, donne che vivono fuori dalle mura o rappresentanti di una minoranza etnica che intende sfuggire al governo di Priamo, donne «segnate dalla repressione e dall'emarginazione», il cui rifiuto del potere istituzionale è tanto forte da indurle a scontrarsi con i suoi divieti. Dunque, anche se la sacerdotessa registra un indebolimento della sfera femminile nella società troiana, l'influenza della tradizione matriarcale rimaneva considerevole al tempo della sua giovinezza, come dimostrato dall'importanza riconosciuta a Ecuba presso la corte e dal rapporto amorevole tra Cassandra e il padre Priamo.

La situazione però precipita con l'avvicinamento dei troiani al nemico greco: nel momento in cui Paride e i suoi accettano la guerra, essi tradiscono la loro natura originaria di popolo pacifico, perché ancora sotto l'influenza matriarcale, e si pongono sul livello della contrapposizione selvaggia dei greci. Cassandra assiste quindi al passaggio da una forma di matriarcato indebolito a una società patriarcale, in cui non riconosce più gli uomini che le avevano dato fiducia. La donna perde progressivamente l'influenza che aveva sulla corte e la stessa sorte tocca la madre Ecuba, che si vede impedito l'accesso alla sala del trono, dove vengono prese le decisioni sul futuro della città. Sono dunque i greci che portano a Troia la violenza cieca, quella del maschio contro le parti più deboli della società.

Non a caso è soprattutto nella rappresentazione della guerra che la brutalità della violenza fisica si mescola all'aggressività erotica: ciò è particolarmente evidente nella figura di Achille. Quest'ultimo impersona la forza ferina degli istinti primari, disponendosi allo scontro come a un atto fisico che inneggia alla sopraffazione e all'annientamento dell'altro. Il testo è permeato da un'associazione diretta tra violenza e sessualità, laddove la dimensione erotica diviene il luogo in cui si esercita la feroce brama di potenza maschile. L'atto sessuale resta un'espressione di egemonia, incarnata anche dal sacerdote Panthos, che Cassandra disprezzerà fino al punto di rifiutarne le profferte, e da Eurypilos, il marito che le viene imposto e con il quale avrà dei figli. A questa catena di imposizioni e sopraffazioni fisiche si sottrae il giovane Enea, per il quale Cassandra prova un amore profondo, che resta però irrealizzato e non si consuma nella concretezza di una relazione. Enea, estraneo all'aggressività patriarcale, esprime un ideale di onore venato di pietà e rispetto, è portatore di una nobiltà d'animo che lo distingue dalla logica maschile imperante, nonostante anch'egli non possa sottrarsi, in quanto uomo, a un disegno glorioso. Per tale motivo egli lascia Troia, seguendo una tensione alla ricerca che porterà alla realizzazione del suo destino: egli è stato scelto dagli dei per portare le tracce di Troia in una nuova città.

Ma Cassandra non può seguirlo proprio per questo, non può unirsi a un uomo destinato a fondare una nuova civiltà, foriera di dolore, sopraffazione e violenza. La sua ribellione è più grande e totale, una sorta di sacrificio in nome di un'utopia di pace, un sottrarsi all'inevitabile corso della storia occidentale, così come è stato definito dalla cultura dominante. Cassandra sceglie un'etica di assoluto rifiuto della violenza, rispondendo con l'immobilità di chi non intende partecipare a un progresso macchiato di sangue e ferocia.

A questo punto risulta evidente come il romanzo parli ai lettori moderni di loro stessi, della cultura in cui sono cresciuti e di cui fanno parte, collegando lembi di tempo apparentemente lontani per incoraggiare un dialogo con il passato che ci ha plasmato. Con *Kassandra* Wolf invita a riflettere sulle categorie di pensiero che sono il lascito di una tradizione violenta e che ci hanno reso eredi di fallaci idee di progresso e grandezza. Non passa, inoltre, inosservata la relazione che Wolf stabilisce tra questa cultura aggressiva e l'oltraggiosa condizione a cui essa ha relegato il genere femminile, in quanto la prevaricazione maschile si è espressa non solo nel monopolio quasi esclusivo delle prassi decisionali, ma anche e soprattutto nel rapporto tra uomini e donne, sottoponendo quest'ultime all'emarginazione civile e a trattamenti lesivi della

dignità della loro persona, riducendole ad un oggetto sessuale. Wolf pone l'attenzione su una cultura dimenticata dalla storia, ossia quella dei vinti. Il romanzo è infatti attraversato da una duplicità di livelli, quello ufficiale, nobile, rappresentato dal potere regio e dalla sua brutalità, contraddetto da quello basso e celato di una comunità femminile dal carattere comprensivo e benevolo.

Ad ogni modo l'autrice non propone di sostituire il culto del maschile con quello uguale e opposto di assoluta femminilità, ma invita piuttosto a contemplare un nuovo percorso comune, che uomini e donne devono intraprendere insieme. Il romanzo suggerisce la possibilità di questa forma di vita e si apre alla ricerca della non-violenza: ciò accade nella comunità del fiume Scamandro, dove un gruppo di donne che condividono ideali di pacifica convivenza tenta di fondare una società basata sull'equilibrio di maschile e femminile. A questa realtà appartiene un personaggio maschile che ne sembra una perfetta e saggia incarnazione: si tratta di Anchise, padre di Enea. Egli, come il figlio, è un uomo che si distingue dai suoi compatrioti, dal temperamento calmo e aperto al dialogo, che instaura un legame sincero con Cassandra: Anchise è la figura a cui la sacerdotessa si rivolge quando ha bisogno di aiuto o quando cerca risposte. Questo modello di convivenza rispettosa ed egualitaria tra uomini e donne è quello a cui Wolf aspira e si allinea al rifiuto dell'autrice di considerare la storia umana come un itinerario irreversibilmente indirizzato al progresso, a forme di dominio e addomesticamento della natura e della realtà.

Per questo l'autrice consegna al romanzo una critica duplice e feroce: il primo bersaglio polemico è l'occidente, che ha raccolto l'eredità dei dominatori greci. Essi hanno diffuso una cultura patriarcale violenta, fondata sulla prevaricazione, che schiaccia le categorie più fragili della società. Cassandra rivolge uno sguardo impietoso sui greci e gradualmente, con dolore, lo estende ai propri compatrioti, che si lasciano sedurre dalla logica della violenza ferina. La colpa di Priamo e dei troiani è di cedere alla lusinga patriarcale, disfandosi degli ultimi residui di saggezza matriarcale della loro società, sul imitazione dei greci. È in questi che Cassandra vede con orrore il modello peggiore che si possa immaginare e tenta di sottrarvi i troiani, cercando di ricordare loro le loro origini, ma ottiene in cambio emarginazione e isolamento. La critica della sacerdotessa va anzitutto ai greci e poi con altrettanta forza e dolore al suo popolo, perché ha deciso di divenire collaboratore di un'ideologia violenta.

Nella sofferta critica di Cassandra alla sua terra si nasconde quella che Wolf propone alla sua amata patria. Infatti, la rappresentazione delle dinamiche interne alla corte troiana è tanto più potente quanto più pregena di allusioni alla DDR: non sembra casuale l'uso di parole come «muro, guardia, comando, censura, fuga», che sembrano suggerire un'associazione tra Troia e Berlino. Wolf evoca analogie tra i soprusi del palazzo di Priamo e la realtà di un potere censorio quale quello della Germania dell'Est, tracciando una traiettoria critica ancora più ampia di quella già contenuta in *Nachdenken über Christa T.* In quel romanzo era già manifesta una polemica resistenza alla spersonalizzazione dell'individuo e al suo assorbimento entro le maglie di un'identità collettiva di tutti e nessuno, ma con Cassandra la presa di coscienza di tale condizione e la decisione di svincolarsi da un tale destino è cosa esplicita e dolorosamente perseguita. La protagonista si oppone apertamente al governo, al re, alla famiglia perché la nuova consapevolezza acquisita non le consente di vivere in pace con la propria coscienza. Il distacco è sofferto quanto necessario, poiché Cassandra non può veder scalfite le proprie convinzioni, quando corroborate dall'evidenza della verità, e si vota all'infelicità pur di conservare la propria libertà. La tragedia è insita nella consapevolezza che il "noi" che Cassandra cerca, un'appartenenza collettiva che realizzi ciascuna identità personale, non è possibile né dentro né fuori dalle mura del palazzo. Fuor di metafora, a ovest quanto a est domina un potere che non pone le condizioni per una autentica realizzazione umana, ma persegue le medesime aspirazioni di grandezza, «riducendo il singolo a mero oggetto amministrato<sup>24</sup>». Nonostante nel romanzo venga proposta una terza possibilità tra uccidere e morire, Cassandra sceglie il silenzio della seconda, per strapparsi alla violenza che bagna il corso irrimediabile della storia.

### *Medea. Stimmen*

La sosta nell'arcaico non si conclude per Wolf con *Kassandra*, ma prosegue attraverso l'esperienza di un'altra donna strappata al mito, che nelle mani dell'autrice diviene anch'essa un personaggio nuovo: Medea. Chiarloni ritiene<sup>25</sup> che quella ripresa da Wolf sia una figura

---

<sup>24</sup> Ivi, p. 135

<sup>25</sup> Christa Wolf, *Medea. Voci*, traduzione dal tedesco di Anita Raja, postfazione di Anna Chiarloni, Edizioni e/o, Roma 2008, pp. 227-234

sconosciuta alla tradizione aperta da Euripide, che legge lo scontro tra Corinto e la Colchide come contrapposizione tra *ratio* greca e dominio istintuale dei popoli barbari. Nonostante del mito di Medea esistano interpretazioni divergenti, specialmente a partire dalle riletture di epoca romantica, maggiormente sbilanciate verso la componente del sentimento, e quindi riluttanti a denunciare la passione genuina di Medea come colpa da espiare, le rielaborazioni letterarie sono a lungo rimaste ancorate al solco narrativo seguito da Euripide, senza affrancarsi dal motivo dell'infanticidio. Wolf, invece, sottopone proprio questo nodo cruciale, di esemplare efferatezza, a revisione. L'autrice genera una Medea controcorrente, che sveste sia i panni di maga sia quelli di assassina della propria prole, ergendosi a modello positivo, esempio di un'onestà salvifica degradata a capro espiatorio da un potere fondato sull'inganno e sul delitto. La protagonista è una donna mossa da sentimenti forti, che tuttavia non la condannano a una condizione ferina di mera istintualità, ma al contrario nutrono un'intelligenza lucida che si fa spazio tra le menzogne e i sotterfugi. La sua schiettezza imbarazza il potere, ponendolo di fronte alle proprie colpe e vanificando i criminali tentativi di nasconderle, di fondare l'esistenza collettiva su un cumulo di segreti. Come nel caso di *Kassandra*, proprio l'affronto al potere istituzionale rende il destino di questa inedita Medea segnato dalla tragedia.

L'abbandono della Colchide da parte della guaritrice coincide con l'arrivo di Giasone e gli argonauti, che vi giungono per recuperare il vello d'oro, un mantello di pelle d'ariete lasciato in dono da un parente dell'eroe al re Eete. Questi concede la restituzione a patto che vengano superate prove estremamente pericolose, cui Giasone riesce a far fronte con l'aiuto di una figlia del re, Medea appunto, indotta al tradimento del padre da un delitto che questi ha compiuto. Eete, durante il soggiorno degli argonauti, aveva dato ordine di uccidere il suo unico figlio maschio Apsirto, appellandosi a un'usanza antica sfruttata ad arte per garantirsi da potenziali pretendenti al trono. Medea, incapace di accettare un delitto tanto efferato, fugge con le navi straniere, portando con sé un nutrito drappello di colchi, che decidono di seguirla. La sua unione con Giasone è consacrata dall'amore, sebbene il romanzo si soffermi poco sulla passione tra i due, concentrandosi piuttosto sulla fase, successiva ai fatti di Colchide, in cui il sentimento si attenua e viene meno.

L'equipaggio trova ospitalità a Corinto, dove la relazione tra i due si deteriora, a causa dell'insorgere in Giasone di una sete di potere che lo induce a porsi al servizio del sovrano Creonte e ad accettare senza resistenze la progressiva emarginazione e criminalizzazione della

moglie. Medea e i colchi sono infatti guardati con ripugnanza dalla civiltà corinzia, le loro abitudini appaiono primitive e sfrontate, in particolare si disprezzano le donne per l'arroganza con cui si aggirano per le strade della città, con un portamento fiero quanto quello delle più nobili abitanti di Corinto. Medea ha infatti lasciato una terra dove la tradizione matriarcale era piuttosto radicata, nonostante il delitto di Eete le avesse fatto intuire uno sbilanciamento verso egoismi e violenze ad essa estranei. Per questo, la femminilità colca di cui la guaritrice è somma rappresentante, è segnata da un'emancipazione sconosciuta alla società corinzia, che punisce con il disprezzo il mancato rispetto del canone patriarcale. A Corinto le donne sono state ridotte a orpelli dei loro padri o mariti, perciò l'atteggiamento libero delle colche e della guaritrice viene osservato con sospetto. Ciò che spaventa particolarmente è la razionalità di Medea, la sua abilità a vedere oltre le apparenze e i segreti di un potere malvagio: sarà infatti questa sua capacità di andare a fondo a renderla vittima di terribili delitti, orditi tra le mura della corte regia.

Nella visione di Wolf Medea non esercita alcun sortilegio o potere soprannaturale, ma riesce con la saggia conoscenza delle piante officinali e un'approfondita sensibilità verso l'animo umano a curare con efficacia, al punto da essere molto richiesta anche nel palazzo regio. Qui si occupa con maestria della principessa Glauce, riuscendo quasi a liberarla dagli attacchi epilettici che la colpiscono quotidianamente e a restituirle un assaggio di serenità. Ma proprio nel tormento di Glauce si nasconde il sintomo del male che stringe Corinto, un segreto feroce su cui è costruita la facciata di un potere friabile, una coltre di apparenza che si sbriciola a poco a poco. Medea scopre che Corinto poggia sullo stesso delitto che l'ha indotta ad abbandonare la Colchide, ossia l'assassinio della principessa Ifinoe, ordinato dal re per evitare di doverle cedere il trono. L'ombra del sangue si ripresenta, ancora una volta a danno di un'innocente, insensata e insopportabile. Ma la vita a Corinto scorre come se nulla fosse, costretta a un oblio forzato cui molti si sono adattati, se non fosse per due donne, Glauce e la regina Merope, il cui disagio viene indagato dalla guaritrice, che paga le conseguenze della sua scoperta divenendo oggetto di un piano finalizzato a metterla a tacere.

Estromessa dal palazzo, divenuta bersaglio d'odio e di calunnia, Medea viene demonizzata, incolpata delle sciagure che investono Corinto, diventa il capro espiatorio di una cieca volontà di distruzione, che occulta la necessità di affrontare una verità fatta di colpe, responsabilità e crimini. Al contrario dei propri aguzzini, Medea vive con passione e affronta la realtà senza

nascondersi, con fiera lucidità. Proprio per questo ne è vittima, condannata alla tragedia dapprima con la morte del fratello e poi con quella dei figli, che avviene per mano di una società solo in apparenza raffinata ma che nasconde un terribile potenziale di violenza. Un ultimo ed esemplare atto di annientamento, lo sfogo di una brutalità irrazionale ancora una volta verso l'innocenza bambina. I corinzi non si accontentano di emarginare e poi esiliare Medea, scortata fuori dalla città da urla e oltraggi, ma completano con un ulteriore omicidio l'eliminazione di quello che percepiscono come un fosco alito di sventura, l'ennesima espressione di un odio cieco assetato di violenza. Violenza che copre la ragione, infangata da vili desideri di fama e sopraffazione.

Wolf, dunque, trasferisce la responsabilità della morte dei figli al popolo manipolato dal palazzo e colmo di rabbia repressa, ricorrendo a versioni frammentarie del mito tramandate da fonti precedenti a Euripide, soprattutto da Apollonio Rodio. Come ricorda Chiarloni<sup>26</sup> la stessa storiografia antica attesta che la tragedia euripidea è un'interpretazione del mito condotta su commissione, finalizzata ad assolvere i corinzi da un'onta originaria e a magnificare la città in un'opera maggiore del secolo saliente del teatro greco.

Wolf, dunque, scrive una nuova mitografia, attribuendo a Medea un valore contrario rispetto a quello della tradizione: anziché una matricida folle per amore, la sua protagonista è una figura estremamente lucida e capace di analizzare la realtà in modo razionale. Sarà infatti dopo aver accettato la fine del suo amore per Giasone che Medea si dedicherà a intraprendere la propria ricerca di verità, smascherando la natura violenta e criminale della società corinzia. Compiendo questo ribaltamento Wolf fa sì che la narrazione offra spunti di riflessione molto attuali, legati al presente.

Con la sua Medea la scrittrice porta infatti l'attenzione su temi che vede come costanti della storia umana, quali la disponibilità a scaricare le tensioni sociali individuando un nemico da punire, o la facilità con cui la società scivola nella demonizzazione di una figura femminile, in modo da schiacciarne l'autorevolezza. Quest'ultimo è un motivo già affrontato da Wolf nel suo precedente romanzo mitologico, dove un'altra donna dalla mente libera e indipendente si scontra con l'inscalfibile macchina del potere, vedendosi additata come traditrice, esclusa dalle decisioni cruciali, inascoltata. Cassandra, come Medea, vede la realtà senza filtri mistificatori,

---

<sup>26</sup> *Ibidem*

avverte il pericolo e conosce la verità, battendosi perché si svelino segreti di stato utili a mantenere al potere chi al potere è giunto con il crimine.

Due donne sottratte al rigore del mito per trasformarsi sotto lo sguardo della narratrice moderna, due figure schiacciate dal peso delle conseguenze della fragilità altrui, vittime di violenza, testimoni di tragedie dalla voce universale. Eppure due figure diverse, vestite di un'alterità che non solo le separa dagli altri ma che rende evidenti anche le differenze fra loro. Cassandra conserva una propria forte emancipazione; libera dalle menzogne non ha bisogno di attenersi a un pensiero ufficiale: è fedele solo a se stessa, non dipende da nessuno ed è disposta a lasciar salpare l'amato pur di rimanere fedele alle proprie convinzioni. La sacerdotessa vede ciò che altri non vedono, e assiste impotente alla rovina del suo popolo perché, pur in possesso della verità e di una ragionevolezza salvifica, non viene ascoltata poiché la sua opinione contraddice la scelta di egoistica autoconservazione del potere.

La disperazione di Cassandra, lo sconforto che la paralizza e la sottrae allo stato di coscienza per intere giornate, quasi una sorta di regressione in se stessa non trova riscontro nella figura di Medea, figura magnetica e temibile. Fiera, volitiva, la donna attraversa le vite degli altri come una tempesta inarrestabile e nessuno le rimane indifferente. La sua levatura è tale da oscurare il compagno: la debolezza di Giasone ne è esaltata, egli appare infatti fragile e sottomesso al sovrano Creonte, incapace di mantenersi all'altezza di Medea. La donna, invece, attira su di sé l'interesse di tutti e funge da catalizzatore dei loro sentimenti più profondi, portando alla luce pulsioni malvagie, odio, vendetta, risentimento. Il male che le viene imputato rivela quello del suo accusatore, tale è la sua capacità di porre gli individui di fronte alla versione più cupa di se stessi: «Di noi hanno fatto ciò di cui avevano bisogno. Di te l'eroe, e di me la donna malvagia»<sup>27</sup>. Medea è sfacciata nella misura in cui non si limita, la sua parola non conosce freni, chiama le cose con il loro nome senza timore, affrontando a testa alta e con inflessibile determinazione le sciagure che la colpiscono.

Chiarloni ritiene<sup>28</sup> che nella vicenda di Medea sia leggibile in modo chiaro un riferimento alla campagna diffamatoria aperta dalla stampa occidentale nel 1990, volta a colpire il corpo intellettuale della ex-DDR ma, in modo particolare, Wolf in quanto figura tra le più celebri ed esposte. In filigrana, dunque, sarebbe possibile cogliere il profilo dell'autrice dietro le vicende

---

<sup>27</sup> Christa Wolf, *Medea. Voci*, cit., p. 56

<sup>28</sup> Ivi, pp. 227-234

patite dalla guaritrice, trattandosi di due donne che subiscono un processo denigratorio, volto a minarne l'autorevolezza e l'integrità. Wolf come Medea fu attaccata – così la sua lettura dei fatti di inizio anni Novanta – per sfogare una tensione latente, fu usata come bersaglio cui rivolgere avversione e risentimento sorti in seno agli anni di divisione della Germania, come pretesto per attaccare uno Stato e un sistema, quello socialista e anticapitalista. Ma Wolf non si limita a trasfigurare una situazione contemporanea in una maschera mitologica, pur ammantando le remote propaggini della storia umana con allusioni a fatti del presente.<sup>29</sup> L'intento della scrittrice è di indagare, ancora una volta, innestandosi sul percorso avviato da *Kassandra*, «l'origine della violenza», un moto primordiale che Medea scopre essere alle fondamenta di ogni società umana, da quelle primitive a quelle che amano definirsi civilizzate.

Imparai che non c'è menzogna troppo grossolana a cui la gente non creda, se essa viene in contro al suo segreto desiderio di crederci<sup>30</sup>.

Nella storia narrata dal romanzo si apre, inoltre, un'opposizione tra civiltà. La Colchide è madre di donne autonome, dal portamento sicuro e orgoglioso, figure che rubano la scena e che fanno parlare di sé a Corinto, proprio per la loro deviazione rispetto alla norma, che lì è rappresentata da un patriarcato che assegna alle donne un ruolo di assoluta subordinazione.

Esemplare in questo senso è una delle scene conclusive del romanzo, dove la rivolta delle donne colche contro un uomo corinzio, che ne ha oltraggiato un rituale sacro, inaugura uno scontro aperto in cui viene dato libero sfogo all'odio e all'aggressività, tanto che i mariti corinzi usano violenza alle mogli innocenti, nel tentativo allucinatorio di punire le loro gemelle colche e le donne in generale.

Medea è la protagonista di un racconto a più voci: il romanzo si articola in undici capitoli che accolgono sei punti di vista, tanti sono i personaggi che prendono la parola. La voce di Medea è ardente e trasgressiva, selvaggia come la sua risata. Energica e vitale trasuda orgoglio, una fierezza rinvigorita da una saggezza istintiva, radicata nel mondo dei sensi. La maternità gioca un ruolo decisivo nel nutrire questa autentica conoscenza della vita, non è un caso che la donna apra il racconto rivolgendosi alla propria madre e si accompagni a una nutrice fidata,

---

<sup>29</sup> Chiarloni (in Christa Wolf, *Medea. Voci*, Edizioni e/o, Roma 2008, pp. 227-234) insiste sulla possibilità di decifrare rimandi mirati, benché talvolta tangenziali, alla Germania moderna, come l'attaccamento degli alti gradi della società ad un benessere sempre maggiore ed egoistico. La scrittrice presenta una società sfregiata dalla degradante distinzione in ricchi e poveri, laddove il censo diviene metro di misura della umana dignità, del valore di un individuo.

<sup>30</sup> Ivi, pp. 124-125

Lissa, che ha allattato i suoi figli e si occupa degli aspetti semplici e concreti della quotidianità. La mano della madre, che cura le ferite, manipola con sapienza l'ambiente domestico, il cibo, come il corpo del compagno, è simbolo di un linguaggio sensuale vicino all'origine, alla terra e alla vita. Così va intesa la prossimità ai sensi di Medea, come sapienza creaturale, estranea a forme di primitivismo irrazionale.

Le altre voci raccontano la vicenda dal proprio punto di vista, delineando un prisma di narrazioni che sta al lettore comporre. Esse complicano la ricezione del racconto, dipanando attraverso il filtro dei propri interessi i fatti accaduti, raccontando dal futuro, quando Medea è ormai stata bandita dalla città. Acamante, eminente astronomo regio, sensibile al fascino di Medea, cerca di indurla ad adeguarsi alla ragion di stato, scegliendo poi di contribuire a distruggerla per consolidare il proprio percorso di ascesa al potere. Agamedea, un tempo allieva della guaritrice, dà forma a un imponente sentimento di vendetta, organizzando un piano di accusa che trasforma Medea in una figura scomoda e negativa, favorendo il suo allontanamento dal palazzo e dalla città stessa.

Leuco, astronomo contrario alle malvagità del palazzo, subisce l'effetto positivo di Medea, giungendo a riconoscere la propria inettitudine, la propria incapacità di opporsi fermamente al sistema di cui fa parte. Glauce, adolescente tormentata da un meccanismo di rimozione autopunitivo, è figura della condizione della donna sottoposta al sopruso maschile. Infine Giasone, eroe caduto, memoria di un eros travolgente che sfiorisce per lasciare spazio all'ambizione.

La Medea "tedesca" che Wolf tratteggia è l'astro che illumina con la propria saggezza una costellazione di personaggi, mossi da pulsioni feroci quanto umane. L'ideale sociale dell'autrice, che nel testo non riesce a realizzarsi, è rappresentato dalla coppia formata da Medea e dall'amante Oistros, un'unione integrata di maschile e femminile che conserva la speranza di un mondo «plasmato da uomini e donne in modo paritario, a seconda del loro specifico punto di vista»<sup>31</sup>. La vicenda di Medea, inevitabilmente tragica, funge da monito, smaschera la fragilità del potere e la illumina, negandole ogni nascondiglio.

E se anche l'avessero fatta a pezzi: sarebbero pur sempre rimasti i suoi occhi. Che non smettono di fissarmi<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> Ivi, p. 234

<sup>32</sup> Ivi, p. 201



## Capitolo II

### *Da Medea. Stimmen a Stadt der Engel*

La vicenda narrata in *Medea. Stimmen* conserva tracce storico-biografiche fondamentali per comprendere la produzione letteraria successiva di Wolf, strettamente legata alle conseguenze della dissoluzione della Repubblica Democratica Tedesca. Un evento che segnò profondamente la scrittrice, non solo per la disillusione delle sue speranze riformatrici, ma anche a causa dell'ostilità con cui il nuovo stato la accolse.

Dopo la caduta del Muro, il sentimento verso gli intellettuali tedesco-orientali, un tempo stimati in quanto oppositori interni di un regime repressivo, mutò considerevolmente, al punto da rendere alcuni di loro bersaglio di un'autentica campagna denigratoria. Prima dell'unificazione delle due Germanie, molti degli scrittori della DDR godevano di una notevole fama presso la critica federale, incline a sostenere ogni forma di dissidenza verso l'autorità socialista. Nel 1989, infatti, Fritz Raddatz definiva Wolf un'autrice degna del premio Nobel, consegnando le proprie parole al quotidiano «Die Zeit», scelto appena un anno dopo da Ulrich Greiner per scagliare un virulento attacco alla scrittrice, che inaugurò il cosiddetto *Literaturstreit*. L'espressione designa il feroce attacco che la compagine intellettuale federale rivolse ai suoi omologhi democratici dopo la caduta del governo Honecker, ossia quando l'impegno civile dei professionisti della cultura dell'est tedesco divenne superfluo, in assenza dell'obiettivo polemico che forniva alle due parti un punto di convergenza.

Una volta dissolta la DDR, la stampa occidentale avanzò dure recriminazioni di carattere morale, tacciando di opportunistica complicità coloro che avevano criticato la Repubblica Democratica ma dall'interno, rimanendone fedelmente parte. La consapevolezza del carattere dittatoriale del sistema avrebbe dovuto invece – questa l'accusa – trasformarsi in contestazione aperta, preferendo coraggiosamente la Repubblica Federale. Secondo i giornali dell'ovest, gli intellettuali del dissolto stato socialista avevano manifestato ideali progressisti che si erano ripiegati su se stessi, avendo attenuato la forza della propria critica con la scelta di sottrarsi a uno scontro diretto con i detentori del potere. Questa opposizione parziale li rendeva, quindi,

colpevoli di essersi coscientemente adeguati alla logica totalitaria del regime e minava la credibilità del loro dissenso<sup>33</sup>.

Christa Wolf fu bersaglio di tali accuse, che incisero profondamente sulla sua percezione di sé, nonché sulla produzione letteraria che loro seguì. Chiarloni ricorda<sup>34</sup> che, già il 26 aprile 1989, il quotidiano conservatore «Die Welt» aveva pubblicato i caustici interventi di Jürgen Serke, che titolavano *Il carosello delle giustificazioni* e *Quel che possono le parole. Il caso Christa Wolf*, formulando una tesi che vedeva nella scrittrice una fedele collaboratrice della Stasi. È tuttavia con la pubblicazione del racconto *Was bleibt* che deflagra un vero processo mediatico contro Wolf. Sebbene il romanzo, risalente al 1979 ma pubblicato dopo una rielaborazione nel 1990, fosse esplicito nella sua accusa verso i metodi dell'apparato governativo della DDR, parte della critica la ritenne tardiva e resa nota oramai quando la scrittrice si trovava al sicuro da serie conseguenze. Nonostante alcuni considerassero l'opera una lucida testimonianza delle condizioni di vita nella DDR per chi come Wolf non si era piegato ai dictat governativi<sup>35</sup>, altri la ritennero una sorta di alibi, che la scrittrice avrebbe costruito per presentarsi agli occhi dell'occidente come vittima di un regime mai completamente sconosciuto.

La ferocia delle accuse fu notevole: si levò la voce di Marcel Reich-Ranicki, che stroncò il romanzo nella trasmissione televisiva *Literarisches Quartett*, e non si risparmiarono i già citati Ulrich Greiner e Franz Schirrmacher, che misero in dubbio l'onestà di ideali con cui Wolf aveva intrapreso negli anni azioni di ferma contrapposizione al regime, come la protesta per il caso Biermann. Si tacquero i tentativi di emarginazione e le strategie censorie che Wolf subì e

---

<sup>33</sup> Andrea Rota (in *Tra silenzio e parola. Riflessioni sul linguaggio nella letteratura tedesco-orientale dopo il 1989. Christa Wolf e Kurt Drawert*, Università degli studi di Trento, Trento 2010, pp. 7-65) segnala che l'aggressività delle accuse e la vasta estensione di tale polemica avevano un precedente nella questione della *innere Emigration* (emigrazione nell'interiorità), emersa sul suolo tedesco al termine del secondo conflitto mondiale. Egli menziona l'acceso confronto tra Thomas Mann e Frank Thiess, che avviò la contrapposizione tra due posizioni inconciliabili: quella di coloro che avevano concretizzato il proprio rifiuto del regime nazista con l'esilio volontario e quella di chi, pur dichiarando la propria avversione, era rimasto in patria, optando per sfumate prese di distanza dal nazionalsocialismo. Rota ritiene che la stampa tedesco-occidentale nel 1990 abbia recuperato tale polemica, equiparando in modo esplicito la condotta degli intellettuali socialisti rimasti a est con quella di coloro che si rifiutarono di lasciare la Germania hitleriana, esponendosi successivamente ad accuse di connivenza. In questo modo, venne di fatto proposta una pesante identificazione tra la Germania nazista e la DDR.

<sup>34</sup> Anna Chiarloni, *Germania '89. Cronache letterarie della riunificazione tedesca*, Franco Angeli, Milano 1998

<sup>35</sup> Non mancarono, infatti, autorità intellettuali che seppero comprendere con lucidità la dura scelta di permanenza della scrittrice, e ne difesero le ragioni pubblicamente. Chiarloni (in *Germania '89. Cronache letterarie della riunificazione tedesca*, cit., pp. 53-55) menziona Martin Ahrens e Volker Hage, ma soprattutto l'intervento di Günter Grass, che in un'intervista per lo «Spiegel» rivendicò i nobili ideali antifascisti sposati dall'autrice, che animarono le sue stesse proteste e contrapposizioni al potere costituito.

che dal 1976 le impedivano di accedere ai grandi mezzi di comunicazione, come il cinema e la televisione. Ciò che interessava era colpevolizzarla per non essere sfuggita al nemico orientale, quando avrebbe avuto la possibilità di ripararsi sotto l'ala protettrice della Germania occidentale. Chiarloni informa<sup>36</sup> che i detrattori erano in gran parte intellettuali fuggiti a ovest quando farlo significava divenire nemici della patria, nonché vedersi rimossi dai cataloghi editoriali orientali; da questi una certa stampa occidentale avrebbe attinto parte degli interventi accusatori, usandoli studiamente dopo la caduta del Muro. A seguito del crollo politico che portò agli eventi del novembre 1989, infatti, il Paese fu cancellato dalla scena politica e riassorbito entro il modello occidentale, epilogo che venne interpretato come una schiacciante vittoria del sistema capitalistico sul socialismo sovietico, tanto che furono istituite commissioni preposte a controllare e «valutare» le attività degli istituti culturali, di ricerca, teatri e musei. In questo contesto Wolf si faceva portavoce dell'importanza di «discussioni pubbliche sul ruolo degli intellettuali di sinistra nel processo di riunificazione»<sup>37</sup>. Venne, dunque, punita come tutti coloro che opposero resistenza alla liquidazione totale dell'utopia socialista.

Rota sottolinea come la stampa occidentale perseguisse, nei propri sforzi di delegittimazione della cultura della DDR, un intento politico chiaro, ossia quello di «orientare verso valori conservatori e filo-atlantici le coordinate intellettuali della nuova Germania unita<sup>38</sup>». Non a caso la polemica divampò proprio durante la fase di liquidazione della Repubblica Democratica tedesca, quando la svolta del 1989-1990 si tradusse nell'irrevocabile cancellazione dell'esperienza socialista.

I massimi esponenti della cultura tedesco-orientale avevano accolto con entusiasmo la caduta del regime Honecker, convinti che cancellando le storture del passato si sarebbero potute finalmente realizzare le premesse ideologiche di una Repubblica che si definiva democratica, nell'autentico rispetto del sistema di valori a cui essa si appellava. Proprio la fedeltà e ferma fiducia verso tali premesse li aveva indotti a non abbandonare la DDR, nel tentativo di incoraggiare un cambiamento che appariva ormai prossimo. L'ideale di un socialismo privo di devianze, vicino alla persona e alle sue esigenze, era stato l'obiettivo dell'élite culturale del paese, che in un primo momento parve appoggiato dalla società civile: le mobilitazioni di massa

---

<sup>36</sup> Ivi, pp. 56-57

<sup>37</sup> Ivi, p. 57

<sup>38</sup> Andrea Rota, *Tra silenzio e parola. Riflessioni sul linguaggio nella letteratura tedesco-orientale dopo il 1989. Christa Wolf e Kurt Drawert*, cit., p. 53

e l'entusiasmo del pubblico alla manifestazione del 4 novembre 1989 ad Alexanderplatz avevano fatto presagire la convergenza dei desideri del popolo e degli intellettuali, di fronte alla necessità di una riforma dello stato.

Tuttavia, le attese vennero deluse. Dopo le prime elezioni libere del Parlamento della DDR fu siglata un'alleanza tra i partiti cristiano-democratici dei due paesi, da cui mosse un programma di smantellamento dell'impianto culturale, burocratico e amministrativo dello stato socialista. Il 6 luglio 1990 iniziarono ufficialmente le trattative per l'unificazione, che avvenne nel segno dell'assorbimento dell'esperienza socialista entro la realtà politica federale.

In questa cornice di disillusione e di conseguente crisi del ruolo che gli intellettuali socialisti avevano ricoperto come interpreti della coscienza pubblica, i colleghi occidentali sferrarono i loro attacchi. Rota<sup>39</sup> ritiene che l'intento fosse quello di rigettare il passato tedesco-orientale e ogni forma di legittimazione dello stesso, ragion per cui si mirava a destabilizzare la reputazione di chi lo rappresentava. Gli intellettuali dell'est tedesco funsero da capro espiatorio di vicende che non avevano a che vedere strettamente con la letteratura, ma piuttosto con la storia, la politica e il potere. Le loro biografie vennero infangate al fine di chiudere la parentesi socialista del passato tedesco e stabilizzare un sistema nuovo e ancora fragile, intenzionato ad arginare potenziali cause di fratture interne. Si sarebbe, dunque, approfittato della situazione di crisi prodotta dalla *Wende* nel corpo intellettuale tedesco-orientale per promuovere una radicale sconfessione degli ideali socialisti e affondare l'auspicio di rifondare il nuovo stato su principi riformisti.

Wolf, dunque, incassò i colpi tanto dello sfacelo del proprio Paese quanto delle accuse infamanti sul proprio conto, che trovarono nuova linfa all'altezza del 1993, quando venne alla luce il coinvolgimento giovanile della scrittrice con la Stasi. Nei mesi immediatamente successivi Wolf partì per Los Angeles, in una sorta di isolamento volontario dettato dalla necessità di allontanarsi dall'atmosfera oppressiva che aleggiava su di lei in Germania. Ospite del Getty Center, Wolf si dedicò alla ricerca di materiali per il suo romanzo *Medea. Stimmen*, che avrebbe risentito delle traumatiche vicende di quel periodo. Per sua stessa ammissione, il testo accolse sollecitazioni legate a fattori biografici e politici, che la spinsero a domandarsi

---

<sup>39</sup> Ivi, pp. 49-51

perché ci occorran ancora, sempre, continuamente, capri espiatori. Negli ultimi anni, dopo la cosiddetta «svolta» (Wende) in Germania, che ha portato alla scomparsa della Rdt dalla ribalta della storia, ho sentito la necessità di riflettere su tali questioni. Risalgono al giugno 1991 i miei primi appunti sulla figura di Medea, una figura che affiorò quasi spontaneamente dalla situazione di quei giorni, per me molto sconcertante e caratterizzata da riflessioni e sentimenti opposti e contrastanti [...]»<sup>40</sup>.

La nozione di capro espiatorio ha infatti un peso significativo nel romanzo e si presta ad una lettura in chiave autobiografica, legata proprio alle vicende attraversate dall'autrice a seguito della *Wende*. Secondo Marianna Pugliese<sup>41</sup>, infatti, nella sua *Medea* è inscritta l'esperienza dell'autrice stessa che, come la guaritrice della Colchide, viene accusata di un crimine che non ha commesso, soffrendo sulla propria pelle le conseguenze, la calunnia e l'emarginazione sociale. Nel romanzo l'autrice dà voce a chi come lei ha dovuto subire recriminazioni tanto gravi quanto immotivate, pagando un prezzo altissimo, imposto da una società attraversata da un feroce risentimento. Ne nasce una riflessione sull'origine antropologica e storica del desiderio di annientamento dell'altro, una riflessione che spinge Wolf a indagare le ragioni che portano a scaricare responsabilità collettive su singoli individui. La scrittrice ravvisa tale schema di pensiero nella vicenda vissuta da lei e da altri intellettuali tedesco-orientali dopo la caduta del Muro, dichiarando che

La ricerca di un capro espiatorio è un istinto incredibilmente forte e radicato dentro di noi. Durante la *Wende* si è visto che proprio la DDR e molti di quanti vi avevano vissuto sono stati demonizzati e poi trasformati in capro espiatorio, il che non è molto caritatevole<sup>42</sup>.

Con *Medea. Stimmen*, Wolf cerca la matrice del bisogno umano di sacrifici, la tendenza a selezionare vittime innocenti su cui riversare una violenza che viene esercitata come strumento di ordine sociale. Ciò è evidente nella vicenda della guaritrice: in una Corinto che versa in uno stato di profonda crisi, dove il potere del sovrano è fondato sul delitto e la popolazione soffre per la sciagura della peste, si riversano su di lei accuse terribili e infondate. Non si avverte la

---

<sup>40</sup> Christa Wolf, *L'altra Medea. Premesse a un romanzo*, a cura di Marianne Hochgeschurz, traduzione di Chiara Guidi, Edizioni e/o, Roma 1999, pp. 22-23

<sup>41</sup> Marianna Pugliese, *La riscrittura del mito di Medea in tre scrittrici contemporanee. Toni Morrison, Liz Lochhead e Christa Wolf*, tesi di dottorato, Università degli studi Roma Tre, Roma 2011, pp. 128-130

<sup>42</sup> Ivi, p. 131

necessità di confermare l'accusa con prove concrete, è sufficiente scegliere un bersaglio su cui sfogare rabbia e frustrazione.

Il sacrificio della vittima innocente appartiene, nella visione di Wolf, alla società di Corinto quanto alla Germania unita, dove l'individuazione di un capro espiatorio è funzionale a stabilizzare un equilibrio sociale incerto. Tale lettura rivela l'influsso di René Girard – *La violenza e il sacro* –, opera da cui Wolf trae le due epigrafi in apertura del romanzo<sup>43</sup>. L'antropologo definisce il capro espiatorio come una vittima, dotata di caratteristiche speciali, su cui sfocia la rabbia covata in seno a un gruppo umano, motivata da colpe e responsabilità appartenenti alla collettività stessa. Questo desiderio di violenza investe le comunità e assume dimensioni tali da sfogarsi ineluttabilmente su una vittima designata, restituendo ordine e armonia al gruppo sociale in crisi. Tale vittima, quindi, funge da «sostituto vicario» e, per traslazione, consente di riversare il risentimento – di cui la comunità non conosce e non vuole conoscere la vera origine – su un «nemico» individuato come tale. In quest'ottica Christa Wolf, in quanto rappresentante di un passato e di un'esperienza politica che dopo la *Wende* si intendeva demonizzare, divenne un bersaglio perfetto. Su di lei, come su Medea, furono proiettati, attraverso una sapiente miscela di manipolazione e menzogna, il risentimento e le sofferenze di un passato tedesco diviso e tormentato.

### **Le conseguenze della svolta**

I mutamenti politico-ideologici avviati dalla *Wende* consegnarono gli intellettuali riformisti della ex DDR a una condizione di profonda crisi. Essi dovettero accettare la perdita del ruolo di interpreti dell'opinione pubblica vedendo sconfitto il loro desiderio di riformare lo stato, che rivelò come il popolo preferisse lo standard di vita occidentale alle incertezze di un nuovo progetto politico di stampo socialista. La loro popolarità si indebolì e venne duramente compromessa dagli attacchi della critica occidentale. Rota osserva<sup>44</sup> che, a seguito della caduta del Muro, la scomparsa di ciò che nella società tedesco-orientale era considerato tabù privò gli intellettuali di un contesto di scrittura consolidato, che rendeva la loro critica efficace e ne alimentava l'apprezzamento tra i lettori: in assenza di meccanismi censori e timori di denuncia,

---

<sup>43</sup> Ivi, pp. 132-133

<sup>44</sup> Andrea Rota, *Tra silenzio e parola. Riflessioni sul linguaggio nella letteratura tedesco-orientale dopo il 1989. Christa Wolf e Kurt Drawert*, cit., pp. 46-49

venne meno la necessità di cifrare i messaggi per il lettore, come la curiosità verso contenuti che devono rimanere nascosti. Di conseguenza i loro testi vennero avvertiti come ormai superati, poiché appartenenti a un passato che non esisteva più, e loro poetiche persero valore e utilità.

A un necessario ripensamento delle strategie comunicative si affiancarono le implicazioni del *Literaturstreit*, che la maggior parte degli autori visse inevitabilmente come un attacco finalizzato a svalutare e a minare la legittimità morale della loro produzione letteraria. Venne anche colpita l'armonia privata di molti scrittori che, sottoposti al tormento psicologico logorante delle polemiche, misero in discussione la propria percezione di sé. Sempre Rota evidenzia<sup>45</sup> che lo stress provocato dal clima di sistematica accusa ebbe effetti amplificati sugli intellettuali dell'est, per via della condizione di pervasiva insicurezza in cui essi si ritrovarono nei primi tempi della riunificazione. In un contesto di perdita inattesa, segnato dal tracollo di un sistema di valori consolidato, dalla frustrazione delle speranze riformiste, nonché dall'allontanamento del proprio pubblico di riferimento, con la crisi espressiva che ne seguì, furono poste le basi per un disagio intellettuale di ampia portata. La studiata attività di delegittimazione della stampa contribuì a incrementare la sensazione di smarrimento e incertezza.

Prosa e poesia si prestarono a dar voce a tale sconforto, articolando una riflessione sulla crisi che essi stavano vivendo. Gli autori della ex DDR ragionarono sui propri codici espressivi e sul ruolo culturale da assumere nel nuovo stato unificato, al fine di individuare un modo per descrivere il presente, mettendovi ordine. La difficoltà stava nel dire e nel dirsi, nel ricorso a un linguaggio che consentisse di rapportarsi efficacemente alla nuova realtà, per riuscire a comprenderla, rappresentarla e a trovare un posto al suo interno. Affiorò l'esigenza di una nuova voce, capace di rielaborare i traumi del passato e, nel contempo, il disorientamento del presente. Perciò, la riflessione sulla parola e di conseguenza sulla letteratura, suo più nobile prodotto, si fece analisi del contesto politico-culturale.

Wolf si adoperò in questo senso, cercando di elaborare strategie comunicative capaci di restituire adeguatamente l'implosa realtà della Repubblica Democratica. Lo fece tematizzando la necessità di un «nuovo linguaggio», metafora della ricerca di un'identità, di parole e

---

<sup>45</sup> Ivi, pp. 55-56

definizioni con cui riconoscere se stessi e il mondo circostante. Rota sostiene che le riflessioni dell'autrice

sul proprio imprescindibile strumento creativo, la lingua e la parola (non esclusivamente letterarie), superano i limiti della mera testimonianza soggettiva e risultano estremamente indicative delle complesse dinamiche storico-sociali messe in moto dalla riunificazione tedesca<sup>46</sup>.

Wolf rese la propria attività letteraria particolarmente sensibile al registro meta-espressivo, che fu sviluppato in piena aderenza agli stimoli politici, sociali e biografici di quel periodo. I testi realizzati in quel giro d'anni sono rappresentativi dello spaesamento dovuto alla dissoluzione dello stato, che cresce in modo complementare all'incertezza e alla difficoltà del dire. Da *Was bleibt* a *Medea. Stimmen* si assiste a un'evoluzione letteraria parallela ai mutamenti dell'epoca, prova della complessa rielaborazione che l'autrice conduceva sugli eventi e su se stessa. In *Was bleibt*, che fece deflagrare la polemica contro la sua persona, Wolf affronta il tema della nuova lingua, articolando il desiderio di una dimensione comunicativa rinnovata, capace di rendere il potere politico autentico interprete dei bisogni della collettività.

Nel testo risultano contrapposte le modalità espressive del regime, formule fisse prive di significato concreto, e l'esigenza di una lingua diversa, che non esiste ancora perché appartiene al futuro: una lingua autentica, dove il pensiero e le emozioni possano vedersi espresse adeguatamente. La protagonista non può dare voce al suo disagio interiore, poiché dispone solamente di una lingua che distorce e nasconde la realtà:

le nostre sensazioni sono complesse. E le parole giuste continuavo a non averle, continuavano a essere parole della sfera esteriore, calzavano ma non coglievano, catturavano fatti per occultare l'effettivo<sup>47</sup>.

La sfiducia verso un codice espressivo a tal punto corrotto si scontra con la tensione verso la lingua del domani, che sarà invece capace di cogliere pienamente la realtà e darne libera rappresentazione. *Was bleibt* registra, dunque, una sensazione di mutamento in atto, laddove soprattutto le giovani generazioni hanno iniziato a far sentire la loro voce per smascherare le menzogne e gli occultamenti di verità di un potere ormai fragile ed esposto alla contestazione.

Tuttavia, con la riunificazione tedesca, il sogno di una lingua nuova e dunque di un paese

---

<sup>46</sup> Ivi, p. 27

<sup>47</sup> Andrea Rota, *Tra silenzio e parola. Riflessioni sul linguaggio nella letteratura tedesco-orientale dopo il 1989. Christa Wolf e Kurt Drawert*, cit., p. 76

rinnovato viene deluso e lascia spazio a riflessioni di segno negativo. In *Medea. Stimmen* la comunicazione è affidata a una pluralità di voci che frammenta le certezze negando una visione dei fatti unica e definitiva. Inoltre la protagonista è oggetto dei discorsi altrui, che la costringono in definizioni cui non sente di appartenere. A Corinto le parole appaiono foriere di verità distorte: piegate a opportunismi ed egoismi di parte assumono la veste della calunnia. Medea allora si interroga sull'ambivalenza dei loro significati, comprendendo che la lingua può essere usata per scopi divergenti «se con la stessa frase, con la stessa azione puoi sia tradire che salvare»<sup>48</sup>. Consapevolezza che sta alla base dello spaesamento dell'autrice, su cui fu emesso, da parte della critica, un pesante giudizio di condanna con le stesse parole che l'avevano celebrata come modello di ammirabile dissidenza.

Dato il peso psicologico che i fatti successivi alla *Wende* esercitarono sulla scrittrice, non sorprende che le opere cui si dedicò a seguire ne conservino le tracce. L'autrice scandaglia il proprio vissuto e riporta alla luce il profilo evanescente del Paese in cui è vissuta, nel tentativo di elaborare e comprendere tanto il passato quanto il presente. Il suo ultimo romanzo, *Stadt der Engel*, è iscritto in questa cornice: esso torna a rivolgersi alla temperie culturale dei primi anni Novanta, evidenziando come gli accadimenti di quel periodo non siano stati compiutamente superati e si lascino ancora interrogare, offrendo un'ulteriore occasione di conoscenza.

### *Stadt der Engel*

Pubblicato in Germania nel 2010 e apparso in Italia alla fine del 2011, *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud* si svolge in America, nel periodo in cui Christa Wolf fu ospite della Fondazione Getty a Los Angeles, tra settembre 1992 e maggio 1993. Come in altre opere di Wolf, l'io narrante rimane senza nome ma si identifica perfettamente con l'autrice. La narrazione autobiografica si strania nel gioco di dati reali ed elementi fittizi: il romanzo racconta il soggiorno californiano di Wolf, riflette sul passato recente segnato dalla rivelazione del dossier Stasi e indugia su segmenti di un passato più remoto, che oscillano fra infanzia e maturità.

---

<sup>48</sup> Christa Wolf, *Medea. Voci*, cit., p.165

Il testo si configura come un'indagine esistenziale con cui l'autrice si immerge nella storia, per raccontare e comprendere tanto gli eventi quanto se stessa. Nella scena d'apertura del romanzo la voce narrante, che viaggia con un passaporto appartenente a una nazione ormai scomparsa, si sente chiedere al suo arrivo in America: «Germany? – Yes, East Germany» risponde all'agente incaricato di controllare i documenti, salvo poi sentirsi rivolgere un'osservazione legittima quanto dolorosa: «Are you sure this country does exist<sup>49</sup>?» È evidente come il contesto storico-biografico emerga fin dalle prime pagine, spargendo i segnali di una crisi che verrà indagata attraverso la narrazione. La trama del romanzo, infatti, si intreccia con un'analisi interiore che acquista spessore e profondità attraverso gli incontri e le occupazioni quotidiane della protagonista.

Il romanzo mostra Wolf a un critico punto di svolta, nel momento in cui è costretta a fare i conti con la comprovata complicità con un regime repressivo. La narrazione risente del profondo turbamento che deriva dalla vicenda della Stasi: quasi come durante una seduta psicoanalitica, in cui i sintomi del malessere emergono singolarmente sconnessi ed è il giusto stimolo a portarli in superficie, la scrittura avanza con fatica, componendo un pastiche di ricordi, sogni, visioni e pensieri, che rimangono inspiegati sino a quando non irrompe un elemento che li smuove e li ricompone. Il romanzo, infatti, inizia in sordina, descrivendo le occupazioni della protagonista senza nome approdata in America per motivi di studio. La narrazione indugia sul paesaggio californiano, il nuovo appartamento, gli acquisti necessari per avviare un breve periodo di soggiorno, mostra i luoghi in cui la scrittrice lavorerà e introduce alcuni personaggi della storia, i suoi futuri colleghi. Lo scorrere dei giorni è placido e disteso, una normale alternanza di attività semplici e regolari, lavorare, passeggiare, rilassarsi la sera davanti al televisore con un buon drink. Eppure, si ha fin da subito il sospetto che questa calma apparente nasconda un non detto di decisiva importanza. Infatti, i sintomi di un tormento privato non tardano a manifestarsi: affiorano qua e là osservazioni sulla vita nella DDR, rimandi alla sua dissoluzione, pensieri rivolti al passato che spesso lasciano spazio a ricordi di avvenimenti precisi, come la marcia di Berlino del 4 novembre 1989 e il terrore che potesse trasformarsi in una strage<sup>50</sup>. Si avvicinano «schegge di pensieri», annotazioni sibilline scritte a macchina,

---

<sup>49</sup> Christa Wolf, *La città degli angeli*, traduzione dal tedesco e cura di Anita Raja, Edizioni e/o, Roma 2011, p. 12

<sup>50</sup> Il 1989 fu un anno denso di agitazioni e sollevazioni popolari. Gustavo Corni ( in *Storia della Germania. Da Hitler a Merkel*, Il Saggiatore, Roma 2017, pp. 325-339) menziona alcuni segnali di indebolimento del blocco comunista, come il successo ottenuto dal partito anticomunista *Solidarność* alle elezioni legislative tenutesi in Polonia e

sogni in cui la protagonista perde la tessera del partito o tenta di emigrare, tutti elementi che rivelano il suo rapporto con la storia della Germania orientale, teso, doloroso, minato dal non detto e dall'insoluto. Nel corso della narrazione, man mano che la protagonista vince la reticenza ad affrontare il trauma alla base del suo grave disagio, il nodo psichico si scioglie e fa emergere il sentimento conflittuale verso il Paese in cui aveva creduto.

L'andamento narrativo, di stampo diaristico, sviluppa una serie di riflessioni personali che si traducono in frammenti di scrittura evidenziati in stampatello. Frequenti sono i momenti in cui la protagonista si siede al tavolo del suo appartamento e scrive, traccia pensieri, annotazioni che muovono dal presente, dai ricordi, talvolta anche dai sogni.

Il piano biografico, tuttavia, non esaurisce completamente la narrazione: esso si fonde con il romanzesco intersecando verità e finzione, quest'ultima sorretta, talvolta, dal ricorso a fittizie fonti documentarie. Un esempio è dato dal carteggio di Emma, defunta amica della narratrice, e L., comunista tedesca approdata in America per sfuggire al nazismo. La protagonista si trova nel Nuovo Mondo per scoprire l'identità di quest'ultima ed è proprio la trascrizione delle sue lettere, che parlano di un tempo coincidente con quello della sua infanzia, ad offrirle l'occasione di approfondire ulteriori aspetti di quel passato: il comunismo durante l'era nazista, le carceri della Gestapo, lo stalinismo, la fuga oltreoceano, l'esilio. Quest'ultimo è uno dei motivi centrali del romanzo e accompagna la narrazione nella rievocazione del doloroso destino dell'élite intellettuale tedesca degli anni '30, dando voce ad alcuni dei più noti protagonisti di quell'esperienza: il ricorso è questa volta a documenti autentici, come i diari di Thomas Mann e le poesie di Bertolt Brecht, che contribuiscono a mostrare le varie sfaccettature di quel passato che non passa. In questa cornice si inseriscono la visita della protagonista a ciò che resta della "New Weimar sotto le palme" – le residenze degli intellettuali sradicati dalla madrepatria – e gli incontri con gli esuli di seconda e terza generazione, nonché l'inebriante esplorazione della libreria antiquaria di Eric Chaim Kline, anziano ebreo che salva dall'oblio le testimonianze di

---

l'allentamento, da parte di Ungheria e Cecoslovacchia, dei controlli alle frontiere con l'Austria, che facilitò l'emigrazione verso Occidente. Un momento di rottura con il regime da allineare alle denunce di brogli alle elezioni amministrative dell'anno precedente. A partire dal settembre 1989 si avviarono regolari forme di protesta con partecipazione massiva della popolazione, che con il passare del tempo ingrossò sempre più le fila delle manifestazioni pacifiche, mosse dal desiderio di un sistema politico liberale. Le crescenti tensioni sfociarono nella marcia di Berlino, cui partecipò un milione di persone. In quell'occasione Christa Wolf tenne un accorato discorso ad Alexanderplatz, imperniato sulla necessità di un cambiamento radicale che partisse dal popolo, e fu colta da un malore, dettaglio riportato anche nel romanzo.

una generazione dispersa, e i colloqui con coloro che conservano orgogliosamente ciò che resta del proprio legame reciso con la Germania (ma anche con chi non intende più tornarci). Wolf raccoglie le loro voci e testimonianze, ponendole in rapporto dialettico con la sua eredità di autrice tedesca. Nel romanzo i personaggi ebrei sono la maggioranza e alcuni di essi divengono interlocutori privilegiati della protagonista, primo fra tutti Peter Gutnam, cresciuto in Inghilterra con soltanto il ricordo dei nonni, morti a Theresienstadt. Non è un caso che egli divenga un imprescindibile confidente, capace di avvertire i turbamenti dell'autrice e di spronarla a scrivere, in un'ottica di rivendicazione della propria storia. Gutnam è anche uno dei personaggi che invitano la protagonista a esprimere i propri pensieri e moti interiori, aiutandola nel doloroso lavoro di ricognizione di sé.

Infatti, come una specie di incessante monologo scosso da lampi di memorie a diverso gradiente di profondità, *Stadt der Engel* è il racconto a voce unica di un io che fonde il ricordo con l'autoanalisi. La narrazione del soggiorno americano è costantemente attraversata dalle riflessioni della protagonista, indotte da ciò che vede, ciò che sogna, chi incontra: la sua mente non cessa mai di pensare e pensarsi. Il passato, affiorando, incoraggia ad analizzarlo, materializza interrogativi e questioni spesso spiacevoli, che la coscienza cerca vanamente di fuggire o riassopire. Lo shock causato dal dissolversi delle speranze di riforma della Repubblica democratica, la campagna di aggressione mediatica che si scatenò contro l'autrice e forse soprattutto la rivelazione della sua collaborazione con la Stasi, sono i nuclei fondamentali di un disagio privato, che viene articolato con difficoltà.

Si ha talvolta l'impressione di assistere a una lotta intima e feroce nella protagonista, che – con una parte di sé – tenta di evitare i nodi su cui il pensiero inciampa, ritirandosi nella solitudine, rifuggendo il confronto o soffocando la coscienza nel sonno. Eppure i tormenti non si spengono e anzi si appropriano del suo spazio onirico, parlano con la lingua dell'inconscio e intaccano il corpo, traducendosi in dolori, crisi e blackout. Come osserva Rota<sup>51</sup>, l'elemento onirico dà forma alla sofferta rielaborazione dei traumi del passato, da cui prende avvio la discesa nelle profondità del sé e della storia.

*Stadt der Engel* è dunque un mosaico le cui tessere (sogni, canzoni, poesie, libri, lettere, citazioni, ricordi) delineano la sagoma di una vicenda umana nel contempo personale e corale,

---

<sup>51</sup> Andrea Rota, *Tra silenzio e parola. Riflessioni sul linguaggio nella letteratura tedesco-orientale dopo il 1989. Christa Wolf e Kurt Drawert*, cit., p. 92

che vibra sotto le sferzate della storia. Wolf si muove in uno spazio-tempo ibrido, scavando nelle profondità del passato come nella sua interiorità, con l'intento di opporsi all'orrore dell'oblio. La scrittura è appunto il mezzo attraverso cui opporre resistenza all'evanescenza della memoria, al fine di conservarla per immaginare un futuro migliore. Uno sforzo talvolta sovrumano, che richiede l'intervento di un'intelligenza angelica, la quale non tarda a palesarsi. Verso la conclusione del romanzo, infatti, la protagonista si fa accompagnare da Angelina, angelo custode frutto della sua immaginazione, con le sembianze dell'omonima donna che si occupa delle pulizie del suo appartamento. Si tratta di una figura silente, a cui la scrittrice consegna le proprie preoccupazioni ottenendo conforto, sostegno, un aiuto prezioso ad alleggerire e a relativizzare il dolore. Non a caso spetta ad Angelina accompagnare la protagonista nel suo viaggio di ritorno che, coincidendo con la chiusura del racconto, si conclude con il ritrovamento di un certo equilibrio, con l'accettazione da parte della protagonista di quanto le è accaduto.

Infatti, con l'aiuto degli amici e di una serie di confidenti d'elezione, l'autrice riuscirà ad usare la scrittura per elaborare il proprio vissuto, che si interseca con buona parte della storia della Germania moderna. Passando in rassegna speranze e fallimenti, errori e certezze, Wolf «sceglie la strada dell'introspezione a tutto campo, “rovesciando il mantello di Freud” per scavarsi dentro fino allo stremo»<sup>52</sup>.

### **La diegesi del romanzo**

La voce narrante, che accompagna il lettore attraverso il complesso intreccio di fili tematici di cui *Stadt der Engel* è composto, può a buon diritto essere considerata la risultante di quelle che l'hanno preceduta nella produzione di Wolf. Il romanzo è considerato dalla critica una summa della poetica dell'autrice, nella misura in cui presenta evidenti legami con opere precedenti e ne sublima diversi tratti stilistico-formali. Come evidenzia Caroline Summers<sup>53</sup>, l'andamento frammentario della narrazione era già stato sperimentato in *Kindheitsmuster*, dove compare

---

<sup>52</sup> Anna Chiarloni, *La città degli angeli*, in «L'indice dei libri del mese» [online], 05/12/2011

<sup>53</sup> Caroline Summers, *Translating Subjective Authenticity from Christa T. to Stadt der Engel and August. Re-presenting Christa Wolf's Subaltern Voice*, in Sonja E. Klocke, Jennifer R. Hosek (eds.), *Christa Wolf. A Companion*, cit., pp. 223-224

anche la problematizzazione dell'atto della scrittura. Si rilevano, inoltre, tracce di *Nachdenken über Christa T.*, con la ricerca di L. a partire da documenti epistolari e con il resoconto intimo di un'esperienza privata. Altro punto di contatto con *Nachdenken* è offerto dalla continua oscillazione temporale fra le profondità della memoria e l'esperienza presente della scrittura.

Per quanto concerne la forma, i romanzi precedenti sperimentano via via una tecnica narrativa che trova compiuta realizzazione in *Stadt der Engel*, funzionale alla descrizione della dimensione psicologica dei personaggi e fondata sulla messa in discussione dello statuto del narratore onnisciente. Wolf si avvale di differenti punti di vista, polverizzando l'unicità dell'io narrante in una molteplicità di voci, che permettono di adottare prospettive distinte e smascherare l'assunto fittizio secondo cui l'autore può trasformare l'esperienza in una totalità chiusa, priva di imperfezioni. Secondo l'autrice, invece, «literature should offer many versions of truth, looking at the experiential evidence from as many different angles as possible<sup>54</sup>». Nel romanzo, infatti, le molteplici dimensioni temporali evocate si associano a una pluralità di voci e punti di vista. L'io narrante si converte al «tu» scorrendo della propria infanzia e della maturità nella Germania socialista:

Ricordai – e ricordo ancora oggi – il tuo sollievo quando la mattina del 4 novembre 1989, tutt'intorno ad Alexanderplatz, ti vennero incontro di ottimo umore gli organizzatori con le fuscie arancioni sulle quali era scritto: NO ALLA VIOLENZA! Nella notte precedente, durante una riunione alla quale avevi partecipato, era giunta voce che treni con uomini della Stasi travestiti da operai erano partiti alla volta della capitale, per provocare chi dimostrava pacificamente e fornire alle forze armate un pretesto per intervenire [...]<sup>55</sup>.

Altre volte l'io si trasforma in un «voi» che inserisce la protagonista nell'ottica collettiva della vita politica del suo tempo, come membro della SED ma anche semplicemente della società.

Non ricordo più se nel 1989 avete mai usato la parola «rivoluzione», ma ne dubito. Vi sarebbe sembrata troppo solenne. La parola che occupò quel posto vuoto, che venne adottata, fu inadeguata ed ebbe il compito di camuffare il carattere degli «eventi»: «svolta». Che cosa svoltò? E in che direzione? Ciò che voi sperimentaste fu una rivolta popolare che si diede la forma di manifestazioni pacifiche e che spinse il basso verso l'alto<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> Katharina von Ankum, *The Difficulty of Saying "I". Translation and Censorship of Christa Wolf's Der geteilte Himmel*, in «Studies in 20th Century Literature», 17, 2, 5, 1993

<sup>55</sup> Christa Wolf, *La città degli angeli*, cit., pp. 23-24

<sup>56</sup> Ivi, pp. 86-87

In questo caso viene stabilito un certo margine di distanza, un minor coinvolgimento rispetto a un più familiare «noi», che presupporrebbe la conservazione di un legame, come la condivisione di principi e ideali. Il «voi», è invece presagio di un'estraneità che è ormai maturata al punto da convertirsi, in sporadici luoghi del testo, in una contrapposizione tra «io» e «loro», che spinge l'autrice a dichiarare il proprio ufficiale allontanamento: «Io non voglio ciò che vogliono loro. E fu una presa d'atto amara e liberatrice»<sup>57</sup>.

La scissione dell'unicità della narratrice in una pluralità prospettica si registra già in *Der geteilte Himmel*, il cui racconto vede un'oscillazione tra il punto di vista onnisciente e la soggettività della protagonista, che alternativamente viene descritta attraverso il filtro della terza e della prima persona. Questa tecnica sperimentale permette alla narrazione di dispiegarsi nella sua complessità, riflettendo sull'ambivalenza dell'esperienza della protagonista, e nel contempo destabilizza il lettore, rendendo precaria la sua fiducia verso il narratore come portatore di verità oggettiva. Sembra che Wolf abbia consegnato a *Der geteilte Himmel* le fondamenta della sua personale visione della finzione letteraria, introducendo costanti che si sarebbero pienamente realizzate nelle opere a venire. Un esempio autorevole è dato, come si è visto, da *Nachdenken über Christa T.*, dove la narrazione è affidata a un punto di vista soggettivo, quello di una protagonista senza nome che tenta di ricostruire il passato di un'amica morta precocemente, avvalendosi di una prospettiva doppia, talvolta personale in quanto basata su ricordi individuali, altre volte oggettiva, poiché recuperata da fonti documentarie (lettere, diari, appunti).

Abandoning a linear, mimetic narrative, Wolf melds author and narrator and draws on such modernist writing strategies as montage, ambiguity, contradiction, reflections on the act of writing, and textual lacunae to explode socialist realist expectations. The dialogic voice of the narrator addresses herself, Christa T., as well as readers, and calls on them to actively engage in the constitution of her self-reflective, multitemporal, multivalent, open-ended text<sup>58</sup>.

L'oscillazione prospettivistica tra oggettività e soggettività è finalizzata in Wolf ad aprire la narrazione alla complessità e all'ambivalenza dell'esperienza umana: si tratta di un modo per affermare la propria soggettività fuori dalle rigide impalcature letterarie fissate dalla letteratura

---

<sup>57</sup> Ivi, p. 149

<sup>58</sup> Anna Kuhn, *The Gendered Reception of Christa Wolf*, in Sonja E. Klocke, Jennifer R. Hosek (eds.), *Christa Wolf. A Companion*, cit., p. 68

socialista, affrancandosi dalle aspettative calcolate dei suoi parametri formali<sup>59</sup>. Lungi dall'offrire una narrazione costruita su monolitiche certezze che coincidono con gli ideali eroici del partito, volti a consolidare l'appartenenza al progetto socialista, l'autrice proietta il lettore all'interno di un procedimento di esplorazione accidentato, costellato di dubbi e interrogativi piuttosto che di verità assolute. Wolf ritiene, infatti, che scrivere consenta di riflettere sul vissuto, proprio e altrui, e che la letteratura possa aiutare gli individui a processare la propria esperienza imparando a definire se stessi, senza cercare di adattarsi a modelli predefiniti e svincolati dalla complessità del reale. Questo li aiuterà a comprendere non solo se stessi, ma anche ciò che accade loro intorno<sup>60</sup>. Una prosa di questo tipo ha sempre rappresentato per Wolf una necessità, poiché illumina varie possibilità di esistenza e sfida l'ideale artificioso e fuorviante della totalità oggettiva, del pensiero unico. Evitando sterili semplificazioni, questo tipo di scrittura porta alla luce la complessità e la molteplicità dell'esperienza, non consegna una verità assoluta ma affina gli strumenti indispensabili per disporsi a una continua ricerca. In questo modo «crea esseri umani»<sup>61</sup>.

Se l'uso alternato dei pronomi personali sembra rappresentare la cifra stilistica dell'autrice, è necessario interrogarsi sulla funzione che questa tecnica svolge in *Stadt der Engel* e come si rapporta alla sua poetica. In Wolf la composizione letteraria si accompagna sempre alla critica di precise strutture formali e al loro superamento. Raja<sup>62</sup> riscontra nell'autrice la volontà di intervenire sulla forma letteraria che irrimediabilmente soffoca l'esperienza che intende rappresentare. Secondo Raja<sup>63</sup> è possibile leggere nella poetica di Wolf una strategia precisa, che si realizza nel tentativo di deformare la rigidità delle strutture narrative al fine di portare sulla pagina la pienezza della vita, forzando i limiti imposti dalle stesse. Ne risulta un realismo sufficientemente sperimentale da conferire una struttura anomala ai testi, caratterizzata da un alto tasso di stratificazione, soggettiva, temporale e spaziale.

Una prova è data appunto dall'originale sistema pronominale che compare in tutti i romanzi di Wolf, dove la terza o la prima persona coesistono e talvolta condividono lo spazio narrativo

---

<sup>59</sup> Anna Chiarloni, *Christa Wolf*, cit., pp. 47-49

<sup>60</sup> Caroline Summers, *Translating Subjective Authenticity from Christa T. to Stadt der Engel and August. Representing Christa Wolf's Subaltern Voice*, cit., pp. 224-226

<sup>61</sup> Christa Wolf, *Pini e sabbia del Brandeburgo. Saggi e colloqui*, a cura di Maria Teresa Mandalari, Edizioni e/o, Roma 1990, P. 47

<sup>62</sup> Anita Raja, *Parole contro i guasti del mondo. Riflessioni sul linguaggio di Christa Wolf*, in Giulio Schiavoni (a cura di), *Prospettive su Christa Wolf*, Franco Angeli, Milano 2008, pp. 96-97

<sup>63</sup> *Ibidem*

con voci ulteriori. *Stadt der Engel* è un compiuto esempio in tal senso, nonostante la tecnica coinvolga anche altri romanzi come *Der geteilte Himmel*, *Nachdenken über Christa T.* o *Kindheitsmuster*. La scelta di ampliare il corredo pronominale di una voce narrante è dovuta a ciò che Wolf definisce «la difficoltà di dire Io», ossia la consapevolezza che l'io è nel contempo unico e plurale, poiché somma di una molteplicità di esperienze passate e presenti che ne fissano una forma precaria, in costante divenire. Esso non è mai fermo e stabile, nella misura in cui l'identità è il prodotto di un processo incessante di elaborazione degli stimoli che provengono dal proprio vissuto. L'io, dunque, è una realtà stratificata in cui coesistono voci diverse che possono esprimersi simultaneamente, formando una temporanea unità, oppure distribuirsi in particolari momenti della vita. In Wolf l'io si scinde in «tu», «lei», «noi» e «voi» a seconda della fase del vissuto sottoposta a indagine retrospettiva. Così facendo, la scrittrice riesce a forzare i limiti delle convenzioni espressive, portando sulla carta un «io» che non si percepisce come una personalità unificata, ma piuttosto esibisce la propria intima eterogeneità. Wolf manipola le forme della composizione letteraria, con lo scopo di avvicinarsi alla realtà della vita umana come lei la avverte. In *Stadt der Engel*, infatti, si assiste a un io narrante che, dalle sponde della maturità, osserva e riflette sul proprio vissuto, costellato degli ideali, delle convinzioni e degli eventi che lo hanno plasmato. Sfilano tra i ricordi della protagonista le immagini della giovane militante nelle file della SED, della scrittrice convinta di poter cambiare in positivo il proprio paese o ancora della crisi, della sconfitta. Tutti questi «io» sono figure distinte, espressioni di un particolare momento della sua vita, le cui azioni vengono analizzate per comprenderne le ragioni e capire qual è la loro eredità per il soggetto presente.

Questa stratificazione di identità assume inevitabilmente una dimensione temporale e geografica. Ogni «io» viene contestualizzato rispetto al periodo in cui ha vissuto, in quanto le sue vicissitudini sono legate ai mutamenti storico-politici di una realtà precisa, quella della Germania tedesco-orientale. Dunque il romanzo si muove nello spazio e nel tempo della voce narrante, che però è a sua volta intersecato con il cronotopo degli altri personaggi che ne affollano le pagine. Il racconto, infatti, contempla anche il vissuto altrui, degli esuli di seconda generazione che la protagonista incontra o della “Weimar sotto le palme” che emerge dal carteggio di L., oscillando tra Europa, Oriente sovietico e Stati Uniti. Non si tratta, quindi, di un semplice percorso nell'interiorità di un singolo, ma piuttosto di un'immersione nella storia recente, che parla con le voci di quanti l'hanno attraversata e viene messa in relazione con

l'esperienza dell'io narrante. Non c'è solipsismo narcisistico nella biografia scomposta che propone *Stadt der Engel*, bensì la visione corale di un passato in cui si intrecciano i fili di innumerevoli esperienze umane.

Tale poetica si realizza, fra l'altro, nella tecnica di scrittura, dove la varietà del materiale narrativo si organizza in deroga a principi di una lineare continuità. L'azione è condensata in episodi che appaiono, fra loro, privi di legami: essi scorrono sul binario del soggiorno presso la fondazione Getty, in cui la quotidianità del presente viene scossa da improvvisi tuffi nel passato, stimolati da parole, eventi, immagini. Le rievocazioni avvengono per frammenti che, sparsi nel tessuto portante del racconto, non seguono coordinate cronologiche ma emergono quando la protagonista incontra lo stimolo adatto. La narrazione procede quindi per interruzioni, date non solo da pensieri coscienti ma anche da sogni, meditazioni, annotazioni battute a macchina, voci interiori che guidano le riflessioni della protagonista. Il passaggio da un episodio all'altro è tendenzialmente brusco e incurante della cronologia. Raja osserva<sup>64</sup> che questa continuità sempre turbata si riflette anche sul piano della lingua, con frasi spezzate da frequenti interrogativi, riflessioni che sfumano nel silenzio e un complicato intreccio di discorso diretto e indiretto, tale per cui l'uno sembra originarsi dall'altro. La sintassi è incostante, talvolta accumula subordinate che si allontanano vertiginosamente dalla proposizione principale, altre volte è polverizzata in una successione di periodi molto brevi oppure si frantuma in un'ipotassi che altera la linearità del discorso. C'è complessità e stratificazione anche a livello delle singole parole, visibile quando la protagonista si ferma a riflettere sulle varie patine di significato che esse celano e che hanno acquisito nel tempo.

*Richten*, aggiustare, bella parola, amo gli slittamenti di senso, *sich richten*, aggiustarsi, *gerichtet werden*, essere giustiziati, *das ist richtig*, è giusto. *Gerechtigkeit*, giustizia, accidenti che parola. Più a fondo, ancora più a fondo. Essere trascinati nel gorgo, poi vomitati fuori. Calma. Nell'occhio del ciclone c'è il massimo della calma. Adesso lasciarsi cadere. Instabilità, caduta in ciò che è senza fondo<sup>65</sup>.

La lingua, dunque, fornisce una raffigurazione visiva del carattere composito e stratificato della narrazione, data da frammenti di vite provenienti da epoche e spazi diversi. L'unità del romanzo è garantita proprio dalla giustapposizione di questi tasselli, che riproducono la confusione del

---

<sup>64</sup> Ivi, pp- 97-98

<sup>65</sup> Christa Wolf, *La città degli angeli*, cit., p. 36

reale. La conoscenza, di sé e del mondo circostante, viene raffigurata come un processo a spirale in costante movimento, segnato dalla vita che incontra sul proprio percorso.

## Capitolo III

### *Stadt der Engel oder the overcoat of dr. Freud*

Quando viene messa al corrente del fascicolo che la Stasi ha prodotto su di lei, Wolf rimane stupefatta. Ciò che la colpisce, a una prima lettura, è la svilente banalizzazione del suo vissuto che traspare dai documenti, dove la sua vita assume tratti elementari e ripetitivi. Non c'è traccia di sfumature, incertezze, dubbi, tutto ciò che compone un'esperienza umana, che risulta invece freddamente incasellata in formule e rigide definizioni. Ne consegue una naturale perdita di significato, un vuoto che offende la complessa vitalità dell'esistenza. Non sorprende che Wolf risulti turbata non solo dalle implicazioni della scoperta di tali appunti, ma anche dalla loro forma e dalla luce straniante che essi diffondono sulla sua vita personale. L'autrice ha sempre nutrito un interesse appassionato verso la rappresentazione dell'esperienza umana attraverso la scrittura, interrogandosi sulle migliori soluzioni formali da adottare per avvicinarsi a un tale obiettivo. Michele Sisto ricorda come in un'intervista allo «Spiegel» Wolf abbia dichiarato che riprodurre il vissuto sulla carta stampata è stato da sempre uno dei suoi obiettivi:

Il mio ideale di testo è un tessuto [*Gewebe*]. Vorrei produrre un tessuto in cui i fili si sovrappongono e si modificano l'un l'altro, fino a dar luogo a un modello [*Muster*] che non è filato da un filo soltanto<sup>66</sup>.

Queste parole dimostrano come per la scrittrice la vita presenti una complessità che non può subire semplificazioni e necessiti piuttosto di una trasposizione letteraria che ne restituisca la problematicità, qui metaforizzata in un intreccio di fila diverse. La sua attenzione per il vissuto quotidiano sembra aumentare dalla caduta del Muro in avanti, quando si registra nella sua scrittura un ricorso più intenso al modello diaristico-autobiografico, già sperimentato in *Kindheitsmuster*. Un esempio è dato da *Ein Tag im Jahr*, che raccoglie le pagine di diario composte dall'autrice tra il 1960 e il 2000, tutte datate al 27 settembre di ogni anno. All'inizio del libro Wolf dichiara il suo intento di portare sulla carta anche ciò che generalmente viene escluso dai testi narrativi: si tratta del banale, degli episodi semplici e quotidiani che compongono le giornate, quei minimi frammenti di esperienza che costituiscono il contenuto

---

<sup>66</sup> Michele Sisto, *Christa Wolf "La città degli angeli"*, in Cristina Savettieri, Michele Sisto, Massimiliano Tortora, *Christa Wolf "La città degli angeli"*, in «Allegoria», terza serie, 65-66, 2012, p. 264

principale di una vita. Ciò che interessa all'autrice è la possibilità di cogliere la materia sfuggente dell'esistenza, interrogandosi su come il nostro presente, per somma di semplici attimi vissuti, si trasformi giorno per giorno nella storia personale di un singolo individuo: «Come accade la vita? È una questione di cui mi sono preoccupata presto»<sup>67</sup>. La scrittrice manifesta un autentico interesse per l'esperienza umana, che traduce in un percorso di osservazione e conoscenza personale, dal momento che la scrittura è per lei l'espressione di un potente desiderio di andare a fondo delle relazioni, delle persone e soprattutto di se stessa. Di qui l'uso della forma diaristica, che le consente di valorizzare il criterio della soggettività rispondendo al bisogno di farsi conoscere, con i propri problemi e difetti.

Vi è, però, un ulteriore motivo che spinge Wolf a tenere traccia di quanto accade, ossia il timore dell'oblio, che assorbe soprattutto la banalità del quotidiano. Le annotazioni diaristiche nascono anche per ribellarsi a questa condanna, per sottrarsi ai punti ciechi della memoria:

ho fatto (e farò) sempre i conti con questo fenomeno inquietante. Volevo scrivere contro questa perdita di esistenza: almeno un giorno all'anno sarebbe stato un contrafforte sicuro per la memoria [...] lasciato e consegnato al caso. Non potevo né volevo governare ciò che quei giorni casuali spingevano verso di me<sup>68</sup>.

In *Ein Tag im Jahr* le sue annotazioni intendono proporsi come testimonianza di un'epoca, evitando che la storia recente precipiti in sterili semplificazioni e mantenendo viva l'attenzione su ciò che è accaduto. La compresenza di finzione e narrazione autobiografica, il passaggio continuo dall'una nell'altra, caratterizza anche *Stadt der Engel*, che venne sviluppato a partire da una serie di annotazioni risalenti agli anni 1992-1993, confluite proprio in *Ein Tag im Jahr*: i due testi, infatti, sembrano condividere gli stessi luoghi e le stesse atmosfere.

Nel suo ultimo romanzo Wolf si racconta in prospettiva, contemplando un arco temporale che travalica la sua vita nella DDR, sino a congiungere i primi anni Duemila al periodo della Seconda Guerra Mondiale. Il suo vissuto si rifrange in epoche diverse e viene fatto dialogare con un numerosi personaggi. Infatti nel romanzo biografia e finzione si intrecciano, permettendo all'autrice di ripercorrere le tappe più significative della sua vita, accompagnando i fatti con riflessioni e domande che mirano a dispiegare le profondità dell'io narrante.

---

<sup>67</sup> Christa Wolf, *Un giorno all'anno. 1960-2000*, note di Gerhard Wolf, traduzione dal tedesco e cura di Anita Raja, Edizioni e/o, Roma 2006, p. 6

<sup>68</sup> Ivi, p. 7

## Un testo autobiografico

Nella composizione dei suoi romanzi Wolf ha sempre attinto alla sua esperienza privata, inserendovi rimandi a fatti da lei vissuti in prima persona. Sebbene la maschera fornita dalla finzione le abbia concesso di frenare una piena e indiscussa identificazione con i propri personaggi, a partire dagli scritti degli anni Novanta il ricorso alla componente biografica si intensifica. Da *Was bleibt* a *Stadt der Engel*, passando per *Ein Tag im Jahr* e *Leibhaftig*, l'autrice lavora su un materiale di scrittura chiaramente riferibile alle sue vicende personali, istituendo un modello narrativo che contamina autobiografia e finzione. In un intervento dedicato a *Beim Häuten der Zwiebel*, l'autobiografia di Gunter Grass, Wolf ha confessato la propria fascinazione per la scrittura autobiografica, che considera «la più facile e allo stesso tempo la più difficile<sup>69</sup>»: da un lato essa facilita un autore permettendogli di muoversi in un ambiente familiare, composto da informazioni ben note che non lo costringono necessariamente a inventare. Dall'altro però presenta delle difficoltà dovute al carattere fortemente personale di tale atto creativo che, maneggiando un materiale fragile e delicato quale l'esperienza privata di un individuo, provoca inevitabilmente un certo grado di sofferenza:

È la cosa più difficile perché, se raggiunge lo scopo, dev'essere una scrittura che rivela, il che perlopiù significa: deve far male. Dev'essere faticosa. Deve colpire al cuore. Si accompagna a crisi, non solo le crisi inevitabili legate allo scrivere, ma crisi di identità, dubbi su di sé, che riguardano il nucleo della propria autopercezione; non ultimo, si accompagna all'imbarazzo di rendere pubblico ciò che ci confessiamo, ciò che finalmente siamo riusciti a formulare<sup>70</sup>.

L'autrice è consapevole della difficoltà del raccontarsi senza filtri: mettere a nudo i moti del proprio animo, dai pensieri più bui alle questioni irrisolte, causa dolore ma è il prezzo da pagare per indagarsi e scoprirsi attraverso l'ausilio della scrittura. L'autobiografia può essere dunque paragonata a un'attività di scavo nelle profondità dell'io, un viaggio privato che diviene pubblico e si scontra inevitabilmente con la vergogna di esporsi senza protezioni allo sguardo altrui. Secondo Wolf vi è una ragione precisa che spinge un autore a immergersi nelle sue più

---

<sup>69</sup> Christa Wolf, *Parla, così ti vediamo. Saggi, discorsi, interviste*, traduzione dal tedesco di Anita Raja, Edizioni e/o, Roma 2015, p. 35

<sup>70</sup> *Ibidem*

recondite profondità, una ragione universalmente condivisa dalla maggior parte di chi scrive, ovvero il bisogno di farsi conoscere, che è legato a doppio filo alla speranza di essere compresi.

Il fatto che si continui a osare una cosa del genere può essere spiegato tra l'altro con una singolare riserva di ingenuità, a quanto pare iscritta nei geni degli autori, che evidentemente si ricostituisce a ogni occasione e che fa sì che ogniqualvolta l'autore o l'autrice pubblicano un libro sperino – ovviamente in modo inconscio malgrado tutte le esperienze contrarie – in un miracolo, quello di essere capiti<sup>71</sup>.

Il fatto che la comprensione sia avvertita come un miracolo rivela come l'autrice giudichi severamente il proprio vissuto. Wolf è convinta che la sua esperienza personale non abbia avuto «un percorso innocente», ma sia stata piuttosto attraversata da contraddizioni, errori e fallimenti con cui sente la necessità di confrontarsi. Ciò è visibile in *Stadt der Engel*, dove l'autrice ripercorre i fatti di una vita con l'intento di comprendersi, svelarsi e farsi capire dal lettore. Tale percorso avviene nel segno della frattura, poiché il tentativo di ricomporsi e di fare i conti con il passato è doloroso e si scontra con la resistenza del rimosso, ossia ciò che l'io vorrebbe tenere nascosto. Nel romanzo Wolf condensa la propria storia, affrontando con franchezza questioni che le provocano un certo imbarazzo: gli errori commessi, l'ingenuità e la caparbia della giovinezza, la speranza nel socialismo e la delusione per la sua violenza, ma anche le mostruosità del nazismo e del comunismo, il senso di colpa, le sconfitte. Tutto ciò viene accompagnato da tentativi di spiegazione, in cui l'autrice motiva le sue scelte, fornisce i contesti, le ragioni e gli ideali che l'hanno portata ad agire in un determinato modo. Wolf si consegna al lettore con onestà e, in un intreccio di narrazione, rivelazioni, dubbi e ricordi personali, scandaglia le sue remote profondità, giungendo a interrogarsi sulla propria identità. Esperienze, ideali, valori, tutto ciò che compone la sua persona viene messo in discussione dagli ultimi anni della DDR e dalla sua traumatica scomparsa, al punto da generare una crisi che la scrittura aiuta a elaborare. Il romanzo può infatti intendersi come un lungo percorso di ritrovamento di sé, che abbraccia l'arco temporale di una vita e nel contempo una parte importante del Novecento tedesco.

È evidente che una tale tipologia di scrittura debba essere sorretta da un nutrito bagaglio di memorie, poiché la prima fonte di un testo autobiografico è appunto la riserva di ricordi che un autore porta con sé. Ma la memoria opera in modo ambiguo, trattenendo talvolta minuzie

---

<sup>71</sup> *Ibidem*

ordinarie anziché eventi significativi. Spesso infatti sono gli elementi secondari che permettono di rievocare un intero ricordo, come un'immagine, un profumo o una parola. Questo accade in *Stadt der Engel*, dove parole e fatti di ogni giorno stimolano la memoria della protagonista, offrendole molteplici occasioni per riflettere sul suo passato. Eppure, ricordare tutto è impossibile e la scrittrice ne è ben consapevole, non solo perché dimenticare è un fatto propriamente umano e indispensabile per sopravvivere, ma soprattutto perché lei stessa ha sperimentato come la memoria possa chiudersi di fronte a specifici eventi. Profondamente turbata dalla consapevolezza di aver dimenticato la propria collaborazione con la Stasi, Wolf decide di interrogarsi su come la memoria operi, chiedendosi perché possa inciampare.

Una riflessione analoga compare nel già citato *Beim Häuten der Zwiebel* di Günter Grass, da cui si direbbe che l'autrice abbia recuperato alcuni dei temi centrali del suo ultimo romanzo: il motivo della fragilità del ricordo è uno di questi. Non a caso, nella sua lettura dell'opera di Grass, l'autrice consiglia di concentrarsi sui punti in cui il narratore manifesta debolezze e incertezza, come quando ragiona sull'inaffidabilità della memoria. Secondo Wolf<sup>72</sup> Grass dimostra come l'atto del ricordare sia esposto costantemente al pericolo della perdita e ammonisce il lettore circa l'illusorietà di un ricordo "vero", ossia capace di descrivere esattamente come sono andate le cose. In realtà, la memoria traccia sentieri tortuosi in cui è difficile insinuarsi e può dare risposte soddisfacenti solo se si accetta di muoversi ben oltre la sua superficie. Ne è convinta Wolf, che fa della dimenticanza un motivo centrale di *Stadt der Engel*, avendo vissuto in prima persona la fragilità e l'inattendibilità dei ricordi personali. Ciò che interessa alla scrittrice sono le cause delle lacune, le ragioni che generano i punti ciechi della memoria: meccanismi di difesa che rimuovono fatti o verità che in un dato momento non si è pronti ad affrontare. Per un'intellettuale come lei, che ha fondato la sua opera sull'importanza della memoria, è evidente che la scrittura debba frenare l'incedere dell'oblio, favorendo un esercizio costante di scoperta e riscoperta di se stessi.

La scrittura autobiografica deve essere, perlomeno nel nostro tempo, autoindagine, il che vuol dire immergersi negli abissi dei propri ricordi, sperimentare dolore e vergogna e mettere ogni volta in discussione l'autenticità dei reperti che si portano alla luce della coscienza<sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup> Ivi, pp. 36-37.

<sup>73</sup> Ivi, pp. 65-66

## Il valore della finzione

L'autobiografia che Wolf realizza in *Stadt der Engel* non rinuncia a mescolare realtà e finzione. I ricordi dell'autrice, accompagnati da risorse documentarie quali diari, poesie e canti, vengono sapientemente iscritti all'interno di un disegno romanzesco e si accostano quindi a vere e proprie invenzioni, come il carteggio di L. o la figura di Angelina, angelo custode della protagonista. Realtà e finzione convivono in armonia, tanto da risultare complementari o quantomeno reciprocamente necessarie. Sembra infatti che il corredo finzionale del testo aiuti a far emergere il dato reale: i personaggi che la narratrice incontra la incoraggiano a raccontare e a raccontarsi, gli spaccati onirici ne descrivono sensazioni ed emozioni, mentre gli incontri, le visite e le occupazioni quotidiane fungono da stimolo tanto per considerazioni sulla società moderna, quanto per ricordi personali e interrogativi irrisolti.

Un primo esempio in questo senso è dato dai personaggi che compongono il gruppo di ricercatori del CENTER<sup>74</sup>. Sono loro le prime figure con cui la protagonista entra in contatto e che la trascinano frequentemente in riflessioni di natura storica, politica e sociale. Spesso dalle loro conversazioni nascono importanti considerazioni sul presente del mondo occidentale, discussioni sulla disparità di classe, la povertà, le guerre e gli interessi internazionali, senza trascurare osservazioni sulla cultura americana, dalla questione razziale all'elezione del nuovo presidente. Ma alcune delle domande più frequenti che questi personaggi rivolgono alla protagonista riguardano la Germania, costringendola ad affrontare il nodo problematico del rapporto con la sua patria.

What about Germany? Avevo imparato a temere quella domanda, significava sempre la stessa cosa: come spieghi, a te stessa e a noi, le foto di cui sono pieni i giornali: città tedesche con ostelli per migranti in fiamme, scritte antisemite sui muri delle case, un presidente bersagliato da uova durante una manifestazione antirazzista. Allora tutti gli sguardi, intensamente indagatori, si puntarono su di me e mi resero impossibile dire semplicemente: non lo so. Non so spiegarlo<sup>75</sup>.

La scrittrice riesce pur faticosamente a parlare del nuovo stato riunificato, ma anche delle sue convinzioni, del suo rifiuto di abbandonarlo definitivamente, trovando nei colleghi degli

---

<sup>74</sup> Abbreviazione con cui nel testo si designa la Fondazione Getty di Los Angeles, presso cui Wolf si recò accettando l'offerta di una borsa di studio nel 1992-1993.

<sup>75</sup> Christa Wolf, *La città degli angeli*, cit., pp. 36-37

interlocutori che la ascoltano senza pregiudizi, animati da un autentico desiderio di capire. Spesso essi riescono a rinfrancarla, dimostrando di condividere le sue opinioni, manifestando comprensione e un'attitudine al dialogo anziché alla critica. Si crea attorno alla protagonista un ambiente favorevole a un dibattito critico disteso, in cui è possibile discutere di qualsiasi argomento senza temere di doversi difendere da giudizi e accuse. In questa cornice, Wolf si avvale delle domande dei colleghi del CENTER per dipanare la difficilissima questione del suo legame con la Germania, le sue incertezze e i suoi timori sul paese essa che sta diventando, riuscendo anche a spingersi più indietro, all'epoca della DDR. Sarà infatti all'italiano Francesco, uno dei componenti della compagnia del CENTER, che la protagonista rivelerà per la prima volta il suo punto di vista sul *Literaturstreit*, raccontandogli le accuse rivoltele e le sue ragioni in merito.

Sempre parte di questo circuito di ricercatori, ma più defilato rispetto ai colleghi, è Peter Gutnam, personaggio centrale che diviene un autentico confidente della protagonista. Di famiglia tedesca, emigrata in Inghilterra quando Hitler salì al potere, Gutnam condivide con la narratrice non soltanto la provenienza geografica. I due si scoprono infatti molto più vicini di quanto potessero pensare, dotati di conoscenze comuni e di un'analogia tendenza all'ironia e alla tristezza, specialmente quando si tratta di parlare di loro stessi. Forse proprio per questa particolare disposizione d'animo, nonché per via della comune cultura di provenienza, la protagonista trova in Gutnam un interlocutore d'elezione. Egli è inoltre un ascoltatore gentile, una figura benefica la cui tranquillità la incoraggia ad aprirsi e le consente di indagare con onestà emozioni passate e presenti, pensieri ricorrenti e questioni che ancora la angustiano, impedendole di trovare pace. Sembra che la protagonista consegna a Gutnam ciò che normalmente tiene sigillato nella sua mente, quel monologo interiore che attraversa tutto il romanzo e che con fatica viene dialogizzato.

Ho scoperto, dissi, che spesso il mio stato d'animo non è adeguato agli eventi storici. Un esempio, per favore? Volentieri. La caduta del Muro è stato un giorno di esultanza, come sai. Resterà per sempre tale nei libri di storia. Sì, e allora? [...] Avrei dovuto gettarmi al collo di mio nipote e gridare: pazzesco! Avrei dovuto scoppiare in lacrime per la gioia. [...]

Del resto – così cominciava la maggior parte dei suoi discorsi – il mio filosofo si è pronunciato anche sull'incongruenza tra evento oggettivo e sentimento soggettivo. Io dissi: ne sono convinta. Che cosa dice? Dice

che non sempre i fatti sono nel giusto rispetto ai sentimenti. Io dissi: questa te la sei inventata adesso. E lui: madame! Non oserei mai<sup>76</sup>.

Con affettuosa ironia e provocazioni ben assestate Gutnam rassicura la narratrice, intuendone il turbamento già prima che lei riveli di aver collaborato con la Stasi.

Si è sconfitti solo se ci si vede sconfitti, disse. Non voleva ammettere dei criteri oggettivi? Il punto era se lasciarsi definire dall'altra parte, la parte dei vincitori. Per farla breve, Peter Gutnam si era prefisso di proteggermi da una specie di capitolazione. Molto tempo dopo mi spiegò di aver notato in me una sorta di depressione sotterranea che voleva combattere<sup>77</sup>.

Quando la notizia della sua collaborazione come *Inoffizieller Mitarbeiter*<sup>78</sup> raggiunge l'America, Gutnam rispetta i tempi e i silenzi in cui la protagonista si ritrae, senza però rinunciare a ridimensionare la sua angoscia. È convinto che l'isolamento e la colpevolizzazione non le giovino, pensa che dovrebbe piuttosto perdonarsi e concedersi il diritto di commettere degli errori; la narratrice ne viene positivamente influenzata: «Mi prendevo così sul serio? Avevo voluto vedermi senza difetti e senza macchia? Non si trattava di una straordinaria forma di presunzione?»<sup>79</sup>

Gutnam sostiene e incoraggia la protagonista a intraprendere un percorso di affrancamento dall'opinione altrui, cercando di liberarla tanto dal peso del giudizio, proprio e altrui, quanto dal senso di colpa che ne deriva.

Un'altra figura che agisce in questo modo, e a cui viene dato un certo rilievo nel corso del romanzo, è Sally, un'amica della protagonista che è stata abbandonata dal marito e per questo prova una sofferenza acuta, tale da assorbire e ridurre tutti i suoi pensieri a quell'unico straziante argomento. Il caso di Sally è interessante poiché il suo rapporto con il dolore sembra riflettere quello della protagonista, come rivelano le prime parole con cui il personaggio entra in scena: «Quanto durerà, chiese, e intendeva l'ossessione per la perdita»<sup>80</sup>.

---

<sup>76</sup> Ivi, pp. 72-74

<sup>77</sup> Ivi, p. 143

<sup>78</sup> Espressione con cui nei documenti della Stasi venivano designati i collaboratori informali (esterni). Da qui in poi in sigla *IM*.

<sup>79</sup> Ivi, p. 226

<sup>80</sup> Ivi, p. 45

Sally non riesce ad accettare quanto le è accaduto e si lascia abitare dalla tristezza senza opporre resistenza, riservando tutte le sue energie a un pensiero costante. La sua serenità è a tal punto compromessa da indurla a meditare di lasciare il lavoro, come se il dolore la paralizzasse completamente, impedendole di dedicarsi ad altro. La protagonista riconosce in lei qualcosa di sé, ossia la medesima tendenza a restare immerse nel tormento che le consuma:

Se lei sapesse che questo nastro continua a scorrermi nella testa tutto il tempo, se qualcuno sapesse che adesso sono costretta a pensare: da dove viene questa coazione a dipendere da persone e idee che e cose che ci distruggono<sup>81</sup>?

Non è casuale questa somiglianza tra le due amiche, è infatti Sally a introdurre una possibilità di riscatto che esercita una curiosità singolare sulla protagonista e che giocherà un ruolo importante nel suo percorso di auto-accettazione. Sally racconta di aver cercato sollievo dalla sofferenza ritirandosi per dieci mesi in un monastero buddhista dove ha incontrato Perma, una monaca che ha cercato di aiutarla a ritrovare un equilibrio. Attraverso la meditazione e una serie di consigli utili ad affacciarsi alla vita con serenità, la monaca le ha insegnato ad apprezzare se stessa, ricordandole che disponeva di tutto il necessario per vivere con pienezza e consapevolezza, poiché cedere a emozioni distruttive è una questione di scelta. Sally però non è riuscita a trarre vantaggio da questa esperienza, perché è ancora troppo coinvolta dal suo tormento privato e riconosce di non aver dato ascolto alle parole della monaca per sua stessa volontà: «Ciò che propone è proprio la cosa più difficile: lasciar perdere<sup>82</sup>!» In una certa misura questa è la stessa difficoltà che incontra la protagonista, l'incapacità di lasciar correre, di accettare quanto accaduto, rimanendo preda di una spirale di pensieri dolorosi. L'esortazione della monaca Perma è la stessa di Peter Gutnam, un appello alla presa di distanza da se stessi per smettere di farsi violenza e riconoscere che è possibile vivere in modo diverso, con pienezza e accettazione. Durante il loro primo colloquio, Sally consegna all'amica il libro in cui la monaca ha trascritto le basi portanti di questa filosofia di vita, permettendo alla protagonista di lasciarsi ispirare da una visione estremamente lontana dai rigidi giudizi con cui è solita analizzarsi.

---

<sup>81</sup> Ivi, pp. 44-45

<sup>82</sup> Ivi, p. 53

All'improvviso mi aveva colto una sorta di curiosità per le idee di quella donna, secondo la quale c'era un modo molto più interessante, gradevole, avventuroso, gioioso di avvicinarsi alla vita, e cioè sviluppare la brama di sapere senza curarsi se il risultato della ricerca fosse amaro o dolce, bisognava solo rendersi conto che si può sopportare una certa quantità di dolore e di gioia pur di scoprire chi siamo e com'è il mondo. [...] A quanto pare noi non abbiamo questa gentilezza nei nostri confronti. C'è odio per noi stessi e amor proprio e vanità, e sull'altra faccia della medaglia questo tormentoso senso di inferiorità<sup>83</sup>.

## Sogni

Spesso nel corso della narrazione la protagonista sostiene che nella sua mente gira costantemente un registratore, un nastro che riporta a galla ricordi provenienti dal suo passato. Il romanzo si snoda come un lungo monologo interiore, squarciato da scambi dialogici e brevi spaccati narrativi, in cui la narratrice rievoca il suo vissuto. La mente dell'io narrante non si placa nemmeno durante il sonno ed è per questo che gli inserti onirici risultano significativi tanto quando i ricordi rievocati nei momenti di veglia. Essi hanno la funzione di rivelare gli stati d'animo della protagonista, le emozioni che vive nel presente e quelle del passato, le paure e le speranze di un tempo. Soprattutto, i sogni consentono alla narrazione di indulgere sul resoconto di fatti accaduti e operano, dunque, come ulteriori stimoli alla rammemorazione.

La prima volta in cui la protagonista si addormenta dichiara: «finii nuovamente in una di quelle assemblee oniriche che erano in realtà tribunali<sup>84</sup>», evidenziando come lo spazio solitamente dedicato al riposo nel suo caso favorisca invece l'espressione di questioni irrisolte. La narratrice usa la voce dell'inconscio per continuare il processo di analisi del suo vissuto, rivelando la sua tendenza a giudicare severamente il proprio operato. Gran parte dei sogni che popolano *Stadt der Engel* riguardano la vita nella DDR e insistono particolarmente sulla rappresentazione del suo crollo: talvolta esso si presenta sotto forma di una vecchia strega che brucia il denaro occidentale, altrove è invece un incidente d'auto di cui ci si accorge troppo tardi, a simboleggiare una fine che non si voleva vedere benché fosse sotto gli occhi di tutti. Compagno spesso nei sogni anche i timori e i dubbi maturati nella protagonista al tempo della sua militanza nelle fila della SED, quando le era ormai chiaro di far parte di un regime

---

<sup>83</sup> Ivi, p. 54

<sup>84</sup> Ivi, p. 41

repressivo e violento. Torna infatti con una certa ricorrenza il sogno in cui la narratrice si trova in macchina con il marito, talvolta anche con le figlie, e aiutandosi con un atlante cerca una destinazione da dare al suo viaggio: l'obiettivo irrealizzabile è quello di trasferirsi, lasciare definitivamente la DDR e ricominciare altrove. Wolf è stata accompagnata a lungo da questo proposito che, come ha annunciato lei stessa in un'intervista a «Der Spiegel», non si realizzò mai poiché non esisteva una patria alternativa che avrebbe potuto accoglierla. Discutendo del suo *Stadt der Engel* con un giornalista che la incalza chiedendole perché non abbia mai abbandonato la Germania orientale, l'autrice risponde:

Spiego anche questo [nel romanzo], racconto di come allora cercassimo sull'atlante possibili luoghi in cui trasferirci. Ma non sapevamo dove. Il mio libro *Nessun luogo. Da nessuna parte* esprime appieno il mio stato d'animo di allora. Nella Ddr non ho più avuto alcun ruolo attivo - non ho più partecipato alle assemblee, non ho più votato, a parte quando ho dovuto prendere una posizione critica. Dai dossier della Stasi su di me emerge che non venivo affatto considerata una moderata oppositrice, come diceva lei, bensì sempre più una nemica del regime. E proprio perché avevo occasione di vivere una delle pochissime rivoluzioni della storia tedesca, valeva la pena che restassi. Anche questo è scritto nel mio libro<sup>85</sup>.

La tragicità di questi sogni sta proprio nella consapevolezza dell'assenza di una meta verso cui fuggire, poiché non esiste nessun luogo in cui sia possibile o almeno auspicabile lottare per un socialismo democratico e umano. Perciò le speranze di Wolf si radicano nella propria terra e restano saldamente ancorate al suolo fino alla caduta del Muro, che ne sancisce la sconfitta. Nel romanzo c'è traccia anche di questo:

All'improvviso siamo seduti con le nostre figlie e i nipoti nel caffè Kranzler su Ku'damm, io presagisco ciò che la figlia maggiore vuole annunciarci, infatti dice: abbiamo deciso di andarcene, per quale motivo dobbiamo restare prigionieri in eterno di questa esistenza grigia, nella povertà e nelle ristrettezze? Io annuisco e ho la tormentosa sensazione che qualcosa non quadri nella sua decisione, non riesco a capire che cosa, il nostro secondo nipote dice impensierito, ora ce ne andremo anche noi, io dico: ma no, non è necessario. Abbiamo tutti davanti enormi coppe di gelato con panna montata e siamo tristi, adesso ce la vedremo brutta anche noi, ho pensato svegliandomi, e mi ci è voluto del tempo per rendermi conto perché non era più necessario, anzi possibile, andare via<sup>86</sup>.

---

<sup>85</sup> Loredana Lipperini, *Nessun luogo, da nessuna parte. Addio a Christa Wolf*, Kataweb [online], 01/12/2011  
L'intervista originale si trova in: Susanne Beyer, Volker Hage, *Wir haben dieses Land geliebt. Gespräch mit Christa Wolf*, in «Der Spiegel», 24, 14/6/2010, pp. 135-138

<sup>86</sup> Christa Wolf, *La città degli angeli*, cit., pp. 71-72

Capita però che lo spazio onirico venga anche occupato da messaggi espliciti, voci che si rivolgono alla coscienza della protagonista per incoraggiarla ad agire, aiutandola a superare la condizione di stallo in cui si trova. Si tratta spesso di figure femminili che intimano alla narratrice di agire in un certo modo o di prendere importanti decisioni. Ciò accade per esempio quando sogna di riordinare senza successo la sua stanza:

Dietro una spessa lastra di vetro c'era una zolla erbosa incolta, un po' bruciacchiata, sulla quale trafficava una donna pallida, inespressiva, capelli biondo cenere, vestita con trasandatezza. Si avvicinò, volse il viso verso di me, lo schiacciò contro la lastra di vetro e disse, con tono imperativo: cominciare dall'altro lato! Al risveglio capii il sogno: non dovevo cominciare a mettere ordine sempre dal lato della colpa<sup>87</sup>.

Oppure quando all'improvviso una donna offre una risposta dolorosa che la scrittrice sta evitando di affrontare:

Dopo essermi imprevedibilmente addormentata, verso il mattino mi apparve una sconosciuta, piuttosto giovane, non antipatica, che con tutt'e due le mani mi porgeva delle membra semitrasparenti, modellate su uno scheletro delicato, di una creatura di tipo anfibio, e diceva: devi inghiottire il rospo. Quando mi svegliai non potei fare a meno di ridere. Aveva ragione<sup>88</sup>.

È evidente come l'autrice dia particolare evidenza alle inquietudini e ai pensieri che abitano la dimensione onirica, dimostrando come essa giochi un ruolo essenziale nella sua elaborazione del lutto. Sembra che il tema dominante sia quello della colpa, la sensazione di sopportare un peso opprimente che viene tenuto nascosto per lungo tempo prima di essere rivelato. Nella prima parte del romanzo, infatti, lo spazio riservato al non detto è significativo, poiché la narratrice lascia intendere che vi è qualcosa che ne compromette la serenità, ma non lo esplicita, facendolo emergere sotto forma di misteriose allusioni. Un sogno in particolare descrive con efficacia la sua condizione:

Camminiamo in due su un terreno ondulato, ricoperto d'erba, in parte paludoso, io trascino uno di quei grandi recipienti lisci del latte che i contadini usano nelle stalle delle vacche, sto sognando, davanti a noi una capra scura

---

<sup>87</sup> Ivi, p. 102

<sup>88</sup> Ivi, p. 168

pascola tranquilla, ci dirigiamo verso di lei probabilmente per darle da mangiare, è molto docile, sto sognando, si lascia accarezzare, quando all'improvviso in quattro e quattr'otto ingoia l'enorme recipiente del latte, io sono, nel sogno, fuori di me, la bestia non riuscirà mai a rigettare quel recipiente, con cautela e impensierita tasto il ventre della capra e sento effettivamente gli spigoli metallici acuminati del bidone sotto il vello, la capra non pare ancora sentirsi male, è colpa mia, dico in sogno, avrei dovuto stare più attenta, allora mi viene in mente che gli antichi greci avevano una capra sacra, Amaltea, forse è lei, dico in preda all'infelicità, consegnata alla rovina per colpa mia, ecco che la capra riesce ad allontanarsi sul terreno paludoso e, prima che possiamo raggiungerla e salvarla, sprofonda davanti ai nostri occhi nella palude, senza un lamento, trascinata giù dal pesante recipiente di metallo che ha nelle viscere, e io mi svegliai con una profonda sensazione di calamità [...]»<sup>89</sup>.

È probabile che Wolf descriva qui il terribile senso di colpa provato al momento del ritrovamento, negli archivi della Stasi, del suo dossier di informatrice, e il fortissimo turbamento seguito all'imponente campagna diffamatoria nei suoi confronti. Il disagio della protagonista è esplicito in questo brano, in cui la donna riconosce disperatamente di aver compiuto un errore fatale la cui responsabilità è solo sua. Il sogno, narrato con una febbrile successione asindetica che trasmette una profonda agitazione, riproduce lo stato d'animo con cui la narratrice è giunta in America: un'inquietudine pervasiva la cui causa non riesce a rimanere celata a lungo. Proprio dopo questo episodio, infatti, Wolf inserisce la confessione della sua collaborazione come *IM* e allenta gradualmente la tensione costruita. Da questo momento in poi sarà più facile comprendere le riflessioni della protagonista, i sogni si faranno meno frequenti e aumenteranno le manifestazioni fisiche della crisi che, privata del freno della reticenza, si esprimerà anche con il dolore fisico, la febbre e il crollo nervoso. A dimostrazione di come la verbalizzazione del problema sia solo un passo verso la guarigione, ma non rappresenti in sé la sua risoluzione.

---

<sup>89</sup> Ivi, pp. 166-167

## Memoria e Identità

A partire dalla rivelazione del motivo per cui la scrittrice si è rifugiata in America, si impone all'attenzione del lettore il tema della fragilità della memoria. Ciò accade circa a metà del romanzo, quando la protagonista decide che è giunto il momento di raccontare dal proprio punto di vista quanto sta accadendo in Germania. Il suo primo e casuale interlocutore è Francesco, collega e ricercatore italiano che la ascolta con pazienza e sincero interesse.

A chi dunque potevo raccontare la storia che ora bisognava raccontare, benché non fosse una storia? Avrebbe deciso il caso: chi si sarebbe trovato nella lounge per il tè del pomeriggio? Francesco. Solo. Non tanto male come incontro fortuito. Gli misi davanti al tavolo il foglio di giornale arrivato per fax, l'articolo nel cui titolo compariva il mio nome associato a quelle due lettere che da mesi sui media tedeschi contrassegnavano il massimo grado di colpa<sup>90</sup>, e parlai d'impulso, per tutto il pomeriggio, nessuno ci disturbò, si fece tardi, il sole tramontò senza che ce ne accorgessimo<sup>91</sup>.

Dopo più di un centinaio di pagine di silenzi e non detti, la narratrice parla senza freni e si lascia andare a un racconto torrenziale, che copre lo spazio di un pomeriggio intero. La sua storia inizia con la lettura dei fascicoli che la riguardano come oggetto di spionaggio, prosegue con la tremenda scoperta dei documenti scritti da lei stessa e si conclude con la spiegazione di come la classe intellettuale tedesca stia strumentalizzando questi dati per distruggere la sua credibilità. La maggiore difficoltà che Wolf incontra parlando di tale argomento viene riassunta in un'annotazione, che la protagonista trascrive nel proprio quaderno subito dopo il colloquio con Francesco:

Come evitare di finire in una coazione a giustificarmi che sarebbe il più stupido di tutti i possibili comportamenti. Ma esiste per caso un comportamento possibile, giusto, adeguato? O cadrò di nuovo nell'errore di curarmi delle pretese altrui<sup>92</sup>?

Come raccontare quanto accaduto? Come spiegarsi senza giustificarsi, poiché nessun delitto è stato compiuto e non vi sono ragioni per difendersi? Wolf infatti, pur avendo collaborato per un breve periodo con la Stasi, non fece mai dichiarazioni scomode sui colleghi che le veniva

---

<sup>90</sup> Cfr. nota 2.

<sup>91</sup> Christa Wolf, *La città degli angeli*, cit., p. 169

<sup>92</sup> Ivi, p. 178

richiesto di valutare, e non agì dunque come una spia o una traditrice. Come spiega nel romanzo – e come aveva scritto nelle motivazioni consegnate a colleghi e amici subito dopo aver reso pubblico il suo dossier *IM* – all’epoca, alla fine degli anni ‘50, le era sembrato doveroso rispondere coscienziosamente al servizio di sicurezza del proprio Stato e soprattutto non era ancora maturato quell’ideale sociale che l’avrebbe accompagnata dalla fine degli anni ‘60 in poi. In altre parole, Wolf si trovava ancora nella fase iniziale della sua adesione al socialismo sovietico, quando con l’ingenuità e l’idealismo della giovinezza si allineava con entusiasmo ai dettami governativi. Gli anni della sua militanza più idealistica furono quelli in cui la sua ferma convinzione della bontà del progetto socialista la portò ad eseguire attività rischiose, come l’illecito viaggio a Berlino Ovest negli anni ‘50, finalizzato a raccogliere sostegno per i comunisti durante le elezioni municipali, evento che le costò l’arresto e un breve periodo di detenzione. Questo episodio è ricordato nel romanzo, come esempio della passione sincera che mosse l’autrice durante la sua giovinezza, a riprova della sua adesione a un sistema nelle cui potenzialità di sviluppo e cambiamento credeva fermamente. Si trattava per lei dell’unica alternativa plausibile al capitalismo occidentale, l’unico modo per riformare radicalmente la società e prendere le distanze da quanto era stato compiuto nel passato. La fiducia della narratrice, che emerge dall’aneddoto, illustra le fervide speranze di una giovane militante, che sarebbero state deluse con il passare degli anni. L’invasione della Cecoslovacchia ad opera delle truppe del patto di Varsavia nel 1968 e la repressione degli intellettuali tedeschi dell’undicesimo plenum furono eventi cruciali, che scalfirono la monolitica fiducia di Wolf nel progetto sovietico. Dunque, all’altezza della sua collaborazione come *IM* non era ancora avvenuta in lei quell’evoluzione che l’avrebbe resa una dei principali critici interni alla DDR, trasformandola gradualmente in un potenziale nemico che era necessario sorvegliare. A conferma di ciò, quando nel romanzo la protagonista cerca di raccontare all’amica Sally le ragioni dei virulenti attacchi che le si rivolgono in Germania, la donna esclama accigliata: «But then you were another person!»<sup>93</sup>

L’autrice ne è convinta, tant’è vero che si rivolge al suo io di quegli anni con il «tu», riconoscendogli ormai una certa estraneità.

C’è tuttavia un fatto che la protagonista non riesce a spiegare e che le provoca un forte imbarazzo, mettendola nella difficile posizione di dover confessare che quella collaborazione

---

<sup>93</sup> Ivi, p. 192

l'aveva dimenticata. Questa verità, una volta consegnata a un pubblico ingeneroso e maldisposto nei suoi confronti, non appare credibile. Francesco se ne rende conto e partecipa allo sconforto della sua interlocutrice, riconoscendo la delicatezza e la complessità della sua posizione, densa di sfaccettature e non riducibile a una questione di effettiva o presunta colpevolezza. Alla scrittrice non resta che cercare di spiegare le sue scelte di vita, rivelare chi è e chi è stata, per aiutare a rendere comprensibili le sue decisioni e dar loro un contesto. *Stadt der Engel* opera in questo senso e indugia sul significato di ricordare e dimenticare, alla luce di un processo che l'autrice non riteneva possibile accadesse in lei: la completa rimozione di determinate azioni compiute.

Si tratta di una presa di coscienza traumatica, che mette in discussione le certezze sulla memoria su cui Wolf ha fondato il suo impegno intellettuale<sup>94</sup>. Proprio lei che ha dedicato la vita alla rielaborazione del passato, convinta dell'importanza di fare i conti con quanto ci ha preceduto, sperimenta la fragilità della memoria. Da qui nasce la crisi e si comprende perché il romanzo, densamente popolato di ricordi e fatti provenienti dal passato della Germania, evochi il tema della memoria in coppia con la dimenticanza, come se quest'ultima fosse nel contempo una minaccia e una compagna imprescindibile della prima. Il fatto di aver potuto dimenticare interamente un evento scuote profondamente la fiducia di Wolf: per svariate pagine l'autrice si interroga, incapace di comprendere come possa esserle accaduto e attribuendo a quell'atto un'importanza capitale. Cristina Savettieri sottolinea<sup>95</sup> che l'oblio viene in genere vissuto come un fallimento, che corrode la possibilità dell'io di comprendersi e di identificarsi con il proprio vissuto, e che minaccia anche il complesso procedimento di comprensione e appropriazione del passato di intere culture e società. Il tema della dimenticanza assume nel romanzo di Wolf un peso significativo, anche perché dopo il 1945 per gli intellettuali tedeschi la rielaborazione del passato era divenuto un gesto fondativo:

Nel secondo dopoguerra l'equilibrio tra il dovere del ricordo e la paura dell'oblio attraversa, in forme spesso irrisolte e conflittuali, tutta la cultura tedesca – opportune distinzioni andrebbero fatte tra est e ovest – obbligata,

---

<sup>94</sup> Nelle opere di Wolf è evidente la volontà di perseverare nella rivisitazione di un passato scomodo come quello della Germania nazista. Per l'autrice la memoria è imprescindibile, come dimostrato dalla rilevanza che vi dà in tutte le sue opere, impedendo che quanto è accaduto possa andare perduto. I suoi testi invitano a relazionarsi dialetticamente con il passato e ad appropriarsi degli insegnamenti che da esso si possono trarre. L'obiettivo è farne tesoro per il futuro.

<sup>95</sup> Cristina Savettieri, *Christa Wolf "La città degli angeli"*, cit., pp. 256-262

da un lato, a un esercizio di memoria sentito come necessario sul piano morale, dall'altro, costretta dalla violenza del senso di colpa e dalla vergogna a dimenticanze e rimozioni coatte<sup>96</sup>.

A partire dall'amara constatazione della fragilità della memoria, Wolf instaura un complicato intreccio di passato e presente, creando così la cornice entro cui avviare una delicata investigazione dei modi con cui la memoria opera. Tra tutti i suoi romanzi, infatti, *Stadt der Engel* è forse il più compiutamente consacrato al tema del ricordo e delle sue contraddizioni. Costretta a fronteggiare l'oblio che l'ha toccata in prima persona, l'autrice innesca un processo di autoanalisi doloroso e meticoloso, uno scrutinio del legame tra ricordo e rimozione. Si aprono dunque finestre metanarrative nel romanzo, in cui la protagonista riflette sul significato di questa dimenticanza e cerca spiegazioni dentro di sé e negli altri, discutendone con colleghi e amici, arrivando anche a rivolgersi a uno psicanalista:

Telefonai al mio amico a Zurigo: lei come psicologo deve saperlo: è possibile dimenticare una cosa del genere? Che mi hanno dato un nome di copertura? Che ho scritto un rapporto? Restò imperturbabile. Be'?' disse. E allora? Del resto: si può dimenticare tutto. Si deve, addirittura. Non conosce la frase di Freud: senza oblio non potremmo vivere? – Rimozione! Dissi. E lui: non necessariamente. Dimentichiamo anche ciò che troviamo irrilevante. – Ma non può essere stato il mio caso. – Chissà. Quanto tempo è passato? – Trentatré anni. – Ah, santo cielo. E come può sapere oggi cos'era importante per lei allora? – Voglio riuscire a scoprirlo. – E in che modo? – Scenderò di nuovo in quel pozzo. – Buona fortuna. Ma per favore: attenzione. Pensi che al momento lei sola è responsabile di se stessa. Che nessuno può toglierle una cosa del genere. E che lei, mi scusi, si trova in una condizione psicologica fuori dal comune. – E cosa pensa che dovrei fare? Iniziare una terapia? – Probabilmente sarebbe la cosa migliore. Ma era fuori discussione, io non avevo bisogno di aiuto, non potevo aver bisogno di aiuto, dovevo "cavarmela" da sola, e soltanto molto tempo dopo, forse giusto oggi, capisco che quella ostinazione non era tanto lontana dal mio vecchio modo di pensare che, come disse in seguito Peter Gutnam, mi aveva messo "nelle peste"<sup>97</sup>.

La posizione dell'analista scuote le convinzioni della protagonista: non solo dimenticare è possibile, ma addirittura necessario. Inoltre, poiché gli individui cambiano nel tempo, per quanto si pensi di conoscersi ci sarà sempre qualcosa che ci sfugge. L'«io» che ha collaborato con la Stasi valutava l'importanza degli eventi con un metro di misura diverso e ha quindi sostituito nella memoria questo fatto con altri ricordi considerati più significativi. L'incredulità

---

<sup>96</sup> Ivi, p. 259

<sup>97</sup> Christa Wolf, *La città degli angeli*, cit., p. 195

della protagonista dimostra e conferma il suo cambiamento, la sua maturazione in un individuo che ha rivisto le sue posizioni passate e le giudica con uno sguardo estraneo. Riconoscere questa volatilità del sé la sorprende e spaventa.

Non solo ho dimenticato tante cose. Forse è ancora più preoccupante che non sono sicura di chi ricorda. Uno dei tanti Io che si sono avvicinati dentro di me, in rapida o lenta successione, che mi hanno eletta a loro dimora. A chi cerca di spillare segreti lo strumento del ricordo? Mah, disse Peter Gutnam, viviamo tutti con questo spavento: lo spavento di non riconoscerci<sup>98</sup>.

### **The overcoat of dr. Freud**

La riflessione sul potere e sul valore dell'amnesia si avvale, qui come altrove nel romanzo, di rimandi diretti alla psicanalisi, evocata per la prima volta attraverso la storia del cappotto di Freud, che secondo Angelica Michelis<sup>99</sup> è simbolo dell'impatto che la memoria e i suoi fallimenti hanno sulla costituzione del sé. Introdotto dall'aneddoto di un amico durante un'occasione conviviale, il cappotto diviene un elemento ricorrente nella narrazione, associato al punto di collisione tra ricordo e dimenticanza.

Bob Rice, sensibile alle vibrazioni intorno a sé, cominciò a raccontare una storia. La storia di come ottenne il cappotto di Freud e poi lo perse. Dopo la morte di Richard Neutra infatti la vedova aveva donato a Bob, fedele autore di studi critici sul marito, il suo cappotto per ricordo. Gli aveva assicurato che in origine quel cappotto era appartenuto a Freud, the overcoat of dr. Freud, erano entrambi austriaci di Vienna, si conoscevano bene. Il cappotto nel frattempo era invecchiato, ma senza diventare logoro, buona merce d'anteguerra. Bob lo sapeva: con quel cappotto avrebbe potuto fronteggiare qualunque situazione, e noi capimmo che poteva finire proprio in situazioni che avrebbero richiesto un caldo involucre protettivo di quel tipo. Bob disse che non aveva indossato il cappotto, ma lo aveva appeso alla porta del suo ufficio all'università in modo da tenerlo sempre davanti agli occhi. Poi era dovuto partire per qualche giorno, e contrariamente al solito e alle sue abitudini aveva chiuso la porta a chiave, ci poteva giurare. Una volta tornato, non voleva credere ai suoi occhi: il cappotto era sparito. In preda alla disperazione aveva avviato ricerche e indagini a tutto campo, naturalmente invano. Non si sarebbe mai rassegnato

---

<sup>98</sup> Ivi, p. 203

<sup>99</sup> Angelica Michelis, "To Learn to Live without Alternatives". *Forgetting as Remembering in Christa Wolf's The City of Angels or, The Overcoat of Dr. Freud*, in «Journal of Literature and Trauma Studies», 3, 1, 2014, pp. 63-80

a quella perdita. [...] What do you think about my story, mi chiese Bob più tardi. Sta a sentire, dissi, domani inizierò a scrivere un libro che si intitolerà: *La città degli angeli* ovvero *the overcoat of dr. Freud*<sup>100</sup>.

Il cappotto entra in scena come una sorta di talismano, un oggetto che, finalizzato a conservare un ricordo, scompare però inspiegabilmente, replicando l'uscita di scena del fatto dimenticato dalla narratrice. Il cappotto sparisce ma il proprietario non riesce a superare questa perdita, poiché non sa spiegarsi in modo convincente come sia potuto accadere. Diviene allora fondamentale capire perché esso sia scomparso, quale sia il significato della sua sparizione e perché sia stato lasciato andare.

The overcoat of dr. Freud, pensai, che cosa nasconderà nella fodera interna questo cappotto, che cosa porterà alla luce a poco a poco? Sì, disse Bob Rice, me lo sono chiesto anch'io. Che cosa significa che ho perso quel cappotto magico. Che hanno potuto rubarmelo. Avevo davvero chiuso a chiave la porta? Altrimenti – a dire il vero è impossibile, ma non posso del tutto escludere il sospetto, per via di Freud! –, che cosa vorrebbe dire? Volevo forse liberarmi nuovamente del cappotto? Perché non stesse appeso alla porta a ricordarmi ogni giorno cose che preferivo dimenticare?

A chi lo dice, mister, dissi, poiché sul ricordo e sull'oblio stavo appunto imparando cose che non avrei ritenuto possibili<sup>101</sup>.

Da quando viene menzionato, il cappotto non abbandona più la protagonista: esso diviene una fonte di protezione e consolazione, una coperta accogliente in cui ci si vorrebbe nascondere ma che invece è lì proprio per essere rivoltata: «The overcoat of dr. Freud, mi venne in mente. Desiderai che mi proteggesse. Al contrario, disse Sally. È qui per strapparti via la tua autoprotezione»<sup>102</sup>. Questo simbolo dovrà infatti essere usato per andare oltre il caso singolo della dimenticanza di un fatto, arrivando a comprendere come operi la memoria umana e come i suoi meccanismi influiscano nella composizione di un'identità. La protagonista riuscirà a rivoltare il cappotto, ossia a disfarsene accettando che ci determina non solo ciò che ricordiamo, ma anche ciò che dimentichiamo. Come sostiene Michelis, la memoria, e quindi la possibilità di ricordare, è garantita dalla capacità di dimenticare:

---

<sup>100</sup> Christa Wolf, *La città degli angeli*, cit., pp. 147-148

<sup>101</sup> Ivi, p. 168

<sup>102</sup> Ivi, p. 193

Thus it is not the ability to remember something, which in itself is possible, that defines a responsible attitude to history and the past, but rather the acknowledgment that everything we remember is founded on a conscious or unconscious forgetting, a process over which we have only a certain amount of control<sup>103</sup>.

Ciò che si ricorda è quanto viene risparmiato da un meccanismo di dimenticanza selettiva solo parzialmente consapevole, che porta a privilegiare certi eventi o fatti su altri. Questa selezione dipende dall'«io» che, essendo in continua evoluzione, nel tempo cambia i parametri che governano questo procedimento che chiamiamo memoria. Quando però un fatto rimosso riaffiora, si ha la possibilità di interrogarsi su questo procedimento e su di sé, di valutare come si è cambiati e di imparare quindi a vedersi e a vedere gli eventi con uno sguardo più consapevole. *Stadt der Engel* è una riflessione su questo percorso di riscoperta di sé. Rivoltare il cappotto di Freud consente, allora, di comprendere il funzionamento della memoria e rigettare la tendenza a soffrire per aver dimenticato.

Il momento cruciale, a partire da cui la protagonista capisce di non dover soffrire per aver dimenticato è quello in cui il suo senso di colpa e la vergogna raggiungono il culmine e la tensione si scarica in una lunga notte di canti. Wolf cita un totale di settanta canzoni appartenenti al patrimonio musicale tedesco: inni e canti religiosi, canzoni popolari e rivoluzionarie, canti del movimento operaio e sulla guerra di Spagna, canti di natale, canzoni d'infanzia anche risalenti ai tempi della Gioventù femminile hitleriana. La protagonista si immerge in questo sciame di ricordi e ciò ha su di lei una funzione terapeutica:

Ricordo ancora che avevo la sensazione che the overcoat of dr. Freud aleggiasse su di me, mi aveva annunciato che quella notte avrei imparato molte cose su me stessa, e che siccome era pericoloso mi avrebbe protetta. A quel punto si sarebbe visto se volevo sapere davvero, come avevo sempre sostenuto. Non fui sorpresa che un cappotto mi parlasse<sup>104</sup>.

Questo episodio sembra configurarsi come un'epifania per la narratrice, che al risveglio si sente lucida e perfettamente pronta ad affrontare ciò che la aspetta, ossia rivoltare il cappotto della memoria per guardare dentro di sé e comprendere che non c'è spazio per la colpa ma solo per la comprensione. Accettare che la dimenticanza è parte dell'atto di ricordare la aiuterà a non

---

<sup>103</sup> Angelica Michelis, "To Learn to Live without Alternatives". *Forgetting as Remembering in Christa Wolf's The City of Angels or, The Overcoat of Dr. Freud*, cit., p. 77

<sup>104</sup> Christa Wolf, *La città degli angeli*, cit., p. 236

vivere l'oblio come una colpa, riconoscendolo come parte integrante della memoria stessa. Ciò sarà per lei una forte liberazione. A partire da questo momento infatti, la protagonista giunge gradualmente alla conclusione che vi è un'alternativa all'antitesi tra rimozione e l'ossequio costante verso il passato, un'alternativa che consiste nell'accettare i fallimenti della memoria e nell'adoperarsi per ricostruire un rapporto tra essi e il presente. Un esercizio costante di scoperta e riscoperta di sé e di quanto il passato ci lascia in eredità.

Data la profonda compenetrazione tra vicenda privata e collettiva che il romanzo propone, è ragionevole ritenere che questo sforzo di ricostruzione si applichi tanto all'esperienza dei singoli quanto a quella plurale che chiamiamo Storia. Infatti Wolf non soffre soltanto per aver dimenticato la collaborazione con la Stasi, ma anche perché è costretta ad affrontare una perdita forse maggiore, ossia quella della propria patria. La scomparsa della DDR non fu soltanto un fatto geopolitico, la Germania orientale venne gradualmente rimossa dalla memoria collettiva e bollata come un'esperienza repressiva da dimenticare. Spesso nel romanzo la protagonista si sente trattata con sospetto quando specifica di provenire dalla parte est della Germania constatando pregiudizi e timori che acuiscono il suo sconforto. Wolf non è interessata a celebrare o demonizzare la storia della DDR, quanto piuttosto a sottrarla a una rappresentazione manichea e riduttiva. La scrittrice intende far emergere la complessità delle motivazioni e delle speranze di chi, come lei, ha confidato fino alla fine nella possibilità di un socialismo democratico e autentico. Per questo Savettieri riconosce<sup>105</sup> a *Stadt der Engel* il merito di aver proposto una narrazione della DDR lontana dalla grottesca caricatura che ne dava il senso comune occidentale.

Il romanzo ha infatti un'inevitabile componente storica, che risulta fortemente intrecciata con un contesto al tempo stesso più ampio e più privato, quello della riflessione sul concetto di identità. Appare evidente che per Wolf essa sia data dalla convergenza di individualità e collettività, essendo il risultato della relazione tra il singolo e la comunità cui appartiene. Un intellettuale di formazione socialista è portato a concepire l'individuo come parte di un tutto, attivamente impegnato a realizzarsi entro uno spazio comunitario che lo pone in relazione con gli altri, trasmettendogli valori e responsabilità condivisi. Secondo Wolf, però, la combinazione tra l'io e la comunità di appartenenza deve avvenire nel segno dell'equilibrio, senza sacrificare la dimensione personale a favore di quella collettiva. Nel corso della sua vita la scrittrice si è

---

<sup>105</sup> Cristina Savettieri, *Christa Wolf "La città degli angeli"*, cit., p. 260

battuta per sostenere l'importanza dell'unicità del soggetto, che nel suo ideale sociale doveva essere protetta e valorizzata, per riuscire a dare un contributo autentico al gruppo cui apparteneva. Il suo obiettivo era un socialismo realmente vicino alla persona e alle sue esigenze, che non sminuisse la singolarità forzandola verso l'omologazione.

Massimiliano Tortora ritiene<sup>106</sup> che in *Stadt der Engel* l'autrice intraprenda un percorso di analisi interiore teso a riflettere su come l'identità sia una costruzione fragile. Poiché essa trova sostegno nella comunità in cui si struttura, è evidente che il venir meno di tale realtà di riferimento provochi una crisi, ossia la messa in discussione dei fondamenti su cui si basa la percezione di sé. Nel caso di Wolf questa entità di riferimento è la DDR, una patria geografica dotata di un corredo di valori e ideali con i quali la scrittrice si è confrontata, appropriandosi di alcuni e rifiutandone altri, in un processo di formazione che ha definito la sua persona. Con l'unificazione delle due Germanie, che ha comportato la rimozione geo-politica e storica dell'esperienza orientale, la scrittrice ha quindi accusato un colpo durissimo, assistendo alla delegittimazione di tutto ciò in cui aveva creduto e su cui si fondava la sua identità: il suo Stato, il socialismo, il ruolo degli intellettuali tedesco-orientali all'interno del tessuto sociale e politico. A ciò si è aggiunta la destabilizzazione della sua persona, che ha inaugurato una profonda crisi di identità.

Secondo Tortora<sup>107</sup> nel romanzo Wolf riproduce ed elabora tale crisi e riesce a pervenire all'accettazione di quanto le è accaduto, seppur attraverso un percorso ostacolato da molte resistenze. Per descrivere quanto realizzato dall'autrice, egli ricorre alla terminologia adottata da Sartre ne *L'être et le néant*, in cui la condizione del singolo è descritta come il conflitto tra «l'io per sé», ovvero il carattere propriamente originale e unico di un individuo, e «l'io per altri» ossia l'immagine che gli altri si creano di lui sottoponendolo al proprio giudizio. In *Stadt der Engel* Wolf riuscirebbe a restituire spazio all'«io per sé» a danno dell'«io per altri», imparando ad alleggerire il peso dell'opinione altrui. Questo traguardo viene raggiunto attraverso un lungo e travagliato percorso, nel quale la narratrice impara a relativizzare la propria esperienza e ad accettarla, allentando il severo giudizio a cui si è sempre sottoposta. Rivoltare il cappotto, allora, simboleggia anche la risoluzione della crisi di identità provocata dall'Unificazione e dalle sue conseguenze, e aiuta la protagonista a superare sia lo spaesamento

---

<sup>106</sup> Massimiliano Tortora, *Christa Wolf "La città degli angeli"*, cit., pp. 271-276

<sup>107</sup> Ivi, p. 272

dovuto all'aver dimenticato senza ritenerlo possibile, sia lo smarrimento legato all'oblio forzato cui fu sottoposta l'esperienza della Germania orientale.

Tu [...] hai sempre cercato di reggere tutto sulla testa. Ci provi sempre. Ma stai cominciando a capire qual è il punto. Apprendi non solo con la testa. La tua resistenza diminuisce. The overcoat of dr. Freud, dissi. Come? Il cappotto, sai, che ti riscalda ma ti nasconde anche, e che si deve rivoltare dall'interno all'esterno. Perché l'interno diventi visibile<sup>108</sup>.

### **Verso la guarigione**

Disfarsi del cappotto di Freud è il punto di arrivo di un percorso di riappropriazione di sé necessariamente doloroso, al punto che la crisi si esprime come una malattia che debilita il corpo e la mente. La protagonista infatti, mettendo in discussione tutto ciò su cui si è fondata la sua identità, avvia un'indagine interiore che altera il suo equilibrio. Si avvicendano crolli nervosi, giornate febbricitanti e dolori persistenti, segnali di un turbamento in atto legato ad avvenimenti recenti. Il rapporto tra dissidio interiore e disturbi psicosomatici è una costante nell'opera di Wolf, recuperata direttamente dall'esperienza personale. L'autrice ha dedicato la vita al servizio di questioni sociali, storiche e politiche, lasciandosi assorbire da uno spirito di servizio appassionato e genuino. Il suo coinvolgimento e la sua sensibilità sono stati tali da comprometterne anche la salute e il romanzo ne porta testimonianza, menzionando episodi che associano lo squilibrio fisico a cruciali mutamenti in atto. Un esempio è dato dal ricordo del suo ricovero in una casa di cura dopo la violenta repressione della Primavera di Praga nel 1968. All'epoca riconoscere la distanza, di principi e di ideali, che la separava dal suo Stato provocò nella scrittrice un'acuta depressione.

Voleva dirti: noi non siamo i primi! Ma questo lo avevate già scoperto nel corso di lunghe passeggiate nei dintorni della casa di cura nel bosco dove curavano i vostri disturbi psicosomatici con molta acqua e verdure crude, e nella quale soprattutto eravate "fuori dalla circolazione", come diceva il primario. Nessuno oggi potrebbe immaginare la fatica, i piccoli passaggi mentali, la resistenza interiore e il tempo che ci vollero per conquistarvi le vostre convinzioni<sup>109</sup>.

---

<sup>108</sup> Christa Wolf, *La città degli angeli*, cit., p. 248

<sup>109</sup> Ivi, p. 115

Il tormento psicologico si tradusse allora anche in disturbi psicosomatici, come la perdita dei capelli, un segnale di grave disagio interiore che si sarebbe poi puntualmente ripresentato in concomitanza con eventi particolarmente stressanti. Il romanzo ne propone un elenco alquanto preciso:

Nel 1965, dopo il Plenum del partito. Nel 1968, dopo l'invasione di Praga da parte delle truppe del patto di Varsavia. Nello sconcolato cupo inverno 1976-1977, quando davanti alla nostra finestra si avvicendavano le automobili col doppio equipaggio di sorveglianti e voi dietro la tenda dibattevate se ANDARE o RESTARE. Nel 1988, dopo i cinque interventi chirurgici. Dopo il fallimento dell'insurrezione popolare del 1989, che non aveva un programma, un fallimento inevitabile, ma di questo gli ormoni responsabili della crescita dei capelli sembrano non preoccuparsi, a quanto pare non reagiscono alle prese d'atto ma solo alle tempeste dei sentimenti, che vanno alle radici dell'esistenza<sup>110</sup>.

Non sorprende che questa risposta fisica si presenti anche durante il suo soggiorno a Los Angeles: in *Stadt der Engel* infatti l'autrice vive una forte condizione depressiva, trovandosi ad affrontare la delegittimazione della sua persona, del suo Stato, degli intellettuali tedesco-orientali e del socialismo come alternativa etica al capitalismo. La crisi è notevole poiché riguarda i valori fondanti della protagonista, che è addolorata dalla scomparsa della sua comunità di appartenenza e dall'incapacità di trovarne una, alternativa, in cui inserirsi. Michele Sisto ritiene che nel romanzo Wolf descriva il suo sofferto congedo dal socialismo sovietico e il tentativo di recuperare una nuova «religio»<sup>111</sup>, un nuovo credo secolare per la comunità degli uomini, attualmente bloccati nella promessa di opulenza del consumismo occidentale. Egli scrive:

*La città degli angeli* è la rappresentazione dialogizzata (e quindi romanzesca) del congedo dalla "religione" del socialismo, dell'esplorazione della "religione" attuale (quella del capitalismo globalizzato) e della ricerca di una nuova "religione" per quella che nel testo è definita «l'agognata comunità di esseri umani»<sup>112</sup>.

---

<sup>110</sup> Ivi, p. 160

<sup>111</sup> Sulla base di quanto riportato da Sisto (in *Christa Wolf "La città degli angeli"*, cit., pp. 265-266) si fa qui ricorso alla forma «religio» nell'accezione che Wolf stessa diede al termine nel saggio *Dünn ist die Decke der Zivilisation*, risalente al 1998. Qui l'autrice dichiarò che «non esiste, a quanto ne sappiamo, alcuna cultura che se la sia cavata senza *religio*, senza un riferimento vincolante a un'intesa su valori, articoli di fede, sul metro con cui misurare l'eticità».

<sup>112</sup> Michele Sisto, *Christa Wolf "La città degli angeli"*, cit., p. 265

La ricerca è urgente poiché il mondo capitalista è scosso da eventi inaccettabili quali guerre, terrorismo, crisi finanziarie e povertà dilagante. Il romanzo si sofferma spesso sulla descrizione della società americana, emblema dell'occidente capitalista: vengono menzionati l'11 settembre, le guerre in Iraq e in Vietnam, i *riots* a Los Angeles e il problema sociale degli *homeless*, i poveri che popolano le strade di Santa Monica. Le osservazioni di Wolf si concentrano soprattutto sulle contraddizioni di un tale sistema sociale, dove il benessere di pochi occulta le sofferenze di molti. La sfavillante spensieratezza del Nuovo Mondo, che la stessa protagonista vive e apprezza, poggia su fondamenta fragili dal punto di vista etico, come il culto del denaro e il disinteresse per i più deboli. Nel suo percorso di accettazione di sé la protagonista attraversa e studia dall'interno l'opzione offerta dal capitalismo, notando con forza l'estraneità esistente tra il bagaglio valoriale di tale sistema e il suo. Eppure questa indagine contribuisce a portarla sulla via della guarigione, poiché riesce a metterla in contatto con un altro volto dell'America, totalmente diverso e incontaminato.

Nell'ultima parte del romanzo, infatti, la protagonista si convince ad affrontare un viaggio verso sud-ovest, accompagnata da Lewis e Sanna, rispettivamente un antropologo e una regista. La coppia è interessata a raggiungere gli indiani Hopi, una popolazione che Lewis ha approfondito nei suoi studi e di cui conosce un vecchio capo. La narratrice decide di unirsi a loro dopo una conversazione sul predominio dei beni materiali su quelli spirituali, attratta dalla possibilità di osservare una comunità umana libera dal bisogno del possesso, così radicato nell'uomo moderno. Inizia quindi per lei un viaggio in una certa misura risolutivo, alla fine del quale scoprirà di aver superato la crisi e l'inquietudine del dolore.

#### UN VIAGGIO DALL'ALTRO LATO DELLA REALTÀ

La sensazione di uscire dal tempo – come si esce dai gangheri – diventò sempre più forte. A un certo punto trovai quest'espressione: viaggio onirico, anche perché notte dopo notte ero guidata dai sogni più singolari, che mi sorprendevo sempre meno, e che anzi cominciavo – vorrei evitare di usare la parola “avidamente” – ad aspettare<sup>113</sup>.

Vengono raccolte suggestioni mistiche durante quest'esperienza, che porta la protagonista a contatto con una realtà fuori dal comune, o quantomeno estremamente insolita per un cittadino occidentale. Si apre ai suoi occhi un'America quasi irriconoscibile, mentre visita il Grand

---

<sup>113</sup> Christa Wolf, *La città degli angeli*, cit., p. 364

Canyon e le abitazioni abbandonate degli indiani Anasazi, ritenuti gli antenati degli Hopi. I pittogrammi e le case di questo misterioso popolo estinto suscitano in lei un fascino puro, che viene condiviso dai suoi compagni di viaggio. Concorrono ad arricchire il panorama culturale dei tre turisti occidentali altre figure interessanti, come alcuni rappresentanti del popolo dei Navajo e un mitico cowboy, una figura quasi fantastica che solo una foto ricordo convince a credere di aver incontrato.

Si comprende dunque l'affascinato spaesamento della protagonista, che dopo aver osservato e interloquuto con alcuni Hopi si sente al cospetto di un popolo che conserva una fede antica e incontaminata. In altre parole una visione del mondo estranea a quella sviluppata dalla civiltà occidentale, il cui corredo valoriale è spostato sul versante materiale, fondato sull'etica del possesso e del consumo. Il viaggio intrapreso alla fine del romanzo consente di porre a confronto i due volti dell'America moderna, una nazione che ha velato con una patina di progresso una devastante opera di sterminio. In questo senso Wolf ne smaschera le contraddizioni, attraverso un'efficace opera di giustapposizione: vicende che si sono susseguite nel corso della narrazione, come la visita agli «studios» di Hollywood, al castello del miliardario Hearst o al casinò di Las Vegas, vengono accostati all'incontro con i nativi sopravvissuti all'orrore della colonizzazione. La stessa esplorazione del museo della bomba atomica, costruito in una delle grandi riserve indigene di Los Alamos, favorisce una contraddizione non commentata direttamente ma lasciata al giudizio del lettore: da un lato una civiltà insediatasi attraverso la violenza che si specializza a livello tecnico in armi di distruzione di massa, dall'altro il popolo indigeno degli Hopi, scomparso silenziosamente senza lasciarsi alle spalle alcuna forma di devastazione. Il culto della ricchezza viene accostato a un modello di vita essenziale e vicino alla natura, incarnato da popolazioni indigene che evocano il remoto passato dell'umanità intera.

È attraverso l'osservazione di queste culture, capaci di preservare una connessione autentica e rispettosa verso il mondo che abitano, che la protagonista percepisce cosa sia «l'anima d'America» di cui è alla ricerca e comprende ciò che manca alla società occidentale:

Uno spirito aleggiava intorno a tutti noi, dissi nel sonno. [...] Vogliamo chiamarlo timore reverenziale? Noi bianchi ce ne siamo allontanati più di tutti. Ma adesso avevo capito che il cappotto del dr. Freud mi era stato assegnato unicamente per sincerarmi dell'esistenza di quello spirito<sup>114</sup>.

L'autrice non chiarisce esplicitamente in cosa consista una tale istanza metafisica, ma la trasforma in un personaggio con cui istaura un rapporto dialogico: si tratta di un angelo custode, che la accompagna durante questo viaggio di scoperta e la aiuta disfarsi del cappotto freudiano.

### **La città degli angeli**

Poco prima della sua partenza verso il «cuore» dell'America, la protagonista partecipa a un'esperienza di significativa importanza, che introduce il lettore a scene di magico realismo e preannuncia l'atmosfera di mistero che avvolgerà la visita ai popoli indigeni. Si tratta di una messa gospel organizzata nel quartiere afroamericano di Los Angeles, che la protagonista vive come un'esperienza di profonda fusione spirituale, di gioia e unione. Accompagnata da alcuni colleghi del CENTER, la narratrice giunge in una chiesa gremita di centinaia di uomini e donne che a turno accolgono gli ospiti bianchi abbracciandoli uno ad uno. La gentilezza spontanea di questi sconosciuti la riempie di serenità, favorendo la sua partecipazione ai canti entusiasti che poco dopo il suo arrivo scuotono l'intero edificio. Il trasporto e l'esultanza dei fedeli la affascina, coinvolgendola in un'inedita atmosfera di euforia e benessere. Questa esperienza, caratterizzata da accoglienza, unione ed entusiasmo accende qualcosa nella protagonista che, a funzione conclusa, riceve una visita decisamente inaspettata:

All'epoca non ci fu accordato nemmeno il soffio di un battito d'ali, Angelina, mentre quel giorno avvertivo un lieve persistente sventolio. Con chi stavo parlando? Con Angelina, la donna nera del MS. VICTORIA, seduta con la massima naturalezza accanto a me sul sedile posteriore dell'auto di Therese, rilassata, ammesso che questa sia un'espressione adatta per un angelo, sorridente. Ogni tanto bisognava pur riposarsi, vero? Non volevo imporle domande dirette, in base all'idea che mi ero fatta da bambina il mio angelo custode doveva essere un grado di leggere nel pensiero. Non sempre, disse Angelina, spesso era semplicemente troppo stanca per il gran lavoro. Ma del resto, lo sai tu stessa. Che cosa, chiedi, che cosa dovrei sapere. Non potevo fare a meno di assillare l'angelo, il quale disse che dovevo sapere che, se ero in grado di porre una domanda, ero molto vicina alla risposta, perché

---

<sup>114</sup> Ivi, p. 377

allora volevo tirarle fuori una risposta, lei era lì solo in caso di necessità, altrimenti dove andava a finire. Pretendeva forse che mi vergognassi della mia domanda, davvero non sentiva che ero un caso di necessità e che avevo bisogno di essere rassicurata? Volle sapere su che cosa. SE LEI, L'ANGELO, ERA PARTE DELLA MIA GUARIGIONE  
E: se avrei fatto di nuovo esperienza della gioia, dissi sorpresa, avevo paura persino di perderne la memoria, Angelina! L'angelo non rispose, era sparito<sup>115</sup>.

L'angelo che da qui in poi segue la protagonista nel suo percorso di liberazione dal dolore porta il nome e le fattezze di Angelina, la donna che si occupa delle pulizie del suo appartamento. Di trentasei anni, proveniente dall'Uganda, Angelina è un'immigrata che lavora incessantemente per sostenere sei figli rimasti in Africa. È evidente che la ragazza rientri nella classe degli umili, i poveri, gli svantaggiati in cui Wolf riesce a scorgere una forma di libertà dall'omologazione occidentale. Infatti, la protagonista osserva con invidia la capacità di Angelina di sopportare con leggerezza il peso delle sue difficoltà: quando la vede ridere insieme ai colleghi con cui lavora nota una serenità a lei sconosciuta. Nel romanzo sembra che in chi ha di meno alberghi una pienezza spirituale maggiore, un'attitudine verso la vita e la quotidianità più semplice e autentica. Ed è a questo modo di affrontare l'esistenza che la protagonista cerca di avvicinarsi: a partire dai consigli dell'amica Sally la scrittrice si lascia affascinare da un modello di vita focalizzato sul momento presente, l'unico che l'essere umano possa concretamente controllare. Un modo di vivere fondato sull'accettazione di sé e sulla capacità di godere appieno di quanto la vita può offrire. Non è casuale che Angelina compaia per la prima volta nello stesso capitolo in cui si registra la storia del cappotto di Freud, anzi, si tratta verosimilmente di una scelta che lega le due figure: sarà infatti sotto la sua guida dell'angelo che la protagonista riuscirà a comprendere il valore di questo simbolo e a superarlo, facendo proprio l'insegnamento della monaca Perma e delle popolazioni indigene incontrate.

Per perseguire un obiettivo di tale respiro è, però, indispensabile uno scavo nelle profondità dell'io, che consenta di superare ostacoli temibili come l'abitudine a portare tutto sulle proprie spalle o la paura dell'errore e del fallimento, esorcizzata attraverso la protezione che garantisce il cappotto di Freud. Profetiche in questo senso sono le parole che le rivolge Rachel, la sua insegnante di Feldenkrais:

---

<sup>115</sup> Ivi, p. 309

Mi fece sentire che modificare leggermente i movimenti può avere effetto sull'intero sistema. Che le abitudini corradicate bloccano il libero movimento. Che sciogliere i blocchi fisici significa sciogliere anche i blocchi mentali, poiché noi non consistiamo di corpo e spirito, perché tale separazione instillataci dal Cristianesimo è sbagliata e funesta. Tanto che abbiamo totalmente disimparato, disse Rachel, a vederci come un'unità: corpo, spirito e anima sono fusi in ogni singola cellula. Tu, cioè, mi disse dopo la terza lezione, hai sempre cercato di reggere tutto sulla testa. Ci provi sempre. Ma stai cominciando a capire qual è il punto. Apprendi non solo con la testa. La tua resistenza diminuisce<sup>116</sup>.

Il momento in cui la protagonista si sente pronta a lasciare andare questa resistenza è quello in cui il cappotto si lacera. Ciò accade proprio al cospetto di Angelina che, dalla sua prima apparizione sotto forma di angelo, si palesa quando la narratrice ha bisogno di aiuto. Un pomeriggio, sulla spiaggia di Santa Monica, la protagonista avverte un forte mal di testa e, dopo un'accorta osservazione del suo angelo, sente che la febbre si sta facendo strada nel suo corpo. Questo stato di alterazione fisica è una reazione a un mutamento cruciale che sta avvenendo in lei, covato nel corso della narrazione e finalmente pronto a sprigionarsi.

Mi appoggiai indietro sulla sdraio, dimenticai il mal di testa e la sensazione di pelle d'oca, e sprofondai nella vita intorno a me, nell'azzurro del cielo, l'animato movimento dei corpi seminudi sulla spiaggia, la sabbia fine e chiara, il vento che si era levato e che mi accarezzava. Tutto ciò, diceva la monaca, in questo momento è proprio come deve essere. La tua vita piena. Let it be. Lo capivo<sup>117</sup>.

Si tratta del momento in cui la protagonista riesce a seguire i consigli ricevuti nel corso della narrazione e si abbandona alla pienezza della vita, all'attimo presente, senza curarsi di nulla, in un frammento di transitoria pace. È il primo momento in cui riesce a liberarsi dal giogo di pensieri ed emozioni, quando svuotando la mente capisce l'importanza di lasciare andare il dolore, la colpa, il bisogno di tenere tutto insieme. Questa sorta di metamorfosi interiore la sconvolge, la narratrice precipita infatti in una crisi nervosa che per qualche giorno la costringe a letto febbricitante e parzialmente incosciente. Poi, così com'è arrivata, la crisi si dissolve e il cambiamento si consolida:

Durò due tre giorni. Poi passò, mi alzai, ancora un po' vacillante, recuperai rapidamente le forze, andai dagli altri, presi parte alla loro vita, ai loro discorsi. Ciò che prima era stato importante aveva perso significato. Ora sapevo

---

<sup>116</sup> Ivi, pp. 247-248

<sup>117</sup> Ivi, p. 317

di dover morire. Sapevo quanto siamo fragili. Cominciava la vecchiaia. The overcoat of dr. Freud si era lacerato, volevo scoprire com'era la fodera interna del cappotto<sup>118</sup>.

A questo punto l'io narrante ha ormai superato la crisi che ha avviato il romanzo e il suo traguardo si sfuma in una pluralità di conquiste: la protagonista ha ormai accettato la rimossa collaborazione con la Stasi, il suo autentico amore per un paese che non esiste più, l'incapacità di accogliere il sistema sociale occidentale e la necessaria ricerca di un modello alternativo. A questo punto si apre una nuova fase della vita, quella definitiva, ed è opportuno disporsi nel modo migliore ad accoglierla con pienezza.

Nell'ultimo scambio di battute con Angelina, la protagonista consacra questo traguardo, cedendo alla saggezza angelica che le intima di occuparsi della sua anima, di interessarsi a godere della vita.

E anni di lavoro? Buttarli semplicemente via?

Perché no?

L'età, Angelina, lo vieta. Angelina non aveva alcun rapporto con l'età. Lei aveva tutto il tempo del mondo. Voleva trasferire su di me la sua spensieratezza. Voleva che mi godessi il volo. Voleva che guardassi giù e, prendendo commiato, mi imprimevo per sempre la linea grandiosa della baia, il bianco orlo schiumoso che il mare gettava sulla riva, la striscia di sabbia davanti alla litoranea, le file di palme e la catena montuosa più scura sullo sfondo. Capii che voleva dirmi che anche questo nessuno poteva togliermelo.

E i colori. Ah, Angelina, i colori! E quel cielo. Sembrò soddisfatta, volava in silenzio, mi teneva al suo fianco. Dove stiamo andando? Non lo so<sup>119</sup>.

---

<sup>118</sup> Ivi, p. 318

<sup>119</sup> Ivi, p. 392-393

## Capitolo IV

### L'esilio nel romanzo

In *Stadt der Engel* la narratrice avvia un importante confronto con gli intellettuali tedeschi che negli anni Trenta lasciarono la Germania, come conseguenza dell'ascesa al potere del nazionalsocialismo. Molti di loro ripararono in America e una buona parte si stabilì proprio a Los Angeles, dove la protagonista registra le tracce del loro passaggio: si reca a visitare le loro case, i luoghi da loro frequentati e assorbe i ricordi di chi li ha conosciuti. Spesso, inoltre, gli esuli trovano spazio nei suoi pensieri, vengono citati nelle sue riflessioni private o nelle conversazioni con i colleghi. La loro presenza nel testo è significativa, come se la protagonista cercasse un aiuto proprio da chi in passato, pur avendo vissuto minacce e persecuzioni, è riuscito a mantenere «un volto singolo e riconoscibile»<sup>120</sup>, mantenendosi fedele ai propri valori e principi. La narratrice si sente vicina ai rifugiati tedeschi, perseguitati in patria e costretti a fuggire in una terra straniera. Lei stessa, pur in un contesto molto diverso, vive una condizione di isolamento: bersagliata da aggressivi tentativi di delegittimazione, ha deciso di allontanarsi per qualche tempo dal suo Paese per trovare riparo proprio in quella stessa parte di America che, sessant'anni prima, aveva accolto una notevole quantità di rifugiati tedeschi. È dunque indispensabile esaminare il rapporto che la scrittrice instaura con gli esuli di prima generazione.

### L'esilio tedesco

Nel 1933 fu assegnato a Joseph Goebbels il dicastero per la «Volksaufklärung und Propaganda», con cui attuò una serie di iniziative finalizzate a consolidare l'adesione del popolo tedesco al regime. Gustavo Corni ricorda<sup>121</sup> che il ministro agì su due fronti: da un lato si impegnò a costruire e diffondere un'immagine positiva del regime e del suo capo, dall'altro si occupò di allontanare tutte le voci critiche e libere dai mezzi di comunicazione di massa. Tutti gli ebrei vennero allontanati da incarichi pubblici di ogni genere e grado, furono stilate liste di autori e libri proibiti, la stampa fu colpita da una censura pervasiva, cinema e teatri vennero

---

<sup>120</sup> Massimiliano Tortora, *Christa Wolf "La città degli angeli"*, cit., p. 275

<sup>121</sup> Gustavo Corni, *Storia della Germania. Da Bismarck a Merkel*, cit., pp. 228-229

purgati da qualsiasi figura ritenuta pericolosa. Un elevato numero di intellettuali, redattori e artisti perse il lavoro e fu costretto a emigrare.

Contestualmente Goebbels si impegnò a

dare vita a una «cultura nazionalsocialista». Questa doveva basarsi su una visione eroica della vita, su un attivismo incontenibile, su un didascalismo semplificatorio e acritico, sull'ideologia razzista, sulla riscoperta dei genuini valori del «Volk». Metteva al bando l'introspezione, il rovello autocritico, il pessimismo, l'ironia<sup>122</sup>.

Nello stesso anno egli istituì la «Reichskulturkammer» (Camera della cultura del Reich), un organo preposto al controllo del settore culturale. Esso si componeva di una serie di sottosezioni, ciascuna dotata di una propria gerarchia e suddivisione interna, che si occupavano di architettura, stampa, propaganda, editoria artistica, aste e arti figurative. Lo scopo era di centralizzare ogni parte della vita culturale del paese, ponendola sotto diretto controllo del regime. Maria Passaro<sup>123</sup> ricorda come questo fosse necessario al fine di avviare un'importante campagna di “purificazione morale”: secondo il Führer l'arte doveva conservare e diffondere i valori del popolo tedesco, senza rischiare di offuscarne la purezza e bontà. Con queste premesse fu cancellato e messo al bando tutto ciò che veniva arbitrariamente ritenuto nocivo per la rinascita culturale di cui, secondo i nazisti, il paese aveva bisogno. Si trattava sia di un modo in cui neutralizzare il potere critico della cultura libera, sia di trasformare la cultura tedesca secondo i dettami del regime. Nello specifico, la politica nazionalsocialista si scagliava contro la cultura d'avanguardia sorta in seno alla Repubblica di Weimar, risparmiando invece gli artisti che erano rimasti sul versante conservatore. La “Cultura di Weimar” aveva accolto una produzione artistica feconda, influenzata dall'incontro tra il classicismo ottocentesco e le nuove tendenze avanguardistiche tipiche della modernità novecentesca. Con l'ascesa del nazionalsocialismo gran parte degli intellettuali e artisti che erano stati espressione culturale della Repubblica si videro costretti a fuggire dalla Germania, che demonizzò la loro arte e li sottopose ad arresti e persecuzioni.

Passaro ricorda<sup>124</sup> che nel 1933 circa 6.000 tra scienziati, letterati, musicisti, registi e artisti lasciarono la Germania. Furono rimossi ventisette curatori di musei e gallerie, incolpati di

---

<sup>122</sup> Ivi, p. 229

<sup>123</sup> Maria Passaro, *Artisti in fuga da Hitler*, il Mulino, Bologna 2018, pp. 17-34

<sup>124</sup> Ivi, pp. 46-50

organizzare esposizioni di quella che veniva spregiativamente definita la «nuova arte»: un'arte percepita come rivoluzionaria, che metteva in pericolo la stabilità e la forza della nazione tedesca. Nella primavera di quell'anno si intensificò il processo di epurazione dei professionisti della cultura di ogni settore, di esponenti e interpreti dell'arte d'avanguardia. Il partito intervenne non solo sostituendo galleristi ed esponenti dell'ambito artistico con propri uomini di fiducia, ma anche sottoponendo il fronte avanguardistico a controlli serrati e censure.

Le misure adottate dai nazisti per liberarsi di artisti e intellettuali scomodi furono completamente diverse da quelle di un espatrio politico. Furono infatti create delle categorie al fine di privare determinate parti della società dei loro mezzi di sussistenza, dei loro possedimenti e dei loro diritti di cittadini tedeschi. A queste categorie appartenevano i «non ariani», i marxisti, gli intellettuali e artisti che opponevano resistenza al partito nazionalsocialista. Artisti e intellettuali, dunque, dovevano garantire piena fedeltà al regime per poter continuare a svolgere il loro lavoro, ma molti non accettarono una tale restrizione della propria libertà critica. Nel corso del 1933 si verificò infatti un'emigrazione di massa: scrittori, artisti, musicisti, attori, registi, galleristi, scienziati e ricercatori di ogni settore, principalmente ebrei tedeschi e austriaci, ma anche membri del partito comunista e socialdemocratico, sindacalisti e privati cittadini lasciarono la Germania.

Passaro osserva<sup>125</sup> che questo clima di profonda tensione culminò con l'irruzione nella sede del Bauhaus di Berlino l'11 aprile 1933, che fu sgomberata e posta sotto sequestro, per la sua proposta culturale fondata sul dialogo tra la tradizione classica e il progresso della tecnica. La chiusura del Bauhaus fu un atto dimostrativo, finalizzato ad estendere l'accusa di degenerazione morale a tutta l'arte d'avanguardia. Questo trattamento ostile e persecutorio si aggravò negli anni. Il 19 luglio 1937 venne infatti allestita la mostra «Arte degenerata», in cui una selezione di opere di artisti d'avanguardia vennero pubblicamente e ufficialmente presentate come prodotti di degenerazione e psicopatologia<sup>126</sup>. I nazisti associarono alle opere demonizzate i concetti di disordine e passionalità, evidenziando la mancanza di equilibrio di quest'arte, che si contrapponeva alla solida armonia del modello classico. Il tutto veniva ricondotto a uno scontro

---

<sup>125</sup> Ivi, pp. 18-19

<sup>126</sup> Passaro (in *Artisti in fuga da Hitler*, cit., pp. 29-34) osserva che non fu casuale l'uso del termine «degenerazione», che già dalla metà dell'Ottocento veniva utilizzato in ambito psichiatrico, per designare una malattia mentale corrispondente alla degradazione del sistema nervoso. Si alludeva, dunque, a una regressione allo stadio più primitivo dell'essere umano, che veniva considerata un elemento tipico della condotta criminale.

tra opposti, vizio contro virtù, purezza contro lussuria. L'arte astratta, in particolare, veniva accusata di perdere la funzione edificante che si riteneva dovesse inerire all'arte, divenendo automaticamente una minaccia: «L'arte di regime, esaltata dalla propaganda, si poneva invece quale erede della linea classica a difesa di un progetto celebrativo, di autorappresentazione nazionale»<sup>127</sup>. Durante l'esposizione le opere vennero oltraggiate, presentate in modo caotico e asfittico: esse occupavano intere pareti senza interruzioni né cornici, erano appese a semplici corde e accompagnate da commenti dissacranti. La propaganda nazista operava anche attraverso questa scelta comunicativa, finalizzata a enfatizzare e giustificare l'accusa che veniva rivolta all'arte d'avanguardia. In questo modo la modernità veniva associata al male e trattata di conseguenza, come un nemico.

In short, German fascism was to a certain degree a counterrevolution against modernism, and since the manifestations of modernism were most conspicuous in the realms of literature, music, and the arts, these became important battlegrounds for the conflicting ideologies and their proponents<sup>128</sup>.

Enzo Traverso ricorda<sup>129</sup> che tra il 1933 e il 1938 furono 450.000 gli ebrei di lingua tedesca ad abbandonare l'Europa posta sotto l'assedio nazista, i nove decimi dell'intero esilio tedesco. Tra di essi moltissimi esponenti del mondo della cultura trovarono riparo in America, dove università, gallerie, teatri e istituzioni culturali aumentarono significativamente il loro prestigio ospitandoli e sostenendoli. Traverso sostiene che la cultura e la società americana siano state profondamente trasformate e arricchite dal contributo degli esuli europei, che avrebbero

costruito la supremazia degli Stati Uniti in diversi campi della scienza, [...] introdotto nuove discipline e infranto i codici di un mondo accademico provinciale riservato all'*élite wasp* (bianchi, anglosassoni e protestanti)<sup>130</sup>.

Di certo questo fenomeno determinò uno spostamento dell'asse culturale d'occidente, che fu trasferito al di là dell'Atlantico.

---

<sup>127</sup> Ivi, p. 26

<sup>128</sup> Ehrhard Bahr, *Weimar on the Pacific. German Exile Culture in Los Angeles and the Crisis of Modernism*, University of California Press, Berkeley et al. 2007, p. 16

<sup>129</sup> Enzo Traverso, *Cosmopoli. Figure dell'esilio ebraico-tedesco*, traduzione di S. Ottaviani, Ombre Corte, Verona 2004, pp. 7-13

<sup>130</sup> Ivi, p. 12

## L'esilio in America

Tra gli anni '30 e '40 del Novecento il governo americano sviluppò un forte interesse a costruire e promuovere un mercato culturale che fosse adatto ad accogliere la produzione europea. Per questo si adoperò al fine di attirare gli artisti e intellettuali in fuga dalla Germania nazista, sensibilizzando l'opinione pubblica verso il loro lavoro: vennero infatti allestite importanti mostre per far conoscere al pubblico l'arte dell'avanguardia europea e incoraggiarlo ad apprezzarla. Passaro ricorda<sup>131</sup> che l'America di quegli anni riservava un notevole valore alla cultura europea e in particolare ai suoi esponenti ufficialmente riconosciuti e stimati. Le migliori università e istituzioni si mobilitarono per dare ai rifugiati della Mitteleuropa un'accoglienza adeguata, con la consapevolezza che tra di essi figuravano anche dei premi Nobel, come Albert Einstein e Thomas Mann. Nel 1933 fu fondata la New School for Social Research, che vantava tra i propri membri Hannah Arendt, Claude Lévi-Strauss, Erwin Piscator e Erich Fromm. L'istituzione divenne promotrice di nuovi ambiti di ricerca, che furono valorizzati dal contributo degli intellettuali che avevano lasciato la Germania. Passaro osserva<sup>132</sup> che esistevano più di duecento corsi specialistici su musica, arti, psicologica, scienze sociali, economia, legge. Fondamentale fu anche il ruolo svolto dalle gallerie, che si impegnarono a diffondere la nuova arte di matrice europea: esse influenzarono il gusto dei collezionisti e incoraggiarono i musei americani ad acquistare le opere che venivano tanto disprezzate in Germania. In questo modo, alla fine degli anni trenta, New York poteva vantare prestigiosi musei pubblici di arte contemporanea ed eminenti collezioni private.

Ad ogni modo, fu soprattutto dopo lo scoppio della guerra che gli Stati Uniti si mobilitarono per agevolare l'arrivo degli esuli sul proprio territorio, rintracciandoli e fornendo loro i mezzi per salvarsi attraverso la fuga. Passaro informa<sup>133</sup> che a organizzare il soccorso dei rifugiati politici esuli dalla Germania fu il Comitato di Soccorso D'emergenza, costituito dall'associazione Amici Americani per la Libertà Tedesca, fondato da Paul Hagen, socialista tedesco antinazista. Esso iniziò a operare nel 1940 quando, come condizione di resa alla Francia, la Germania impose di arrestare e consegnare tutti coloro che risultavano invisibili al regime. Il Comitato, dunque, stilò una lista di professionisti della cultura di fama internazionale da

---

<sup>131</sup> Maria Passaro, *Artisti in fuga da Hitler*, cit., pp. 55-60

<sup>132</sup> *Ibidem*

<sup>133</sup> *Ivi*, pp. 51-55

proteggere e a cui fornire un visto speciale per lasciare il paese. L'attività di salvataggio fu impervia e rischiosa, soprattutto per soccorrere coloro che erano stati privati della nazionalità tedesca. Essi infatti non disponevano di un passaporto ed erano più esposti al rischio di cattura dalla Gestapo, poiché noti come nemici del Reich. Furono dunque realizzati passaporti falsi per i casi più complessi. Ben presto, in ogni caso, il contatto con i numerosi rifugiati che, pur non rientrando nella lista del Comitato, si facevano avanti chiedendo aiuto, rese evidente la necessità di fornire supporto a tutti coloro che ne facevano richiesta.

In quello stesso anno fu creato da Varian Fry, intellettuale statunitense incaricato di gestire il salvataggio dei rifugiati, il Centro Americano di Soccorso. Esso forniva metodi e mezzi per fuggire a chi aveva ottenuto dei documenti, anche se falsi. Gli operatori del soccorso americano si adoperavano affinché i rifugiati riuscissero a raggiungere la frontiera spagnola, da cui potersi imbarcare per gli Stati Uniti. Alcuni di loro chiesero protezione per giungere fino in Portogallo e da lì salpare per New York: fu il caso di Max Ernst, Siegfried Kracauer, André Breton, Marc Chagall, Marcel Duchamp, André Masson, Franz Werfel, Hannah Arendt e Heinrich Mann. Anche i più noti rappresentanti del panorama musicale, come Arnold Schönberg e Igor Stravinskij, scelsero l'esilio negli Stati Uniti. In questo modo giunse in America un potenziale culturale enorme.

Da una frantumata Europa si ricompone, nel giro di pochi anni, una sorta di alleanza della cultura europea. Un nuovo sistema del sapere che cambia radicalmente l'assetto politico e sociale dell'America, favorito anche da un'adeguata normativa politica in materia d'immigrazione che prevedeva la speciale condizione del visitatore d'emergenza, a patto che il nuovo paese fosse particolarmente interessato all'attività culturale e politica del rifugiato<sup>134</sup>.

Molti esuli tedeschi trovarono una sistemazione nel sud della California, al punto che Los Angeles conquistò l'appellativo di «nuova Weimar» o «Weimar del Pacifico», dato l'elevato numero di rifugiati illustri che tra gli anni Trenta e Cinquanta del Novecento vi trovarono rifugio. La città riuscì a riunire buona parte della migliore cultura tedesca di primo secolo, offrendosi come uno spazio sicuro dove vivere e lavorare. Erhard Bahr ricorda<sup>135</sup> che tra il 1933

---

<sup>134</sup> Ivi, p. 56

<sup>135</sup> Erhard Bahr, *Weimar on the Pacific. German Exile Culture in Los Angeles and the Crisis of Modernism*, cit., pp. 1-30.

e il 1941 il sud della California accolse dai dieci ai quindicimila rifugiati provenienti dalla Germania, i quali diedero un contributo estremamente significativo alla cultura locale e nazionale. Essi infatti operavano in svariati settori della conoscenza e arricchirono tanto il cinema quanto la comunità scientifica, l'architettura quanto la musica. Tra questi i più rinomati furono invitati in scuole ed enti di formazione, alcuni di loro riuscirono a insegnare, come Schönberg e Ludwig Marcuse che lavorarono presso l'Università di Los Angeles (UCLA).

La città era piacevole e armoniosa, circondata da aree verdi: escludendo il centro, dove non mancavano palazzi e grandi magazzini, il resto della sua superficie era coperto da modeste soluzioni urbane e appartamenti economicamente accessibili. Lontani dall'immagine della grigia e alienante metropoli moderna, i rifugiati tedeschi vivevano in modesti bungalows dotati di graziosi giardini. Probabilmente il clima tropicale, le opportunità di impiego e il costo della vita, resero la città preferibile a New York. Tuttavia, la gradevolezza dell'ambiente non riuscì a lenire completamente il dolore causato dalla condizione di estraneità in cui la maggior parte di loro versava. Per usare le parole di Traverso, essi rimanevano

dei messi al bando, dei vagabondi che hanno perso il loro mondo, vale a dire i loro beni, il loro lavoro, l'habitat che avevano creato intorno a sé, le loro abitudini, le loro certezze, le loro speranze, spesso i loro amici<sup>136</sup>.

La condizione in cui si trovavano gli esiliati tedeschi fu vissuta in modo diverso: Passaro osserva<sup>137</sup> che alcuni videro in quest'esperienza una possibilità per reagire e ripartire, incontrare nuove opportunità e godere di un ambiente artisticamente stimolante. André Masson e Fernand Léger trovarono le condizioni per un'ispirazione nuova e feconda, sviluppando un rapporto speciale con l'America. Nel loro modo di affrontare l'esilio vi era l'eccitazione della scoperta, che prevaleva sulla sensazione di essere stati costretti a un abbandono forzato. Altri, invece, come Bertolt Brecht e Marc Chagall, rafforzarono il proprio legame con la patria abbandonata. L'artista russo visse in solitudine, conservando un rapporto con Pierre Matisse come unico contatto con il mondo europeo e la sua insofferenza si tradusse nelle sue tele, che si fecero cupe e oscure, evocando il tema della guerra e della persecuzione. Anche Brecht soffrì

---

<sup>136</sup> Enzo Traverso, *Cosmopoli. Figure dell'esilio ebraico-tedesco*, cit., p. 8

<sup>137</sup> Maria Passaro, *Artisti in fuga da Hitler*, cit., pp. 11-13

particolarmente la propria condizione: Bahr ricorda<sup>138</sup> infatti come egli paragonasse la città che gli offriva ospitalità a un inferno, pur con l'aspetto di un paradiso. Los Angeles era per lui un ambiente lussuoso, fatto di sontuose ville e giardini curati, dall'aspetto paradisiaco appunto, ma solo in apparenza: lo sfarzo della città nascondeva realtà umili e nascoste, la miseria di chi non possedendo ricchezze veniva escluso, abbandonato e dimenticato.

Brecht disprezzava questo modello di vita, che valorizzava la ricchezza piuttosto che la persona, e viveva con la costante preoccupazione di riuscire a lavorare per sopravvivere: egli soffrì duramente la necessità di asservirsi all'industria hollywoodiana, mossa da frenetiche logiche di profitto, che a sua volta si fondava su false speranze e illusioni.

Ogni giorno, per guadagnarmi il pane  
vado al mercato dove si comprano menzogne.  
Pieno di speranza,  
mi metto in fila tra gli altri venditori<sup>139</sup>.

Secondo Passaro<sup>140</sup>, infatti, per la maggior parte dei rifugiati europei l'esilio fu un fatto traumatico, uno sradicamento forzato e doloroso. Molti rinunciano a inserirsi nella nuova società, ne rimasero volutamente estranei e si rifiutarono di impararne la lingua, considerando la loro permanenza niente di più di una parentesi temporanea.

### **Weimar sotto le palme**

Los Angeles è una città che conserva le tracce dell'esilio tedesco. Le case dove vissero i rifugiati sono ancora in piedi e stimolano il ricordo della presenza degli autori tedeschi che vi abitarono. Tutt'oggi è possibile osservare dove vissero Theodor Adorno, Bertolt Brecht, Lion Feuchtwanger, Thomas Mann, Salka Viertel e Franz Werfel, per citarne solo alcuni. Come ricorda Bahr<sup>141</sup> la cosiddetta «Villa Aurora», la casa di Lion e Marta Feuchtwanger, di proprietà

---

<sup>138</sup> Ehrhard Bahr, *Weimar on the Pacific. German Exile Culture in Los Angeles and the Crisis of Modernism*, cit., pp. 79-104.

<sup>139</sup> Ivi, p. 80.

<sup>140</sup> Maria Passaro, *Artisti in fuga da Hitler*, cit. pp. 12-13

<sup>141</sup> Ehrhard Bahr, *Weimar on the Pacific. German Exile Culture in Los Angeles and the Crisis of Modernism*, cit., p. 290.

del governo tedesco e della città di Berlino, ospita intellettuali e artisti europei e ogni anno mette a disposizione una borsa di studio, della durata di dodici mesi, da destinare a uno scrittore che stia subendo attacchi persecutori e pressioni a lasciare il proprio paese. L'iniziativa è finalizzata a mantenere viva la memoria e l'eredità degli esuli tedeschi che trovarono riparo a Los Angeles. Inoltre, le strutture che ospitarono produzioni teatrali di autori in esilio, come l'Hollywood Bowl e il Coronet Theatre, hanno conservato la loro funzione artistica, anziché venire trasformati in arene sportive o grandi parcheggi. Anche il grande auditorium dell'Università della California, che porta il nome di Schönberg, ricorda a generazioni di studenti la cattedra che gli fu assegnata durante il suo soggiorno americano.

In questo palinsesto di memorie Wolf ambienta il suo ultimo romanzo, giustapponendo le vicende degli intellettuali tedeschi al tempo del regime nazista, le vite degli esuli di seconda generazione e il proprio isolamento volontario dei primi anni Novanta. Qui il ricordo degli esuli e il contatto con chi li ha conosciuti le permette di approfondire la sua riflessione su come i movimenti della Storia impattino sulle vicende dei singoli. L'esilio è infatti uno dei temi portanti del romanzo, che l'autrice sviluppa secondo diversi livelli di profondità e senza rinunciare alla commistione di realtà e fantasia.

Un elemento narrativo legato al motivo dell'esilio è quello delle lettere di L., un carteggio che la protagonista ha ereditato dall'amica Emma, comunista negli anni Venti a Berlino. La narratrice non conosce l'identità di L., ma ne ricostruisce alcuni tratti salienti attraverso la lettura di queste lettere. La donna, una psicoanalista di Berlino, era una cara amica di Emma che aveva lasciato la Germania dopo la vittoria del nazionalsocialismo, riparando in America con il suo amante ebreo. L. e Emma hanno intrattenuto un fitto scambio epistolare per decenni, dal 1945 al 1979, che però Emma ha sempre taciuto, mantenendo la narratrice all'oscuro di questa amicizia segreta. Tuttavia, Emma ha lasciato in eredità alla protagonista un fascicolo contenente le lettere che L. le ha spedito durante il suo soggiorno americano, dalle quali emergono elementi centrali per comprendere la vita di entrambe. Le due si conobbero in Germania, verosimilmente al tempo del primo conflitto mondiale, ma il loro legame fu bruscamente interrotto dal corso della storia. L. lasciò la Germania nel 1933, iniziando una vita da esule, dapprima a Parigi e poi negli Stati Uniti. Emma invece rimase in patria, dove venne imprigionata dai suoi connazionali poiché comunista all'epoca dell'ascesa al potere del regime hitleriano.

Sopravvissute entrambe alla guerra, le donne sono riuscite a mantenere una corrispondenza segreta, che ha permesso loro di non perdersi del tutto. Con le lettere della misteriosa L., la protagonista indaga la dimensione privata e storica dell'esilio tedesco. Da un lato ripercorre le tappe che hanno accomunato la fuga di chi, negli anni '30, ha lasciato la Germania: l'abbandono della patria, la sosta in località intermedie, la miseria e infine la salvezza negli Stati Uniti. Dall'altro, con il personaggio di L., la narratrice approfondisce la risonanza privata che l'esperienza ha avuto sugli esuli, costretti ad abbandonare amici, beni, lavoro per darsi a una vita di incertezza e sofferenze. Infatti, nonostante la riuscita positiva della sua fuga, L. rivela di non aver superato il trauma dello sradicamento, che ha lasciato tracce indelebili sia su di lei sia sul suo compagno.

Vedi Emma, io non verrò. Sai di cosa si sta occupando il mio caro signore? Raccoglie osservazioni di vita quotidiana. Interroga me e tutti quelli che incontra sulle loro abitudini, e legge i giornali tedeschi che riesce a procurarsi, e ritaglia ciò che vi trova sulla quotidianità dei suoi vecchi connazionali. Per non farsi cogliere nuovamente di sorpresa, nel caso venisse loro un'altra volta in mente di passare dalla quotidianità più innocente alla follia<sup>142</sup>.

Quest'ultimo, infatti, non riuscirà a sopportare a lungo la propria condizione e nonostante la salvezza e la possibilità di ricominciare, si toglierà la vita. Nell'esperienza di L. è racchiuso il dramma umano dell'esilio tedesco, che ha colpito tanto chi ha attraversato l'Oceano quanto chi è rimasto. È lei stessa, infatti, a suggerire all'amica che l'esilio si possa vivere anche laddove si pensa di essere al sicuro:

Immagino che si possa diventare un senza patria non solo in altri paesi, non solo in esilio, e che forse è tanto più sconcertante essere costretti a fare questa esperienza nel proprio paese<sup>143</sup>.

Una forma diversa di emarginazione, non meno dolorosa, è infatti quella vissuta da Emma, che è rimasta e ha resistito perché mossa dal bisogno di rimanere nell'unica casa che riconosceva come tale, ossia il suo partito. La protagonista vive una situazione simile: con la scomparsa della DDR, la donna si percepisce come un'estranea in quella che soleva considerare la sua

---

<sup>142</sup> Christa Wolf, *La città degli Angeli*, cit., p. 203

<sup>143</sup> *Ibidem*

patria. Il suo ruolo di intellettuale è cambiato, è venuto meno l'interesse per il suo impegno civile, che ora è oscurato da critiche feroci. Per questo fugge e ripara a Los Angeles, nella città degli esuli, dove entra in contatto con altri senza patria.

## **Second Generation**

L'esilio è un fenomeno che segna non solo chi lo ha vissuto in prima persona, ma anche chi lo ha ereditato. Si tratta dei figli degli esuli, che hanno costruito la propria vita in una terra lontana da quella dei loro genitori, in bilico fra tradizioni diverse. La protagonista ne incontra molti nel corso della narrazione, sono persone che spesso la cercano e desiderano incontrarla per parlare con lei della Germania. Questo contatto li aiuta a colmare la perdita, un vuoto che viene riempito dal dialogo, dal racconto di ciò che è stato, dal ricordo delle loro storie e famiglie. I primi a entrare in scena in questo senso sono John e Judy, marito e moglie, docenti universitari che condividono una cattedra di sociologia. Non appena i tre si incontrano, John inizia a raccontare della sua famiglia, delle sue origini tedesche e di come, dopo la svolta, sia venuto a conoscenza degli ultimi parenti sopravvissuti.

Dispiegò sopra il tavolo, sopra il piatto di insalata, un grande foglio con l'albero genealogico della sua famiglia disegnato da lui stesso, sul quale aveva fatto ricerche per anni. Udii la prima delle tante storie di vita ebraico-tedesche che avrei ascoltato: la storia dei genitori che riescono a lasciare la Germania all'ultimo momento, nel 1939, che arrivano infine negli USA passando per l'Inghilterra, dove poi nascerà John, e si arrabattano a lungo con lavori occasionali. Per la prima volta sentii che un discendente di ebrei esuli si sentiva attratto dalla Germania. Lì c'erano le sue radici, disse John<sup>144</sup>.

È questo uno dei tanti momenti in cui la protagonista diviene destinataria di racconti intimi, storie private di separazioni, perdite e abbandoni traumatici. La coppia infatti si propone di introdurla ad altri amici, a loro volta sopravvissuti alla storia, con un forte desiderio di raccontare e raccontarsi. Così la narratrice viene invitata a innumerevoli «dinner-party» e partecipa a serate fuori dal tempo, dove la conversazione indugia sull'unico vero interesse dei commensali: il passato. Esempio in questo senso è una cena a Pacific Palisades, dove la

---

<sup>144</sup> Ivi, p. 75

protagonista è ospite di Marja e Harry, un'ebrea ungherese e un ebreo tedesco. Alla cena partecipano anche una coppia polacca, qualche collega americano ma soprattutto due importanti conoscenti della narratrice, i nipoti di Lev Kopelev<sup>145</sup>, Svetlana e Koba. In quest'occasione la protagonista percepisce come l'esilio possa cambiare un individuo:

noi, pensai, seduti lì in una tipica casa americana a consumare un pasto americano preparato con cura in una tipica dining room, mentre tradizioni del tutto diverse avevano segnato l'idea del banchetto della maggior parte dei invitati intorno a quel tavolo, tradizioni ungheresi, scandinave, russe, ebraiche, tedesche, e mi chiesi se essi, come me, avessero l'impressione di recitare in uno spettacolo a loro estraneo, che davano a intendere di conoscere, avevano imparato a farlo pena la loro scomparsa, ne parlavano la lingua nel modo più corretto possibile, dialoghi appresi meccanicamente, ma non sarebbe mai stata la loro lingua, lo sapevano gli uni degli altri, e il fatto di saperlo era un legame vincolante - forse più vincolante di quanto potesse essere un legame tra compatrioti, sapevano anche questo, e io lo appresi quella sera dai loro sguardi, dai loro discorsi, dal loro silenzio e dai loro gesti. Il mio ruolo era ascoltarli e fingere di capire più di quanto capissi effettivamente quel loro inglese inframmezzato da parole russe, ungheresi, polacche<sup>146</sup>.

Sembra che condividere la stessa condizione di estraneità unisca i figli degli esuli, come se la perdita li abbia incoraggiati a scoprire una nuova forma di appartenenza. Come i loro genitori, essi si sono adattati a una vita, a una lingua, a delle abitudini differenti da quelle di origine e per questo hanno instaurato fra loro un legame forte, di tacita intesa. Insieme possono riconoscersi come stranieri, abitanti di una terra che non sentiranno mai veramente come propria e indugiare nel ricordo di quanto è stato loro sottratto. La conversazione, infatti, privilegia il passato, l'America degli anni Trenta e Quaranta, gli amici comuni (ebrei), il nazionalsocialismo

---

<sup>145</sup> Intellettuale sovietico e caro amico di Christa Wolf, Lev Kopelev viene ricordato con trasporto in *Stadt der Engel*. Dopo averlo evocato tramite l'apparizione dei suoi nipoti durante la cena tra esuli, l'autrice dedica diverse pagine alla sua figura, trascrivendo aneddoti che lo riguardano e che evidenziano il legame di profonda stima e amicizia che li aveva legati. Giulia Peroni (in *Lev Kopelev. Intellettuale sovietico e uomo del dialogo*, tesi di dottorato, Università degli studi di Milano, Milano 2014) ricorda che Lev Kopelev fu un autore sovietico che visse durante il regime staliniano e ne fu molto critico: dapprima si pronunciò contro le violenze dell'Armata Rossa a danno dei civili della Prussia Orientale, dimostrando un'attenzione umanitaria che lo avrebbe sempre contraddistinto. Successivamente, a partire dagli anni Sessanta, instaurò importanti relazioni con intellettuali della DDR e della BRD, stabilendo un contatto tra l'URSS e la cultura europea. Ciò non fu giudicato positivamente e il suo atteggiamento critico lo rese presto un oppositore del regime: nel 1968 fu espulso dal partito comunista russo e successivamente allontanato dall'Unione degli Scrittori. Poiché gli era stato impedito di pubblicare in patria, Kopelev chiese di viaggiare nella Repubblica Federale Tedesca, dove si trovava all'altezza del 1980, quando gli venne revocata la cittadinanza sovietica. Iniziò così la sua vita da esule che lo portò a dichiarare a Wolf: «la mia famiglia è sparpagliata a ogni angolo della terra» (Christa Wolf, *La città degli angeli*, cit., p. 94).

<sup>146</sup> Ivi, p. 97

e la protagonista percepisce una patina di tristezza, una nostalgia che vela l'allegria e la piacevolezza del momento conviviale: «sedevo tra esiliati», dice, comprendendo lo sforzo che queste persone hanno compiuto ogni giorno fino a quel momento, per non lasciar trasparire la loro pena. Incontrarsi per evocare il passato consente loro di provare un sollievo passeggero, è l'occasione per lenire una ferita ancora aperta.

Lo sentivo: per quelle persone il tempo era fermo da decenni, per loro non era passato niente, niente si era attutito, nessun dolore alleviato, nessuna delusione attenuata, nessuna rabbia sbollita. E l'unico sollievo era parlarne ogni tanto, anche se solo per pochi minuti, raccontarlo a qualcuno che voleva sapere, che ascoltava, partecipava e dava ragione ai loro sentimenti. Quella sera dovetti essere io quel Qualcuno, immeritadamente e indegnamente, io, perché venivo dalla Germania ed ero più giovane. Per la prima volta sperimentai il bisogno degli esiliati di condividere con una tedesca il loro smarrimento senza fine, smisi di difendermene, e accettai quel ruolo<sup>147</sup>.

Nel corso del romanzo la protagonista assume spesso questo ruolo di uditrice, divenendo destinataria di confessioni, storie private e drammi ancora irrisolti. Come suggerisce Hammer<sup>148</sup>, proprio per la sua difficoltà a lasciar andare il passato, come il suo Paese sembrava intenzionato a fare, Wolf decide di stabilire un legame con altri individui per i quali una riconciliazione con il passato rimane conflittuale.

Tra gli esuli la narratrice in un certo senso si riconosce, avendo perso a sua volta la propria patria e non potendo più farci ritorno. C'è qualcosa che la accomuna ai rifugiati riparati in America, forse la sensazione che niente è in realtà perduto per sempre, nella misura in cui continua a vivere insieme a noi. Gli esuli rimarranno per sempre tali, anche se avrebbero la possibilità di tornare nella loro terra di origine, poiché essa è ormai diversa da come l'hanno lasciata. Ma nessuno potrà togliere loro la consapevolezza e il ricordo di ciò che è stata. Non c'è quindi molta differenza tra loro e la protagonista che, nonostante non possa fare ritorno nella DDR, nonostante la Germania unita sia ormai tutt'altra cosa rispetto al Paese che soleva chiamare patria, ne conserverà il ricordo accettando che quanto è accaduto sfuggiva al suo controllo. E accettando che non c'è colpa nella nostalgia.

---

<sup>147</sup> Ivi, p. 99

<sup>148</sup> Joshua Hammer, *The Lives of Others (Book Review)*, in «New York Times» [online], 22/02/2013

In questo percorso di accettazione dei movimenti della Storia, la narratrice viene aiutata non solo dal confronto con gli esuli di seconda generazione, ma anche da coloro che furono i protagonisti dell'esilio tedesco.

### **Angeli sotto le palme**

È mai accaduto in epoca moderna che un'élite intellettuale abbia dovuto abbandonare il proprio paese quasi in blocco? Weimar sotto le palme. Dove l'ho sentito<sup>149</sup>?

Molti degli intellettuali tedeschi che si stabilirono a Los Angeles vengono menzionati nel romanzo. La protagonista non si limita a stabilire un contatto con loro attraverso la lettura dei loro testi, ma esplora le zone che hanno abitato e i luoghi che hanno frequentato, come la strada che collega la Ocean Park Promenade, la passeggiata preferita di Thomas Mann, fino alla casa di quest'ultimo a Pacific Palisades, San Remo Drive: le case degli esuli, infatti, esercitano su lei un'attrazione magnetica. Traccia tangibile del loro soggiorno americano, queste dimore permettono di rivivere il passato e ricordare i loro celebri inquilini.

Quella di Mann è forse la più facile da riconoscere, con l'aiuto di una targa esterna che segnala la sua appartenenza all'illustre inquilino; ma la protagonista si spinge oltre e visita anche la casa di Bertolt Brecht, la già citata Villa Aurora dei coniugi Feuchtwanger e la casa in cui visse per quindici anni Arnold Schoenberg, rimasta al figlio Ronald. È nel cortile posteriore di quest'ultima che la narratrice si trattiene a conversare con Norman, uno dei gestori del teatro di Beverly Hills, che ospitò la prima rappresentazione della seconda versione del *Galilei* di Brecht.

Oh madam, disse, quanto vi siamo grati per averci mandato qui tanta cultura tedesca! Che uomini e che donne! Brecht. Feuchtwanger. Thomas Mann. Heinrich Mann. Hanns Eisler. Arnold Schoenberg. Bruno Frank. Leonhard Frank. Franz Werfel. Adorno. Berthold Viertel. Eccetera eccetera. Oh madam, what a seed<sup>150</sup>!

Questi edifici, come coloro che mantengono ancora vivo nella memoria il ricordo di chi li ha abitati, conservano un profondo legame con il passato tedesco. Un'intera comunità culturale e

---

<sup>149</sup> Christa Wolf, *La città degli angeli*, cit., p. 196

<sup>150</sup> Ivi, p. 197

politica si è spostata dalla Germania all'America ed è infatti qui che la protagonista riesce a ristabilire un contatto con il passato: se in patria la scomparsa della DDR e gli attacchi personali tendevano a escluderla dal dibattito collettivo, a Los Angeles la narratrice ritrova la sua dimensione politica. Wolf non propone una semplice ricostruzione storica dell'esilio tedesco, ma fa emergere le posizioni etiche dei suoi protagonisti.

La narratrice sofferma la sua attenzione su alcuni esuli in particolare, dimostrando di condividere i loro valori e principi morali. Un esempio è dato dalla visita alla casa di Salka Viertel, di cui viene ricordato l'impegno sia verso la comunità degli esuli in America sia verso i civili che soffrivano in patria durante l'occupazione nazista<sup>151</sup>. Wolf ricorda l'impegno di Salka, proprio mentre si reca a visitarne

la casa che negli anni Trenta divenne il luogo d'incontro degli esuli tedeschi e in cui organizzò imponenti iniziative in soccorso ai colleghi in difficoltà in California e alle persone in pericolo nei territori occupati dai nazisti. Avevo il suo libro *Das unbelehrbare Herz* (Il cuore incorreggibile) sul sedile accanto a me, dopo averlo letto ero passata spesso davanti alla sua casa, una strada breve da Second Street lungo Ocean Avenue, che fa una curva a destra e sfocia in Mabery Road. Un viaggio di meno di dieci minuti durante il quale raccontai agli altri passeggeri di Salka Viertel, evidentemente in un tono che spinse Peter Gutnam a chiedermi: ti sarebbe piaciuto conoscerla, vero? Oh sì, mi sarebbe piaciuto. Mi resi conto che avevo raramente quel desiderio, per quanto ammirassi tanti esuli dei quali avremmo visitato le case<sup>152</sup>.

Fu infatti nella dimora dei coniugi Viertel che, all'altezza del 1943, un nutrito gruppo di intellettuali tedeschi si riunì per discutere circa i recenti avvenimenti che coinvolgevano Germania e Unione Sovietica. Bahr ricorda<sup>153</sup> che in quell'anno esiliati e prigionieri di guerra tedeschi nell'URSS avevano fondato il Comitato Nazionale per la Germania Libera, con l'obiettivo di accelerare la conclusione del conflitto armato. Il Comitato fungeva da portavoce

---

<sup>151</sup> Giunta in America nel 1928 con il marito Berthold Viertel, che aveva ottenuto un impiego a Hollywood, Salka intraprese una promettente carriera nel mondo cinematografico a Los Angeles, come sceneggiatrice. Bahr (in *Weimar on the Pacific. German Exile Culture in Los Angeles and the Crisis of Modernism*, cit., pp. 296-297) racconta come la donna divenne un punto di riferimento per gli intellettuali tedeschi in esilio, negli anni della Seconda Guerra Mondiale. La sua casa veniva considerata un rifugio sicuro in cui incontrarsi, discutere dell'attuale situazione della Germania e rimanere a contatto con quella patria forzosamente abbandonata, confrontandosi con connazionali e amici che dividevano lingua, interessi e sfortune. Queste riunioni avevano anche la funzione di conservare e ricreare un contesto culturale che in Europa era stato spazzato via da persecuzioni e distruzione.

<sup>152</sup> Christa Wolf, *La città degli angeli*, cit., p. 320

<sup>153</sup> Erhard Bahr, *Weimar on the Pacific. German Exile Culture in Los Angeles and the Crisis of Modernism*, cit., pp. 224-226

degli interessi dei cittadini tedeschi: si trattava di un organo di rappresentanza temporaneo, riconosciuto dall'Unione Sovietica, che avrebbe potuto trattare con gli altri stati finché non si fosse formato un governo ufficiale in Germania.

Bahr ricorda<sup>154</sup> che, a seguito di questi accadimenti, diversi intellettuali tedeschi in esilio si riunirono proprio nella casa di Salka Viertel e, dopo un acceso dibattito, decisero di diffondere un comunicato in cui veniva dichiarato il loro supporto alla causa. I firmatari credevano fermamente nella necessità di concludere la guerra al più presto, per cominciare un'importante riflessione sulla rinascita della democrazia in Germania. Tra di loro, oltre ai coniugi Viertel, vi furono Bertolt Brecht, Thomas e Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger, Bruno Frank, Ludwig Marcuse e Hans Reichenbach.

Thomas Mann, però, ritirò presto la sua firma, spaventato dalla possibilità che gli alleati percepissero la dichiarazione come un tradimento. Wolf ricorda l'episodio nel romanzo ed evidenzia come questo evento sia annotato nei diari di Bertolt Brecht, che fu profondamente amareggiato dalla decisione dello scrittore. Nel corso della narrazione l'autrice sembra alludere spesso alle divergenze tra i due intellettuali, facendo emergere una sottile critica verso Thomas Mann. Viene infatti ricordato come anche Marcuse lo avesse esortato a

scrivere una buona volta, in questa occasione, impietosamente sul suo passato, impietosamente come hanno fatto tutti i grandi convertiti. Si riferisce al "passato" delle *Considerazioni di un impolitico*. Che dunque continuava a incalzarlo, come un monito, dopo che era emigrato, dopo tutti i suoi discorsi radiofonici al popolo tedesco<sup>155</sup>.

Brecht è invece ricordato per la sua sincera preoccupazione per la Germania, l'incessante dedizione al lavoro, a questioni politiche e letterarie. È evidente la vicinanza di Wolf all'autore, il quale emerge spesso nelle conversazioni e riflessioni personali della protagonista:

Non era stato lì, mezzo secolo addietro, in quella città, a pochi chilometri di distanza dalla camera in cui giacevo insonne, che l'esule Brecht aveva imposto al suo Galilei, quello che poi noi, i giovani dell'epoca, avremmo conosciuto con le sembianze di Ernst Busch, - al suo Galilei, sì, l'incoercibile tendenza alla verità? Nessun essere umano, sosteneva, alla lunga può veder cadere un sasso a terra e sentir dire: non cade. Invece sì, Brecht, possiamo quasi tutti<sup>156</sup>.

---

<sup>154</sup> *Ibidem*

<sup>155</sup> Christa Wolf, *La città degli angeli*, cit., p. 200

<sup>156</sup> *Ivi*, p. 41

Viene inoltre ricordato il suo rapporto conflittuale con l'America, un rifugio che gli garantì la salvezza ma che nel contempo lo portò faccia a faccia con pesanti disparità sociali. I richiami alla figura di Brecht, alle sue opere e al rapporto con Los Angeles sembrano rivelare la profonda ammirazione di Wolf per l'autore, con cui condivideva l'interesse per i più deboli, il rifiuto delle disparità sociali e una preoccupazione sincera per la Germania. C'è però una differenza tra la loro, nella percezione della città che li ospita. Se Brecht ha definito Los Angeles un luogo simile all'inferno, Wolf invece sembra operare un'associazione contraria. Nel romanzo Los Angeles è definita «la città degli angeli» e non solo perché sede dell'angelo custode della protagonista: Wolf propone una Los Angeles come rifugio di angeli caduti, ossia di figure cadute in disgrazia. È facile scorgere tra di essi personaggi reali e fittizi, come L. ed Emma, gli esuli della «second generation» e le figure storiche degli intellettuali perseguitati dal nazionalsocialismo. «La città degli angeli» che descrive sarebbe quindi

la comunità provvisoria degli esuli e degli auto-esiliati, che non si riconoscono nello stato di cose presente e condividono la fede che sia possibile realizzare “l'agognata comunità di esseri umani” libera, eguale e fraterna<sup>157</sup>.

L'autrice si sente parte di questa comunità e sembra condividere gli ideali e le speranze degli esuli tedeschi che, tra gli anni Trenta e Quaranta, cercarono di perseguire un tale obiettivo. Bertolt Brecht, Salka Viertel, i coniugi Feuchtwanger sono solo alcuni di questi, altre testimonianze affiorano sul finire del romanzo, tra le carte di un negozio di antiquariato.

### **Tornare in sé**

Verso la fine del romanzo la protagonista si reca nel negozio dell'antiquario Eric Chaim Kline e, con sua grande sorpresa, si trova di fronte a un vero e proprio tesoro: Mr. Kline infatti le propone una selezione di volumi per lei di inestimabile valore, un prezioso concentrato di cultura tedesca composto da titoli che durante la sua giovinezza risultavano introvabili se non

---

<sup>157</sup> Michele Sisto, *Christa Wolf “La città degli angeli”*, cit., p. 268

proibiti. La protagonista si imbatte in autori come Viki Baum, Erich Maria Remarque, Leonhard Frank, Ludwig Marcuse, Curt Goetz e Carl Zuckmayer.

Il mio lavoro si inceppa, mentre mi immergo in questi testi. Cerco i brani in cui gli autori descrivono ciò che l'esilio ha causato loro. Che cosa significava essere sradicati. E apprendere che nessuno, nessun oriundo dei paesi del loro esilio e ancor meno nessuno dei loro ex connazionali poteva comprendere quanto fossero stati cambiati dagli anni trascorsi in quella parvenza di vita<sup>158</sup>.

Tra i titoli noti e sconosciuti che popolano la soffitta polverosa dell'antiquario, la narratrice trova tre numeri della rivista «Das Wort», il periodico sovietico nato nella seconda metà degli anni Trenta per dare voce agli autori esuli e antifascisti. È disposta a pagarli migliaia di dollari, a dimostrazione di quanto valore abbiano per lei che quelle carte consumate. La rivista raccoglie le testimonianze di molti intellettuali costretti all'esilio, i quali discutono della propria condizione e di quanto stia accadendo nella loro terra d'origine: «“In Germania questi libri sono stati bruciati”, “in Germania questi libri sono proibiti” è scritto sotto ciascuno di quei brevi testi»<sup>159</sup>.

Mentre si immerge in questo piccolo tesoro, la narratrice è colta da una consapevolezza amara: di tutta quella cultura tedesca che negli anni Trenta si è dispiegata a Los Angeles sembra ormai non rimanere più nulla. La conoscenza di questo patrimonio è circoscritta in piccoli circoli di esperti e appassionati, ma la gente comune e soprattutto le nuove generazioni ignorano quanto sia accaduto. Lei stessa, quando era più giovane, non conosceva la maggior parte degli intellettuali espulsi dalla Germania e riparati in America. Sembra ritornare qui il suo attaccamento al passato e a quelle parti della storia tedesca che rischiano maggiormente di cadere nell'oblio. Il suo rifiuto a lasciar andare l'esperienza della DDR è in qualche modo legato alla volontà di mantenere viva la memoria degli esuli: in entrambi i casi si tratta di fatti cruciali della storia della Germania, da cui l'autrice non può prescindere.

Nel mio appartamento mi stesi sul letto e sfogliai i numeri di *WORT*. Lessi saluti di Thomas Mann e di Hemingway. Di Erich Weinert lessi i ricordi delle facce dei compagni caduti in Spagna. Chi pensa ancora a loro, dissi a Ruth e a Peter Gutnam, che incontrai l'indomani. Nella nuova Germania saranno consegnati all'oblio. Ecco perché ero

---

<sup>158</sup> Christa Wolf, *La città degli angeli*, cit., p. 327

<sup>159</sup> Ivi, p. 329

attaccata alla Germania minore, la consideravo la legittima erede di quell'Altra Germania che, perseguitata e torturata, spaventosamente decimata nelle prigioni e nei campi di concentramento, in Spagna, nei vari paesi dell'esilio, tuttavia aveva resistito<sup>160</sup>.

Nel ricordo delle vite e sofferenze degli esclusi come nell'analisi critica della Germania orientale, Wolf dispiega il suo posizionamento valoriale, il bagaglio di ideali e principi morali con cui si è formata e affacciata alla realtà. La DDR aveva nutrito la sua speranza di creare un Paese che potesse raccogliere la memoria degli oppressi, distinguendosi dagli oppressori, ed è con questo obiettivo che l'autrice è rimasta fermamente fedele alla propria patria. Fino alla fine dell'esperienza orientale, Wolf ha cercato di perseguire questo ideale e il suo ultimo romanzo ne dà conferma: la protagonista racconta il suo punto di vista, le ragioni che l'hanno trattenuta a est, il desiderio di imparare dagli errori del passato per creare un ordine diverso. In questa cornice il ricordo degli esuli tedeschi gioca un ruolo centrale, riportando la narratrice in una dimensione politica che, dalla caduta del Muro, per lei era venuta meno. Nonostante le sofferenze da loro patite, molti rifugiati tedeschi non sono rimasti in silenzio, anzi, hanno stimolato il dibattito su quanto stava accadendo in Germania, portando l'attenzione sulle atrocità che venivano commesse. Immergendosi nei loro ambienti, nelle loro case e nei loro scritti Wolf rientra in quel dibattito, in cui trova ciò da cui si sente esclusa nel presente: la dimensione del confronto, la partecipazione a una discussione collettiva orientata verso il bene comune, in cui realizzarsi come individui, parte di una comunità. L'imponente opera di delegittimazione che ha colpito la sua patria, e la sua stessa persona, aveva portato l'autrice a mettere in discussione il suo ruolo di intellettuale.

A Los Angeles, dunque, si ricompone, venendo a patti con il suo passato e recuperando, attraverso il contatto con gli esuli, uno spazio per inserirsi nel dibattito collettivo ed esprimere il suo punto di vista. Grazie a questo riavvicinamento, e tramite le esperienze che vive durante il suo soggiorno americano, Wolf riesce a far proprio l'imperativo di Paul Fleming in *A se stesso* e ricompone, così, la sua identità.

---

<sup>160</sup> *Ibidem*

*Guarda tutte le cose,  
tutto ciò che è in te. Lascia il tuo vano miraggio,*

*e prima di avanzare, torna indietro in te stesso!  
A chi è padrone di sé e sa dominarsi  
son sottomessi il vasto mondo e tutte le cose<sup>161</sup>.*

---

<sup>161</sup> Ivi, p. 148

## Bibliografia

### Letteratura primaria

Wolf, Christa, *Il cielo diviso*, prima edizione tedesca 1963, traduzione dal tedesco e postfazione di Maria Teresa Mandalari, Edizioni e/o, Roma 2019

Wolf, Christa, *Riflessioni su Christa T.*, prima edizione tedesca 1968, traduzione dal tedesco di Amina Pandolfi, postfazione di Anna Chiarloni, Edizioni e/o, Roma 2003

Wolf, Christa, *Cassandra*, prima edizione tedesca 1983, traduzione dal tedesco e postfazione di Anita Raja, Edizioni e/o, Roma 1990

Wolf, Christa, *Che cosa resta*, prima edizione tedesca 1990, traduzione dal tedesco e introduzione di Anita Raja, Edizioni e/o, Roma 2009

Wolf, Christa, *Medea. Voci*, prima edizione tedesca 1996, traduzione dal tedesco di Anita Raja, postfazione di Anna Chiarloni, Edizioni e/o, Roma 2008

Wolf, Christa, *Un giorno all'anno. 1960-2000*, prima edizione tedesca 2003, note di Gerhard Wolf, traduzione dal tedesco e cura di Anita Raja, Edizioni e/o, Roma 2006

Wolf, Christa, *La città degli Angeli*, prima edizione tedesca 2010, traduzione dal tedesco e cura di Anita Raja, Edizioni e/o, Roma 2011

## Letteratura secondaria

Bahr, Ehrhard, *Weimar on the Pacific. German Exile Culture in Los Angeles and the Crisis of Modernism*, University of California Press, Berkeley et al. 2007

Chiarloni, Anna, *Christa Wolf*, Tirrenia Stampatori, Torino 1988

Chiarloni Anna, *Germania '89. Cronache letterarie della riunificazione tedesca*, Franco Angeli, Milano 1998

Corni, Gustavo, *Storia della Germania. Da Bismarck a Merkel*, Il Saggiatore, Milano 2017

Gargano, Antonella, *Il mitologema della individualità collettiva nella scrittura di Christa Wolf*, in «A.I.O.N», Sezione germanistica, Studi tedeschi, XXVIII, 1-3, 1985, pp. 423-443

Ankum, Katharina von, *The Difficulty of Saying "I": Translation and Censorship of Christa Wolf's Der geteilte Himmel*, in «Studies in 20th Century Literature», 17, 2, 5, 1993

Kuhn, Anna, *The Gendered Reception of Christa Wolf*, in Sonja E. Klocke, Jennifer R. Hosek (eds.), *Christa Wolf. A Companion*, Walter de Gruyter, Berlino 2018, pp. 65-80

Michelis, Angelica, *"To Learn to Live without Alternatives". Forgetting as Remembering in Christa Wolf's The City of Angels or, The Overcoat of Dr. Freud*, in «Journal of Literature and Trauma Studies», 3, 1, 2014, pp. 63-80

Passaro, Maria, *Artisti in fuga da Hitler*, il Mulino, Bologna 2018

Peroni, Giulia, *Lev Kopelev. Intellettuale sovietico e uomo del dialogo*, tesi di dottorato, Università degli studi di Milano 2014

Pugliese, Marianna, *La riscrittura del mito di Medea in tre scrittrici contemporanee. Toni Morrison, Liz Lochhead e Christa Wolf*, tesi di dottorato, Università degli studi Roma Tre 2011

Raja, Anita, *Parole contro i guasti del mondo. Riflessioni sul linguaggio di Christa Wolf*, in Giulio Schiavoni (a cura di), *Prospettive su Christa Wolf*, Franco Angeli, Milano 2008, pp. 96-102

Rota, Andrea, *Tra silenzio e parola. Riflessioni sul linguaggio nella letteratura tedesco-orientale dopo il 1989. Christa Wolf e Kurt Drawert*, Università degli studi di Trento, Trento 2010.

Savettieri, Cristina, Sisto, Michele, Tortora, Massimiliano, *Christa Wolf, "La città degli angeli (2010)"*, in «Allegoria», terza serie, 65-66, 2012, pp. 256-276

Summers, Caroline, *Translating Subjective Authenticity from Christa T. to Stadt der Engel and August: Re-presenting Christa Wolf's Subaltern Voice*, in Sonja E. Klocke e Jennifer R. Hosek (eds.), *Christa Wolf: A Companion*, Walter de Gruyter, Berlin 2018, pp. 219-241

Traverso, Enzo, *Cosmopoli. Figure dell'esilio ebraico-tedesco*, traduzione di S. Ottaviani, Ombre Corte, Verona 2004

Wolf, Christa, *Pini e sabbia del Brandeburgo. Saggi e colloqui*, a cura di Maria Teresa Mandalari, Edizioni e/o, Roma 1990

Wolf, Christa, *Nel cuore dell'Europa. Conversazione con Anna Chiarloni*, Edizioni e/o, Roma 1992.

Wolf, Christa, *L'altra Medea. Premesse a un romanzo*, a cura di Marianne Hochgeschurz, traduzione di Chiara Guidi, Edizioni e/o, Roma 1999, pp. 22-23

Wolf, Christa, *Parla, Così ti vediamo. Saggi, discorsi, interviste*, traduzione dal tedesco di Anita Raja, Edizioni e/o, Roma 2015

### **Sitografia**

Chiarloni, Anna, *La città degli angeli*, L'indice dei libri del mese, 05/12/2011

Hammer, Joshua, *The Lives of Others (Book Review)*, New York Times, 22/02/2013

Lipperini, Loredana, *Nessun luogo, da nessuna parte: addio a Christa Wolf*, Kataweb, 01/12/2011