

Christa Wolf,
La città degli angeli
 (2010)

Cristina Savettieri

Michele Sisto

Massimiliano Tortora

Cristina Savettieri

Il 27 settembre del 1990, a pochi giorni dal 3 ottobre, data fissata per sancire la riunificazione della Repubblica Federale Tedesca e della Repubblica Democratica Tedesca, Christa Wolf scrive: «Questo non è un anno qualsiasi, è l'anno della svolta [*das Wendejahr*]». Così si legge in *Un giorno all'anno*, il libro in cui la scrittrice ha raccolto tutte le pagine dei suoi diari datate 27 settembre, dal 1960 fino al 2000. L'idea alla base di questo progetto, spiegato limpidamente nelle prime pagine del libro, è quella di provare a rendere parte integrante della scrittura ciò che normalmente ne sarebbe escluso: il banale, il quotidiano, il transitorio che in ogni vita si disperde continuamente. La paura di dimenticare investe, dunque, soprattutto l'inessenziale dell'esistenza, l'insieme dei frammenti minimi di esperienza in cui il significato di una vita sembrerebbe dissolversi e che invece ne costituiscono il contenuto primario. Che valore può avere la raccolta di questo sciame dispersivo di piccoli eventi? Che verità possono rivelare circa l'io che li ha vissuti? È davanti a questa domanda che le categorie con le quali tenteremmo di comprendere il senso di *Ein Tag im Jahr* si rivelano insufficienti. Se proviamo, infatti, a risalire all'origine del libro – gli anni Sessanta, l'iniziativa di una rivista di Mosca che, riprendendo un progetto degli anni Trenta di Maksim Gorki, invitava una serie di scrittori a raccontare “un giorno di vita del mondo” – ci accorgiamo di come nel decennio delle nuove avanguardie europee e dello strutturalismo il concetto di vita quotidiana, il valore ad essa attribuito, la fiducia accordata al soggetto autoriale si spaccano proprio sulla linea della cortina di ferro, oltre la quale il quotidiano non è il luogo in cui la vita si rivela nuda, in-

Ch. Wolf, *Stadt der Engel, oder The Overcoat of Doktor Freud*, Suhrkamp, Berlin 2010; trad. it. di A. Raja, *La città degli angeli ovvero The Overcoat of Dr Freud*, e/o, Roma 2011.



sensata e aliena all'essere umano; al contrario la particolarità che lo abita è significativa al punto che raccogliendo insieme i racconti particolari di individui diversi è possibile pensare di raccontare “un giorno di vita del mondo”.

Se torniamo al racconto di quel giorno, il 27 settembre del 1990, piccoli fatti si intrecciano, senza soluzione di continuità, ai sentimenti e ai pensieri che accompagnano la liquidazione frettolosa della DDR, contro la quale Wolf si era espressa più volte, dopo la caduta del muro, in interventi pubblici e interviste. È il momento più drammatico del progetto che sta alla base del libro: è in queste pagine che per la prima volta la scrittrice sente l'inutilità del proprio gesto di costruzione e difesa della memoria e si interroga sulla possibilità di smettere di annotare il resoconto di ogni 27 settembre della sua vita. Il quotidiano e i suoi rituali sono ancora descrivibili, il resto è 'fuori di sesto' – «aus den Fugen»¹ – e diventa impossibile renderne conto. Così, contrariamente a quanto si potrebbe pensare, il pieno della Storia – l'anno della svolta – riduce al silenzio, e la consapevolezza di trovarsi davvero sullo spartiacque che chiuderà definitivamente il ventesimo secolo, invece di produrre racconto, paralizza. Wolf aveva partecipato in prima persona alla *friedliche Revolution*, la cosiddetta rivoluzione pacifica che nell'autunno del 1989 aveva spinto i tedeschi dell'est a manifestare contro il loro governo e a chiedere vere riforme democratiche. Essere dentro gli eventi non garantisce la possibilità di renderne conto, soprattutto se il passaggio alla parte che la Storia dichiarerà sconfitta è così repentino e incontrollabile. Ricordare e usare la scrittura come supporto – «Stützpfiler für das Gedächtnis»,² un contrafforte per la memoria – può rivelarsi impraticabile e, soprattutto, doloroso.

La città degli angeli ovvero The Overcoat of Dr. Freud, apparso in Germania nel 2010 e in Italia alla fine del 2011, è, in primo luogo, una risposta a distanza alle domande sofferte di quel 27 settembre 1990, non solo perché ripercorre anche gli eventi di quell'anno e di quello immediatamente precedente, ma soprattutto perché mette radicalmente in discussione il rapporto tra la scrittura e la memoria. Scritto prima di morire, il libro collaziona, riscrive e rielabora frammenti di un diario scritto durante il periodo che, tra il 1992 e il 1993, Christa Wolf trascorse a Santa Monica come fellow del Getty Center. Se si prende la pagina del 27 settembre 1992 di *Un giorno all'anno* si ritrovano luoghi, oggetti, figure, atmosfere raccontati nelle prime pagine di *Stadt der Engel*, che dunque ha attinto a quei materiali di scrittura vecchi di quasi vent'anni, talvolta inseriti come reperti veri e propri che, segnalati dall'uso del maiuscoletto, sbalzano

Christa Wolf,
*La città degli
angeli* (2010)

1 Ch. Wolf, *Ein Tag im Jahr 1960-2000*, Luchterland, München 2003, p. 453; tr. it. di A. Raja, *Un giorno all'anno. 1960-2000*, e/o, Roma 2006.

2 *Ivi*, p. 6.

sulla pagina. Ma gli strati di questo palinsesto sono, in realtà, molteplici: le lettere che una misteriosa corrispondente che si firma L. ha inviato per anni a Emma, amica ormai defunta della scrittrice; brani dal diario di Thomas Mann, comprese alcune pagine scritte mentre lo scrittore risiedeva proprio a Pacific Palisades; testi di Brecht, di Heine, di Goethe, di Hölderlin, di Benjamin; una poesia del poeta barocco Paul Fleming, *An sich* (A se stesso), citata anche nella pagina del 27 settembre 1990 di *Ein Tag im Jahr* e che torna in *Stadt der Engel* come un *Leitmotiv*, inni operai, vecchi canti della DDR, un *Lied* musicato da Schubert, ma anche canzoni tradizionali e persino una della gioventù hitleriana. Anche gli strati di passato convocati nella pagina sono molteplici: il tempo dell'infanzia, che coincide con la fine della seconda guerra mondiale; il tempo della vita adulta, raccontato sullo sfondo della storia della Repubblica Democratica Tedesca; il tempo della maturità, che inizia con la caduta del muro e la fine dello stato. Molte sono anche le storie che si intrecciano: quelle degli esuli costretti a lasciare la Germania negli anni Trenta, ritrovatisi in massa negli Stati Uniti; quelle dei figli dei sopravvissuti allo sterminio, ai quali la scrittrice si trova, sgomenta, a dover spiegare che la Germania non è più un posto pericoloso; quelle degli intellettuali comunisti, sovietici e tedeschi, nel secondo dopoguerra; quelle dei nativi, presenti nella parte finale del libro, occupata dal racconto di un viaggio che rievoca lo sterminio rimosso su cui riposa la cultura americana. Non si tratta, però, semplicemente di proiettare l'esperienza individuale su sfondi storici di volta in volta differenti e di usare l'una come chiave di volta per comprendere gli altri, né di comporre un racconto autobiografico continuo e coerente. Al contrario, il rapporto tra l'io che scrive, l'io che ha vissuto e i contesti in cui la sua esistenza si è svolta risulta sempre conflittuale e problematico. La possibilità di raccontare un intero mondo attraverso il racconto dell'esperienza di un singolo sembra ormai lontana o, quanto meno, è posta sotto il segno della divergenza e della frattura. Così, i sentimenti che accompagnano gli eventi storici di volta in volta evocati risultano sempre inadeguati e in contrasto con la narrazione ufficiale di quegli stessi eventi, come nel caso della caduta del muro, rappresentata pubblicamente come momento euforico di gioia collettiva e vissuta invece da Wolf con disagio per la propria incapacità di sintonizzarsi sulle emozioni richieste dal momento storico. Inoltre, una doppia prospettiva filtra e spezzetta il racconto di tutte queste storie: non solo il punto di vista di Christa Wolf tra il 1992 e il 1993, ma anche quello di Christa Wolf alla fine degli anni Zero del Duemila, evocati attraverso i riferimenti agli attentati dell'11 settembre e al terrorismo globale.

Un libro così radicalmente storico, in cui il peso della Storia e il conflitto tra essa e i destini individuali modellano ogni pagina, è anche il libro in cui più la Wolf diffida della memoria e dei documenti. Sfiducia



che si riflette probabilmente nella scelta di accantonare la forma del diario, divenuta insufficiente e sospetta, e ogni tipo di scrittura che, pretendendo di registrare quasi simultaneamente la forma dello scorrere del tempo, si esponga al rischio della mistificazione. Allo stesso modo, i ritagli di giornale raccolti nell'arco di una vita sono «protesi» accumulate per rendere più autentico l'esercizio della memoria eppure ridotti a «inutili ricettacoli di polvere» (p. 25), che non rendono affatto più certa l'esplorazione del passato. Ogni supporto, sia esso intimo o puramente documentario, è investito dallo scetticismo. Al centro di questa sfiducia sta il dossier (*Akte*) che attesta come la scrittrice fosse stata per un breve periodo una *Informeller Mitarbeiterin*, una 'collaboratrice non ufficiale' della Stasi: volgarmente, una spia, che avrebbe prestato ai servizi segreti informazioni riservate su amici e colleghi. L'*Akte* è muta, non solo perché le trascrizioni dei colloqui sono impersonali, ma perché tra le sue sigle – una sorta di lettera scarlatta agitata aggressivamente nella nuova Germania riunita e ansiosa di cancellare il passato – scompaiono il contesto e i modi di quella presunta collaborazione. Ciò che sgomenta la scrittrice non è solo l'idea di aver partecipato alle pratiche di controllo sociale della Repubblica Democratica Tedesca, ma il fatto di averlo completamente dimenticato. È attorno a questo punto cieco che convergono e si aggrovigliano gli strati di passato che compongono il libro. Questo punto cieco si chiama oblio e "minaccia" tanto i singoli e le loro capacità di conservare, comprendere e identificarsi nella propria vita vissuta, quanto i popoli e le culture e l'esercizio, necessario e difficile, di riconoscimento del passato alle proprie spalle.

La città degli angeli è anzitutto un libro sulla necessità della distanza dal passato. Ma dopo il 1945 per qualunque intellettuale tedesco dimenticare e allontanarsi dal passato sono divenuti, all'interno dello spazio pubblico, gesti carichi di implicazioni. 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, 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. L'uso del passato come monito non ha impedito, cioè, che parti di quel passato venissero cancellate senza che si riflettesse sul costo morale altissimo che la collettività avrebbe pagato. Sebald lo aveva spiegato molto bene nella conferenza *Lufkrieg und Literatur* (1997),³ in cui provava a nominare e descrivere il trauma dei bombardamenti che distrussero le città tedesche durante la seconda guerra mondiale: trauma che aveva trovato

Christa Wolf,
*La città degli
angeli* (2010)

3 W.G. Sebald, *Lufkrieg und Literatur*, Hanser, München 1999; tr. it. di A. Vigliani, *Storia naturale della distruzione*, Adelphi, Milano 2004.

scarso risarcimento nel discorso pubblico e nelle narrazioni letterarie della guerra, come se la collettività, schiacciata dal peso della colpa, non avesse alcun diritto di elaborare quella esperienza di distruzione radicale. Radicale anche perché radendo materialmente al suolo le città, le abitazioni civili insieme a monumenti ed edifici storici, le forze alleate si erano assicurate un ritorno simbolico devastante: la cancellazione dell'esperienza del passato, la condanna a un presente fatto di macerie, l'interdetto su ogni sentimento che guardasse indietro piuttosto che avanti.

In un contesto differente, ma abitato da contiguità evidenti, nella nuova Berlino sorta dalla *Wende* luoghi ed edifici simbolici della DDR sono stati risignificati o materialmente cancellati, come il *Palast der Republik*, demolito per lasciare il posto alla ricostruzione dello *Schloss* imperiale, ridotto in macerie durante la guerra e poi definitivamente raso al suolo. A un fotografo che le spiega il proprio progetto di fotografare «le facce a Berlino Est e a Berlino Ovest», Christa Wolf consiglia: «Devi sbrigarti [...]. Stanno già sbaraccando. Cominciano a vergognarsi di aver provato una speranza per qualche settimana e di averlo mostrato» (p. 319). Ancora una volta è la vergogna a imporre di dimenticare il passato per sostituirvi versioni più presentabili, più apparentemente innocenti, meno compromesse con l'errore e la sconfitta. Il problema non è celebrare o demonizzare la storia della Repubblica Democratica Tedesca. Si tratta, al contrario, di sottrarsi a questa alternativa in nome della complessità di motivazioni, sentimenti, sogni che animarono chi, come Christa Wolf, ha rifiutato l'equiparazione tra comunismo e nazismo sotto l'unico nome di "regime totalitario" e ha creduto fino in fondo nelle possibilità del socialismo reale. In una lunga intervista pubblicata sullo «*Spiegel*» poco prima dell'uscita della *Città degli angeli* domande aggressive e arroganti tentano di inchiodare la scrittrice alla colpa di non aver mai definito la DDR una dittatura e di non aver mai tentato di abbandonare il paese.⁴ «Kein Ort. Nirgends» risponde Christa Wolf citando il titolo di uno dei suoi libri. Nessun luogo, da nessuna parte, come rivela uno dei sogni raccontati nella *Città degli angeli*: «Stiamo viaggiando in autostrada diretti a Berlino, ho come al solito l'atlante stradale sulle ginocchia e cerco il paese, la città in cui potremmo emigrare» (p. 71). Non esistevano sull'atlante luoghi verso i quali desiderare di fuggire, è questo il contenuto scandaloso del sogno, che corrisponde a un sentimento che la storia successiva ha reso indicibile. Il primo, fondamentale, merito della *Città degli angeli* è quello di provare a raccontare il rifiuto di quella narrazione della storia della Repubblica Democratica Tedesca – manichea e a tratti grottesca – divenuta

4 Cfr. V. Hage, S. Beyer, *Wir haben dieses Land geliebt*, Gespräch mit Christa Wolf, in «Der Spiegel», 24, 14.6.2010, pp. 135-138. L'intervista si può leggere qui: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-70940417.html>; una traduzione parziale si trova qui: <http://loredanalipperini.blog.kataweb.it/lipperatura/2011/12/01/nessun-luogo-da-nessuna-parte-addio-christa-wolf/>.



senso comune nella coscienza collettiva occidentale: una storia ridotta, nel migliore dei casi, a fenomeno di revival pop, come se solo nella forma di uno stile di vita fondato sull'adesione sentimentale a una serie di oggetti e merci – bevande, cibi, abiti – quel passato potesse essere ricordato. Non è un caso che tra i musei più visitati di Berlino ci sia quello – privato – dedicato alla DDR, una sorta di gigantesca teca in cui sono conservati e ridotti a feticci reperti della vita quotidiana dei tedeschi dell'est.

Se c'è un sentimento che non affiora mai in nel libro di Christa Wolf, invece, è proprio quello della nostalgia, che è stata la forma pubblicamente più legittimata di sopravvivenza della cultura della Repubblica Democratica Tedesca – film di grande successo come *Sonnenallee* (1999) e *Goodbye Lenin!* (2003) lo confermano. *La città degli angeli*, al contrario, è un libro che dimora nel presente molto più di quanto non appaia: l'America e il capitalismo, scrutati dall'occhio della narratrice, sono lo specchio su cui si riflette, ingigantita, l'immagine della nostra forma di vita attuale. L'epigrafe di Benjamin avverte il lettore: «Così i ricordi veri devono non tanto procedere riferendo, quanto piuttosto designare esattamente il luogo nel quale colui che ricerca si è impadronito di loro». Il luogo in cui Christa Wolf si è impadronita dei suoi ricordi è il tempo che stiamo vivendo, ma non c'è un solo punto del libro in cui la postura intellettuale dell'io che ricorda e narra svilisca il presente considerandolo alla stregua di un tempo ormai postumo. Come i ricordi sono veri solo quando riescono a esprimere il momento in cui ritornano alla mente e non il vissuto che contengono, così anche la narrazione non può essere semplicemente un processo di riproduzione e difesa del passato. Scrivere significa anche distruggere:

il narratore distrugge inevitabilmente uno “stato originario” mentre osserva freddamente le persone e riporta sulla carta priva di sentimenti ciò che pare accadere tra loro. Ma questo piacere di distruggere, mi dico, è bilanciato dal piacere di creare, che fa sorgere dal nulla nuovi personaggi, nuove relazioni. E quel che c'era prima deve essere cancellato. (p. 43)

Per questo l'assorbimento di elementi finzionali nel testo – la breve nota introduttiva li preannuncia – non è traumatico e non espone il libro ai rischi e ai compiacimenti che spesso contraddistinguono gli esperimenti di autofiction. Le intuizioni di Christa Wolf sono state, a questo riguardo, pionieristiche, se si pensa a libri come *Riflessioni su Christa T.* o *Trama d'infanzia*, in cui la necessità di ricorrere ad alter ego e controfigure del sé non si traduce in un gioco di ombre cinesi tra reale e fittizio. L'alternativa tra il rimanere senza parole e il vivere in terza persona, formulata nella prima pagina di *Trama d'infanzia*, aveva lì trovato una soluzione nel tentativo di far convivere la prima, la seconda e la terza persona del soggetto che scrive. *La città degli angeli* amplifica questa terza persona, la riempie di figure storiche e personaggi parzialmente reinventati, ne fa un coro o

Christa Wolf,
*La città degli
angeli* (2010)

meglio una raccolta di fonti, che trasformano il palinsesto del libro in una sorta di edizione critica dell'esistenza di chi scrive. La comprensione del presente passa da una radicale messa in prospettiva del passato, dove il punto di osservazione non conta meno delle cose osservate.

La differenza profonda tra *Un giorno all'anno*⁵ e l'ultima opera di Christa Wolf, cioè tra una scrittura in presa diretta e una a strati, passa da un verbo modale. Nella pagina di diario del 27 settembre 1990 si *vuole* dimenticare – «Vielleicht will man vergessen»⁵ –, perché il luogo e il tempo da cui si ricorda sono troppo dolorosi perché l'io possa sopportare la distanza dal passato, che si apre improvvisamente come una voragine. Nella *Città degli angeli* il volere lascia il posto alla necessità vitale: si *deve* dimenticare, se si vuole sopravvivere – «si può dimenticare tutto. Si deve, addirittura» (p. 195). Si ritorna al punto cieco attorno a cui la scrittura lavora – «FORSE CI È ASSEGNATO IL COMPITO DI RIDURRE A POCO A POCO I MARGINI DEL PUNTO CIECO, CHE PARE STIA AL CENTRO DELLA NOSTRA COSCIENZA» (p. 47). Il libro lo richiama continuamente, fino alla scena in cui Christa Wolf racconta di aver avuto un vero e proprio «blackout» mentale (p. 345). Perché dimenticare è una necessità vitale? E cosa significa per un'intellettuale tedesca accettare l'oblio? Non si tratta forse di una rischiosa deroga di fronte al peso della storia e alle responsabilità individuali? Qui sta la grandezza del libro, che rifiuta tanto l'euforia della seconda *Inattuale* di Nietzsche, che prescrive l'oblio del passato, quanto l'uso museale – spesso, cioè, politico – della memoria. C'è un'alternativa tra il gesto di sbarazzarsi del passato e quello di subirne, a costo di rimozioni drammatiche, le narrazioni ufficiali. Dimenticare non significa, allora, deresponsabilizzarsi di fronte alla storia, sia quella personale sia quella collettiva, ma accettare i punti ciechi del passato e lavorare per ricostruire lo spazio che, dal presente, separa da essi. La voce stratificata di Christa Wolf, singolare e plurale insieme, attribuisce ancora alla letteratura questo straordinario potere di ricostruzione.

5 Wolf, *Ein Tag im Jahr*, cit., p. 464.



Michele Sisto

Poco, mi serve.
Una crosta di pane,
un ditale di latte,
e questo cielo
e queste nuvole.

*Velimir Chlebnikov*¹

Nonostante sia stato generalmente letto in chiave autobiografica, credo che *La città degli angeli* risulti meglio comprensibile se lo si consideri un'opera di finzione a tutti gli effetti. L'avvertenza con cui si apre l'edizione tedesca (ma non quella italiana) non è di circostanza: «Tutti i personaggi di questo libro, a eccezione delle personalità storiche citate per nome, sono invenzioni della narratrice. Nessuno è identico a una persona vivente o morta. Tantomeno gli episodi descritti corrispondono a eventi realmente accaduti». Aggiungerei: tantomeno l'io narrante e l'io narrato, il personaggio Christa Wolf (di cui peraltro nel testo non compare mai il nome), sono identici alla scrittrice Christa Wolf. Piuttosto, ci troviamo di fronte, credo, a un personaggio "tipico" nel senso di Lukács, e in quanto tale rappresentativo («Mi chiamo Christa Wolf, come tutti», verrebbe da parafrasare). Interpretando il testo in questo modo, è più facile opporre resistenza all'illusione di realtà che esso genera, interrogarsi su com'è "costruito" e sulla scelta degli episodi narrati, del loro posizionamento e della modalità narrativa. Di più: sarei incline a leggere il libro come un romanzo *tout court*, sia nel senso dialettico di Lukács, vale a dire un'epopea che aspira a rappresentare la «totalità degli oggetti» di un determinato momento di sviluppo della società, sia in quello dialogico di Bachtin, per cui la pluralità dei punti di vista sociali sul mondo trova espressione nella pluridiscorsività, e la costruzione del personaggio avviene «in una zona di massimo contatto col presente (l'età contemporanea) nella sua incompiutezza».²

Per molti aspetti *La città degli angeli* è la prosecuzione e il perfezionamento di un modello di finzione diaristico-autobiografica elaborato da Wolf attraverso i racconti di *Un giorno all'anno* (1960-2000) e applicato per la prima volta su larga scala in *Trama d'infanzia* (1976). Il titolo tedesco di quest'opera, *Kindheitsmuster*, evidenzia l'esemplarità (*Muster* è 'disegno', 'motivo', ma anche 'modello', 'esempio') non della vicenda della giovane Christa Ihlenfeld, ma del procedimento narrativo messo a punto per raccontarla: per rendere giustizia alle ragioni e al mondo di valori della bam-

Christa Wolf,
*La città degli
angeli* (2010)

1 V. Chlebnikov, *47 poesie facili e una difficile*, a cura di P. Nori, Quodlibet, Macerata 2009, p. 9.

2 M. Bachtin, *Sulla metodologia dello studio del romanzo*, in Id., *Problemi di teoria del romanzo. Metodologia letteraria e dialettica storica*, a cura di V. Strada, Einaudi, Torino 1976, p. 189.

bina che è stata, Wolf spezza l'identità del soggetto tra un io narrante che al presente rievoca la storia (in prima persona) e un io narrato che ne è protagonista (in terza persona, e con un altro nome: Nelly). Ciò che conta non è la vita della persona Christa Wolf, ma il modo che la scrittrice Christa Wolf ha elaborato per raccontare *una* vita. Lo stesso vale per *La città degli angeli*, che, in questa luce, appare come un tentativo di smentire la frase di E.L. Doctorow apposta in epigrafe, e che troviamo già, dialogizzata e messa in dubbio, nel racconto *Giovedì 27 settembre 2001*: «Nessuno scrittore è in grado di rendere la reale consistenza della vita vissuta, Mr. Doctorow?». ³ In un'intervista allo «Spiegel» Wolf spiega come questo sia 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». La ricerca formale è strettamente legata a una ricerca di verità: «Con questo tipo di struttura si può dare espressione a molto non detto e non dicibile». ⁴

Wolf si muove entro un paradigma letterario inattuale. L'obiettivo, il punto di fuga della sua scrittura non è la produzione di finzioni o la rappresentazione della realtà, ma la ricerca della verità. Siamo fuori dal paradigma realistico elaborato nell'Ottocento (quantomeno nelle sue espressioni dominanti). La sua disposizione fondamentale la avvicina piuttosto al Dante della *Commedia* o al Goethe del *Faust*. L'accostamento non implica alcun giudizio di valore ma serve, piuttosto, a capire cosa anima la scrittura e la struttura della *Città degli angeli*. Come la *Commedia*, come il *Faust*, questo romanzo è una rappresentazione della ricerca della verità. Se la rappresentazione non può essere che fittizia, la ricerca deve essere autentica, pena il fallimento dell'opera. Perché dell'autenticità della ricerca testimonia la vita. «Chi si affatica sempre a tendere più oltre / noi possiamo redimerlo» recita l'imperativo etico faustiano, citato da Wolf, non a caso, immediatamente prima dell'"aneddoto della prigione", collocato a metà del romanzo per testimoniare l'autenticità della "fede" della giovane protagonista nel socialismo. Di qui la necessità di Wolf di esporsi, di inserire nella finzione romanzesca materiale narrativo autobiografico. Sopravvive, in lei, la concezione secondo cui la scrittura è un tentativo di rispondere a una domanda etica («come devo vivere?») e a una domanda politica («che fare?»): concezione dominante nella letteratura occidentale fino a Flaubert e ancora ben rappresentata nel mondo socialista (si pensi alla poesia di Brecht), ma sopravvissuta in forme solo dominate nel Novecento capitalista – liquidata per esempio in Germania, dopo la fine della DDR, come «kitsch moralistico» (*Gesinnungskitsch*). Dopo la riunificazione, Wolf

3 Ch. Wolf, *Giovedì 27 settembre 2001*, in Ead., *Con uno sguardo diverso*, e/o, Roma 2008, p. 145.

4 Ch. Wolf, *Rede, dass ich dich sehe. Essays, Reden, Gespräche*, Suhrkamp, Berlin 2012, p. 192.



deve fronteggiare una quadruplicata delegittimazione: la delegittimazione della sua persona, diffamata come “poetessa di Stato” e collaboratrice della Stasi; la delegittimazione degli scrittori in quanto intellettuali critici, che negli stessi anni colpisce anche Günter Grass; la delegittimazione della DDR come “dittatura” e “Stato illegittimo”; infine, la delegittimazione del socialismo come alternativa etica e sistemica al capitalismo. Per riaffermare l’autenticità della sua ricerca non è sufficiente, per Wolf, riabilitare se stessa: deve mettere in discussione l’orizzonte assiologico a partire dal quale le accuse vengono formulate. Rovesciare l’ordine del discorso. Proporre una nuova narrazione del passato. E del futuro.

Ma di quale verità Wolf mette in scena la ricerca? Costanzo Preve riconduce la genesi del concetto di verità al problema, dibattuto nella *polis* greca, della costruzione simbolica della comunità. In sintesi: «è vero ciò che è comune alla comunità e ne impedisce la dissoluzione distruttiva». ⁵ Così intesa, la “verità” viene a coincidere con la “religione”, ovvero con quell’insieme di valori che non possono essere violati perché costituiscono il legame, il fondamento della comunità (e sono dunque tabuizzati). Il problema che Wolf si pone dopo il crollo del comunismo storico novecentesco, la cui “religione” ha condiviso e ritenuto vincolante per gran parte della sua vita, è la ricerca di un’altra “religione”, perché, come scrive in un saggio del 1998, «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». ⁶ *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» (p. 179: «die ersehnte Menschengemeinschaft»). In questa ricerca l’io narrato è accompagnato da diversi personaggi, il principale dei quali è Peter Gutman, un solitario saggista ebreo, esperto in fallimenti esistenziali, che rappresenta bonariamente il punto di vista di chi non ha più illusioni: un Mefistofele che spera segretamente di essere sconfitto dal suo Faust.

Il congedo dalla “religione” del socialismo viene rappresentato soprattutto attraverso il personaggio di Emma, incarnazione della più strenua “fede” nel comunismo, la quale poco prima di morire riconosce – siamo

Christa Wolf,
*La città degli
angeli* (2010)

5 C. Preve, *Elogio del comunitarismo*, Controcorrente, Napoli 2006, p. 88. «La nozione astratta di “verità” – spiega Preve – non nasce come approssimazione scientifica successiva alla conoscenza sempre migliore di un mondo esterno dato per preesistente, bensì come raddoppiamento della comunità sociale materiale in una comunità ideale di fatti e valori condivisi, e condivisi proprio perché si fa parte originariamente e/o per via acquisita della stessa comunità».

6 Ch. Wolf, *Dünn ist die Decke der Zivilisation*, in Ead., *Hierzulande andernorts. Erzählungen und andere Texte 1994-1998*, Luchterhand, Darmstadt 1999, p. 206.

alla fine degli anni '70 – che la DDR, in quanto comunità, non è redimibile: «Abbiamo fallito» (p. 303). Ma quello che importa è il momento in cui il personaggio Christa Wolf, dopo un lungo travaglio innescato dalla campagna di stampa contro di lei, ammette a se stessa – siamo nel 1992-93 – che l'esperimento comunitario della DDR non è fallito per cause esterne, ma «di necessità» (p. 275). Perdere la fede nella “religione” della comunità di appartenenza e non averne a disposizione un'altra (giacché il capitalismo non costituisce un'alternativa praticabile) comporta la perdita del criterio di verità che consente di distinguere ciò che è giusto da ciò che è sbagliato, e dunque una profonda crisi etica, di cui il romanzo rappresenta l'elaborazione. Ma, al tempo stesso, è il presupposto per poter riprendere la ricerca della verità:

“NEL VENTO STRIDONO LE BANDIERE” – QUALUNQUE NE SIA IL COLORE. [...] SIAMO COSTRETTI A VIVERE IN BASE A UNA NORMA INTERIORE INCERTA E SENZA UNA MORALE ADEGUATA, MA NON CI È CONSENTITO INGANNARCI OLTRE. NON VEDO COME ANDRÀ A FINIRE, SCAVIAMO IN UNA GALLERIA BUIA, MA DOBBIAMO SCAVARE. (p. 89)

L'urgenza della ricerca è segnalata nel testo da reiterati riferimenti a un pericolo imminente – i *riots* di Los Angeles, le guerre in Iraq e in Bosnia, gli attentati dell'11 settembre, l'esplosione della crisi finanziaria tuttora in corso – e, soprattutto, dalla massa anonima e dolente dei senzatetto e dei diseredati in cui l'io narrato continua a imbattersi. «La questione decisiva», si dice già nel secondo capitolo, «è quanto spessa e resistente è la coperta che riveste la nostra civiltà. Quante esistenze annientate, insensate, disperate può reggere prima di strapparsi in questo o quel punto, là dove è cucita frettolosamente» (p. 38).

Che l'occidente nel suo complesso abbia imboccato la strada dell'autodissoluzione è l'assunto fondamentale della *Zivilisationskritik*, che in letteratura annovera esponenti di tutto riguardo, da Goethe a Tolstoj, da Pasolini alla stessa Christa Wolf. Già in *Cassandra* (1983) e *Guasto* (1987) la scrittrice aveva avviato una ricerca del «punto cieco» della civiltà contemporanea, che nella *Città degli angeli* trova la sua prosecuzione in un viaggio nell'«anima dell'America». Da una parte abbiamo una catabasi nel «cuore di tenebra» dell'occidente capitalistico le cui tappe non potrebbero essere scelte con più oculatezza: gli *studios* di Hollywood (la fabbrica dell'irrealtà), il castello del miliardario William Randolph Hearst (assurdo monumento dell'accumulazione illimitata di capitale), il museo della bomba atomica a Los Alamos (la produzione di armi di sterminio) e le sale da gioco di Las Vegas (la narcosi dei sensi provocata dall'ebbrezza dell'azzardo). Dall'altra ci viene rappresentato l'incontro con le culture dei nativi americani (i misteriosi Anasazi, ma anche un auratico cowboy) che, come i pacifici e comunisteggianti indiani Hopi, custodiscono il loro «intimo segreto» venerando ancora i loro dei. È qui che il grande rimosso



dell'occidente si rivela, in sogno, alla protagonista: «Uno spirito aleggiava intorno a tutti noi [...] Vogliamo chiamarlo timore reverenziale? Noi bianchi ce ne siamo allontanati più di tutti» (p. 377). A Wolf non interessa definire meglio questo «timore reverenziale» (*Ehrfurcht*): l'accento è sufficiente a indicare che la “religione” su cui fondare la nuova comunità non dovrà escludere quella che i greci conoscevano come *eusebeia* e in età moderna, da Spinoza e Rousseau in poi, è detta religione naturale. La scrittrice dialogizza però questa generica istanza metafisica, come ogni punto di vista sul mondo presente nel romanzo, dandole la consistenza di un personaggio: l'angelo custode nero Angelina, che dopo l'episodio della messa gospel nel quartiere nero di Los Angeles – un'esperienza comunitaria di abnegazione e autoannullamento – entra a far parte degli interlocutori non solo dell'io narrato, ma anche dell'io narrante (come appare chiaro nelle pagine finali).

Il titolo del libro non si deve solo al personaggio di Angelina e all'ambientazione nella città di Los Angeles, ma anche ad altri motivi, tra cui la (bonaria) polemica con il romanzo di E.L. Doctorow da cui è tratta la citazione d'esergo sulla «reale consistenza della vita vissuta»: *La città di Dio* (2000). Anche questo romanzo mette in scena la ricerca di un nuovo fondamento veritativo per una società in disgregazione, e avanza la proposta di tornare al «semplice [...] timore reverenziale senza mediazioni»: ⁷ ma questo buon prodotto del postmodernismo americano, che pure rappresenta svariati punti di vista sul mondo, non tiene in alcun conto il posizionamento sociale dei personaggi, né il conflitto tra dominati e dominanti che invece dilacera il Novecento di Wolf. Non credo sia un caso se la scrittrice riprende il nome di un personaggio marginale di Doctorow, la governante Angelina, menzionata appena un paio di volte, per attribuirlo al personaggio risolutivo del suo romanzo, una donna delle pulizie ugandese innalzata – grazie al potere della finzione romanzesca – ad angelo. Alla città di Dio di Doctorow, cieca di fronte all'ingiustizia sociale, Wolf contrappone una città di angeli molto connotati: «angeli scuri» che «si erano ribellati a Dio e perciò dovevano restare nei cieli inferiori, nelle categorie di tempo, spazio e illusione, più vicini quindi agli esseri umani, diversamente dagli angeli chiari che nelle dimensioni superiori orbitavano intorno al trono di Dio» (pp. 310-311). Sono angeli «esiliati», «banditi dalla città» (p. 311), perché si sono opposti a una “religione” di cui hanno scorto il potenziale dissolutorio. La città degli angeli di Wolf accoglie personaggi reali e fittizi, del passato e del presente: insieme all'io narrato, «bandito» dalla Germania riunificata, vi trovano asilo Bertolt Brecht e Thomas Mann, con i quali la voce narrante intreccia un costante dialogo; gli scrittori per-

Christa Wolf,
*La città degli
angeli* (2010)

⁷ E. L. Doctorow, *La città di Dio*, Milano, Mondadori, 2000, p. 232.

seguitati dal nazionalsocialismo,⁸ molti dei quali dopo la guerra scelsero la DDR; ma anche Emma, Lily e l'anonimo filosofo, esiliati all'estero o in patria, e con loro l'intera «community» del Getty Center e la «gang» dei giovani che, come quasi tutti i personaggi del romanzo – da Peter Gutman a Bob Rice –, sono accomunati dalla mancanza di fede nella falsa “religione” dominante e dall'ostinata ricerca di un'alternativa. La città degli angeli è 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. «La storia non è finita», scriveva Wolf in un saggio del 1998, significativamente intitolato *Sottile è la coperta della civiltà*: «E non sono da sempre le persone che non vogliono o non possono più vivere con la perdita di senso di cui hanno percezione a innescare grandi cambiamenti?». ⁹

Poiché la “religione” della comunità non è un accessorio che si possa sostituire a piacimento ma è radicata nelle strutture psichiche di ciascun individuo, la ricerca di un'alternativa non può avvenire disgiuntamente da un doloroso scavo nel proprio subconscio. Doloroso, perché ci costringe ad affrontare le paure ataviche che la civiltà, ovvero «the overcoat of dr. Freud», esorcizza (credo Wolf usi il termine inglese perché il corrispettivo tedesco, *Mantel*, come quello italiano, non si presta ad alludere alla «coperta» dell'io e della civiltà): prima tra tutte quella della propria mortalità. Ma costringe anche ad approssimarsi pericolosamente al «segreto più intimo» (p. 258) della propria personalità, confessare il quale sarebbe osceno e potenzialmente distruttivo. Per Thomas Mann, scrive Wolf, il «segreto più intimo» non era certo l'omosessualità, bensì ciò che è sfiorato nella grande finzione romanzesca del *Doctor Faustus*: «non riuscire ad amare, non consentirsi di amare» (p. 258). Quando, all'avvicinarsi del pericolo di un terremoto sociale mondiale, «THE BIG ONE», l'io narrato, sulla spiaggia di Santa Monica, riesce finalmente ad abbandonarsi e «sprofonda nella vita», «nell'azzurro del cielo» fino a sentire «la sua vita piena» (p. 317), l'*overcoat* si lacera. Segue una «crisi»: l'esperienza della morte, vegliata da Angelina. Una volta superata questa paura – «Ora sapevo di dover morire» – l'io narrato non solo è pronto a scoprire di cosa è fatta «la fodera interna» del cappotto, ovvero l'insieme delle credenze fondamentali della civiltà (inizia il viaggio nell'«anima dell'America»), ma può permettere che il proprio «segreto più intimo» lentamente affiori.

Ora, questo segreto nel romanzo non viene svelato, ma appena «sfiorato». Il testo è costruito in modo che il lettore possa appropriarsene senza necessariamente razionalizzarlo. Credo sia questa la ragione del suo effetto

8 Dei quali l'io narrato visita le case californiane e ritrova i libri dimenticati nel negozio di un antiquario indicatole da Stewart, l'unico studioso nero del Center, «uno che voleva ancora cambiare il mondo» (p. 324).

9 Wolf, *Dünn ist die Decke der Zivilisation*, cit., p. 218.



liberante. Il romanzo è sì una confessione, ma non di un'effimera collaborazione con la Stasi o del persistente amore per un paese condannato al fallimento. Ciò che la protagonista confessa di aver rimosso è una verità che ha intuito relativamente presto ma non ha avuto il coraggio di eleggere a misura di vita. Questa verità è dialogizzata nell'ultima conversazione tra l'io narrato e Angelina, in volo sulla baia di Santa Monica:

La Terra è in pericolo, Angelina, e noi altri ci preoccupiamo dei danni alla nostra anima.

Secondo Angelina quelle erano le uniche preoccupazioni valide, perché da esse derivava ogni altra sventura. (p. 392)

Nella vita, sostiene Angelina, ciò che conta non è schierarsi, appartenere a un partito o tendere faustianamente sempre «più oltre», ma prendersi cura della propria anima, sprofondare nella vita piena, godere della bellezza del mondo e gioirne. «E anni di lavoro? Buttarli semplicemente via?». «Perché no?». La ultime righe del testo mostrano come la protagonista si sottoponga docilmente a questo ammaestramento alla gioia sotto la guida di un'«esultante» Angelina.

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.¹⁰ E i colori. Ah, Angelina, i colori! E questo cielo.¹¹ (p. 393)

Nel finale l'io narrato torna al cielo da cui era stato espulso all'inizio, «*cadendo* dalle nuvole». L'espressione tedesca, «aus allen Himmeln stürzen», viene dalla Bibbia (*Isaia*, 14), dov'è riferita alla caduta di Lucifero, l'angelo ribelle. La messa al bando dalla comunità costituisce dunque l'opportunità per la riconquista del cielo (non più «diviso») con una «religione» diversa. E la rivoluzione? L'agognata comunità? Verrà, ma non per la strada percorsa nel Novecento. Verrà gioiosa e inaspettata come un miracolo, come è accaduto il 4 novembre 1989 sull'Alexanderplatz. Da coloro che si sono presi cura della propria anima immortale. Questa è la verità portata alla luce dalla ricerca, la provvisoria «religione» della città degli angeli ribelli. Questa la via per rimanere fedeli alla «bandiera dell'umanità» (p. 256).¹² Il finale – «Dove stiamo andando?» «Non lo so»

Christa Wolf,
*La città degli
angeli* (2010)

10 Nella traduzione italiana, a questo punto, si legge la frase «Capii che voleva dirmi che anche questo nessuno poteva togliermelo», assente nell'originale. La stessa frase compare due volte a p. 389, pur non trovandosi nel passo corrispondente in tedesco. Si può supporre che la traduzione sia stata condotta su una versione del testo che ha poi subito un'ulteriore revisione dell'autrice.

11 In tedesco: «Und *dieser* Himmel».

12 Con una rinnovata professione di fede in 'ciò che è terreno' («Glauben an Irdisches») si conclude la straordinaria prefazione alla raccolta *Der Worte Adernetz* (Suhkamp, Frankfurt am Main 2006), che costituisce una sorta di *pendant* saggistico alla *Città degli angeli*.

– sembra consegnarci una Christa Wolf ottantenne che si è a tal punto allontanata dalla giovane comunista di un tempo (alla quale si rivolge dando del tu) da approdare a posizioni anarchico-religiose di sapore tolstojano. Questo può valere per la protagonista del romanzo, che in effetti apprende come più di Emma avesse ragione l'amica Lily, «un'anarchica convinta» (p. 299). Ma la sua posizione, che nel romanzo è messa in dialogo con quelle degli altri personaggi, non può essere fatta coincidere che in parte con quella dell'autrice.

Da questi appunti resta fuori la cosa più importante: la forma. Nulla si è detto dei mezzi stilistici con cui Wolf fila il suo finissimo «tessuto». Nulla dell'architettura narrativa che consente di introdurre decine di voci – solo alcune delle quali raggiungono la consistenza di personaggi – in un «dialogo interiore» che oltrepassa tutte le barriere di tempo e di spazio. Nulla del serrato «montaggio» che contribuisce all'estrema leggibilità del testo e consente di rimettere insieme i pezzi del Novecento in un «patchwork» interamente nuovo. E nulla di ciò che fa della *Città degli angeli* un macchinario romanzesco straordinariamente efficace nel rappresentare la comunità nel suo farsi e la vita stessa come una «conversazione ininterrotta» nella quale non esiste «io» al di fuori di un «noi». Mi premeva però innanzitutto definire, a grandissime linee, le coordinate entro le quali credo abbia senso leggere questo romanzo che torna a porsi al livello della totalità, rappresentando come ancora possibile la ricerca della verità e la costituzione di una comunità fondata sulla ragione, la giustizia sociale, il rispetto per l'anima degli uomini e del mondo.



Massimiliano Tortora

«La stesura del mio verbale è stata quanto più scrupolosa possibile. Ogni parola del mio resoconto è esatta. Ma tutte le frasi nel loro insieme non spiegano un bel niente».¹ Con queste parole inizia il resoconto di un esperimento scientifico – la trasformazione, per un periodo determinato, di una donna in uomo – attentamente riportato dalla narratrice-protagonista di *Autoesperimento*. Il racconto è stato scritto nel 1972, quando il percorso di affrancamento di Christa Wolf dai principi del realismo socialista si era ormai pienamente realizzato dopo i primi timidi tentativi compiuti all'inizio degli anni Sessanta (nel breve racconto *Martedì 27 settembre* ad esempio, che è appunto del 1960), fino alle soluzioni più decise di *Il cielo diviso* (1963), *Riflessioni su Christa T.* (1968) e soprattutto *Unter den Linden*, testo del 1969 che dà il titolo alla raccolta di racconti in cui è incluso anche *Autoesperimento*. Il distacco dall'estetica socialista costituisce senz'altro un atto politico, tanto più evidente oggi, in cui è facile, retrospettivamente, individuare una coincidenza di date tra l'avvio di una nuova stagione narrativa della Wolf e l'inizio della sua dissidenza politica. Ma l'espulsione dell'ottimismo socialista dall'opera narrativa è anche strettamente intrecciata, tanto da esserne inseparabile, a un rifiuto tutto letterario: quello di un concetto di realismo prettamente contenutista, in base al quale sarebbe sufficiente riportare il mondo così come si vede, esaltandone naturalmente gli aspetti più edificanti, per giungere al nocciolo della verità. Al contrario, ribatte la Wolf non senza dover fronteggiare la censura, i fatti nudi ed essenziali «non spiegano un bel niente». Sono i termini di una polemica tutta anni Cinquanta, che interessò anche l'Italia, e che Calvino, tra gli altri, risolve in poche battute di un immaginario dialogo con Cassola, in un saggio poi confluito in *Una pietra sopra*. Accertato che la realtà sociale riesce ad essere fotografata in maniera più precisa da discipline che dispongono di strumenti ben più agguerriti di quelli maneggiati dal letterato, Calvino non esita a riconoscere al racconto e alla narrativa una loro propria supremazia: «Il romanzo non può pretendere d'informarci su come è fatto il mondo; deve e può scoprire però il modo, i mille, i centomila nuovi modi in cui si configura *il nostro inserimento nel mondo*, esprimere via via le nuove situazioni esistenziali».² Su questa *querelle* che oggi appare, ed è, anacronistica, poggia l'asse portante della ricerca romanzesca di Christa Wolf: una ricerca che trova il suo punto di approdo, e non solo perché il libro è stato scritto poco prima della morte, in *La città degli angeli*.

Christa Wolf,
*La città degli
angeli* (2010)

- 1 Ch. Wolf, *Autoesperimento*. Nota in margine a un verbale [1972], in Ead., *Sotto i tigli*, e/o, Roma 2009 [1ª ed. 1995], p. 182.
- 2 I. Calvino, *Dialogo di due scrittori in crisi*, in Id., *Una pietra sopra*, Einaudi, Torino 1980, ora in Id., *Saggi*, Mondadori, Milano 1995, vol. I, p. 89, corsivo mio.

Non hanno colto pienamente nel segno i recensori italiani che hanno schiacciato la loro lettura quasi unicamente sull'aspetto politico del romanzo,³ ossia sul rapporto tra l'autrice e la dissolta Repubblica Democratica Tedesca, sui controlli della Stasi, e sulla campagna di denigrazione a cui la Wolf fu sottoposta dopo la pubblicazione del dossier che accertava una sua brevissima e ininfluyente collaborazione con la polizia segreta del regime (a fronte naturalmente di uno spionaggio subito per decenni, i cui effetti psicologico-emotivi hanno trovato voce in *Che cosa resta*).⁴ Tutto questo c'è naturalmente nella *Città degli angeli*, ma all'interno di una riflessione molto più generale che riguarda il concetto di identità: un concetto che se da un lato costeggia quello di "individualità", "unicità", "irripetibilità" («il modo [...] in cui si configura il nostro inserimento nel mondo»), dall'altro riesce a definirsi solo connettendo quest'*unicum* ad una realtà più ampia e generale.

La prima sensazione che la Wolf riferisce riguardo alla lettura dei quarantadue volumi di «dossier su persona vittima di reato», ossia il resoconto della sorveglianza a cui fu sottoposta da parte della Stasi, è di «nausea» e sgomento per come tutta la propria vita, e quella degli altri dissidenti o più genericamente critici nei confronti dell'apparato, vi assuma contorni banali e ripetitivi. Tutte le sfumature, le incertezze, le delicatezze, le scelte ritenute originali, capaci di salvare se stessi e garantire il progresso di una società su basi egualitarie, sono spazzate via dalle formule e definizioni all'interno delle quali il sorvegliato è incasellato. Il problema non è tanto di gratificazione personale, quanto di perdita totale di senso dell'esperienza umana, singola e collettiva. L'aspetto tragico del singolo – secondo il Sartre di *L'essere e il nulla* – nasce dalla frizione tra l'io-per-sé, che si riconosce tratti di assoluta originalità, e l'io-per-altri, percepito dall'esterno nella sua somiglianza ad altri "io", fino a divenirne una sorta di replicante. Quando il secondo polo sovrasta il primo, il senso della vita viene a mancare, giacché la propria esperienza viene percepita come perfettamente sostituibile con altre, e il proprio contributo al mondo nullo. Diviene vana anche la memoria, che mantiene vivo nel ricordo solo ciò che può essere distinto dall'informe anonimo. Proprio la riconquista di spazio da parte dell'io-per-sé ai danni dell'io-per-altri (la cui necessità non può ad ogni modo venire meno) è il motore dell'azione della *Città degli angeli*.

La posizione della Wolf, politicamente parlando, è stata certamente delicata e difficile. Da un lato, infatti, l'autrice ha sostenuto la DDR, in

3 Cfr. L. Forte, *Wolf, il rimorso sotto il cappotto*, in «La Stampa-Tuttolibri», 12 novembre 2011; P. Sorge, *La sfida di Christa Wolf al fantasma della Stasi*, in «La Repubblica», 20 novembre 2011; D. Zandel, *Esame di coscienza di una comunista*, in «Gazzetta del Mezzogiorno», 10 gennaio 2012; più articolata, invece, la discussione nella recensione di Anna Chiarloni apparsa su «L'indice dei libri del mese», 11, dicembre 2011, p. 15.

4 Cfr. Ch. Wolf, *Che cosa resta* [1990, ma redatto nel 1979], e/o, Roma 2009.



cui aveva scorto, dopo la tragedia nazista, la possibilità, tutta da realizzare, di un modello sociale che avrebbe consentito il pieno sviluppo della vita dell'individuo; dall'altro, non ha esitato a manifestare il proprio dissenso, nelle forme consentite e soprattutto udibili da tutti, e a dare a tale dissenso concretezza attraverso azioni pratiche. Una simile condotta spiega perché la scrittrice abbia scelto di "restare" in Germania Est, la sua patria, e certamente l'unica in cui si riconosceva (come più volte è ribadito nella *Città degli angeli*, ma come in parte già raccontato in *Il cielo diviso*). Di tutto questo, si domanda la Wolf, *Che cosa resta?* (saccheggiando il titolo di uno dei suoi ultimi romanzi). A leggere i dossier della Stasi, che in qualche modo riportano una fotografia, fedele e deformata al contempo, di come la sua azione sia stata percepita dall'ente superiore dello stato, rappresentante della comunità, non rimane assolutamente nulla: Christa appare solo come una persona sospetta, da pedinare e spiare secondo le modalità ritenute opportune per determinate tipologie di cittadini. Lo spettro di «una morte inessenziale e falsa»,⁵ ossia non corrispondente alla condotta di quella specifica esistenza, si impone pertanto al soggetto.

Uno spettro, quello della vanificazione dei propri sforzi, ulteriormente rinvigorito da altri avvenimenti. Nel '92-'93 non è solo la lettura dei dossier polizieschi a minacciare una *damnatio memoriae*, disumana perché realizzata attraverso un'opera di semplificazione, ma anche l'operato dei giornali dell'Ovest (o meglio tedeschi *tout court*, dopo l'annessione dell'Est), pronti a ridurre al silenzio la Wolf, rea di aver informalmente collaborato con la Stasi tra il 1959 e il 1962, senza comunque aver denunciato nessuno. Anche in questo caso, al di là della questione personale (comune però ad altri scrittori tedeschi: si pensi ad esempio al polo opposto alla sorte toccata qualche anno più tardi a Günter Grass, che infatti nell'orazione funebre per l'amica ricorda polemicamente «il linciaggio pubblico» a cui si abbandonarono «alcuni giornalisti tedeschi dell'Ovest, forti del loro ruolo storico di vincitori»),⁶ in gioco è il concetto di identità, e quanto facilmente questa possa venire annientata. Non sarebbe sufficiente alla scrittrice controbattere colpo su colpo, presentando dati e documenti a propria difesa, cercando di disinnescare la sensazionale campagna accusatoria: il processo di appianamento compiuto ai danni del singolo infatti è in grado comunque di assorbire elementi divergenti e normalizzarli in funzione di un'immagine non destabilizzante, preventivamente elaborata. Sicché è naturale, sembra suggerire *La città degli angeli*, il solitario silenzio, sia pubblico che privato (con fatica l'autrice riesce a parlare della sua vicenda con l'italiano Francesco, oltre che a più riprese con Peter Gutman,

Christa Wolf,
*La città degli
angeli* (2010)

5 M. Blanchot, *Rilke e l'esigenza della morte*, in Id., *Lo spazio letterario*, Einaudi, Torino 1975, p. 101.

6 G. Grass, *In difesa di Christa Wolf. Una vita distrutta dalle calunnie*, in «La Repubblica», 14 dicembre 2011.

il filosofo figlio di esuli ebrei tedeschi) in cui si chiuse la Wolf durante il soggiorno americano.

Il silenzio del '92-'93 è imposto anche da altro. L'identità di Christa Wolf (almeno quella ricostruita nella *Città degli angeli* e lasciata a testamento) non è quella di una monade isolata, ma trova sostegno nella propria comunità di appartenenza, in base al principio che l'io si definisce solo attraverso un rapporto di identità e differenza con l'ente superiore sociale e umano: nel caso specifico, la DDR. Ebbene è proprio questa patria, casa, appartenenza che viene rimossa dalla storia al pari di un intruso. Una rimozione, anche in questo caso, sia geo-politica (uno stato che non esiste più, e a cui è concesso il posto d'onore dell'*incipit* del romanzo), sia storica: nessuna menzione, da parte dei vincitori e degli osservatori, delle aspirazioni di uno stato che nella mente di molti rappresentava un riscatto etico rispetto al passato hitleriano. Il fatto che Christa Wolf condividesse quelle aspirazioni (le quali, seppur tradite e negate, l'hanno indotta a sostenere una posizione contraria all'unificazione della Germania) fa sì che l'io narrante della *Città degli angeli* si ritrovi completamente svuotato, depredata di un passato, singolare e/ma comune, senza il quale non è possibile trovare alcuno spazio personale autentico: gli si offre pertanto la «morte inessenziale e falsa» temuta dal Rilke descritto da Blanchot. L'estinzione insomma minaccia e poi inghiotte l'identità.

Ma l'identità si costruisce non solo per senso di appartenenza (l'io nei confronti della DDR, dei dissidenti comunisti della DDR, e degli esuli degli anni Trenta – i fratelli Mann, Brecht, Feuchtwanger – con i quali è intrattenuto un serrato dialogo), ma anche, ovviamente, di distinzione (ancora l'io nei confronti del nazismo e del blocco dell'Ovest). E questa regola naturalmente vale anche per i vincitori: gli statunitensi ad esempio, con i quali proprio nel '92-'93 la Wolf si trova a convivere. Anche gli USA, che erano riusciti a modificare la parola “comunista” nel loro vocabolario tanto da renderla irriconoscibile, sono descritti in uno stato di disfaccimento: con immagini abusate, ma originali nella penna della Wolf, sono rappresentati nel loro jogging, nei panini e nelle bibite, negli oracoli dei predicatori alla televisione, nella follia della guerra irachena, e in uno smarrimento culturale che diventa lampante quando paragonato alla vivacità degli anni Trenta, che proprio a Los Angeles trovò una sua peculiare espressione. L'assenza di un avversario-nemico, su cui strutturarsi e su cui modellare la propria identità, ha fatto smarrire lo stesso Occidente, ormai visto, nelle pagine della Wolf, al suo crepuscolo. Del resto, si legge nella *Città degli angeli*, «l'estinzione si fiuta»: e l'autrice, proprio mentre ripercorre l'estinzione della *sua* patria, non può non fiutare quella dei vincitori.

Per questo motivo, all'interno di un ingranaggio narrativo che procede per cerchi concentrici progressivamente più ampi (dall'estinzione fisica



e memoriale della propria vita, a quella della sua DDR, a quella dell'Occidente), la Wolf si aggrappa a chi, forse perché minacciato, ancora mantiene un volto singolo e riconoscibile, e che diventa sinonimo dell'ipoteca per una futura sopravvivenza: gli indiani Hopi, che, dopo aver resistito agli spagnoli, da secoli rifiutano l'integrazione con i "non-indians"; le minoranze etniche, tra cui i *latinos* costantemente presenti nel romanzo; o, con un balzo indietro nel tempo, gli esuli tedeschi degli anni Trenta.

E proprio con questi ultimi la Wolf avvia un confronto, rappresentato, tra l'altro, dalla continua e costante lettura dei diari di Thomas Mann. La differenza con questi ultimi però è decisiva: Brecht, Mann, gli ebrei fuggiti e tutti gli esuli politici avevano una patria, sia pure terrificante, a cui tendere. E alcuni di loro dopo il '45 vi fecero ritorno. La Wolf una patria non l'ha più: «Are you sure this country does exist?», chiede il poliziotto alla frontiera, trovandosi nelle mani il passaporto della DDR fieraemente esibito dalla passeggera al suo arrivo in USA. «Yes, I am, risposi concisa, [...] benché la risposta corretta sarebbe stata "No"». Per sovvertire quel «No» in uno «Yes» sincero, la Wolf scrive appunto *La città degli angeli*. È il tentativo, non sfiduciato, di restituire l'esatta voce a chi è stato cancellato, recuperando le sfumature, decisive per rappresentare una qualsiasi identità. La borsa di studio presso la Fondazione Getty, almeno nella finzione narrativa, offre alla Wolf la possibilità di vivere per nove mesi in una situazione di sospensione, una sorta di bolla d'aria all'interno del decorso storico. Da questa posizione di estraniamento, o più precisamente di esilio da una terra che non esiste più, l'autrice può guardarsi da fuori e tentare di avviare un processo di ricostruzione identitaria. E l'unico modo per farlo è proprio la letteratura, perché solo la letteratura «deve e può scoprire il modo, i mille, i centomila nuovi modi in cui si configura il nostro inserimento nel mondo».

Non è certo attraverso una relazione dettagliata degli eventi che però si ricostruisce, narrativamente, quell'originale intersezione tra individuo (unico e irripetibile, che nella sua unicità e irripetibilità deve essere rappresentato) e realtà, da intendersi sia come «esistente»⁷ pregresso, che come mondo circostante riformulato dal soggetto. Piuttosto è un innalzamento del grado di complessità all'interno del racconto a condurre ad un qualche nocciolo di verità e a recuperare e a far rivivere quel valore esperienziale che merita appunto di essere indagato e offerto al lettore: un grado di complessità del tutto antitetico al processo di semplificazione perseguito dai dossier della Stasi, dai vincitori, e dagli "altri" in genere, e che minaccia costantemente l'io. Di qui la particolare struttura del romanzo. Uno degli elementi decisivi della tecnica narrativa della *Città degli*

Christa Wolf,
*La città degli
angeli* (2010)

7 Si usa il termine nell'accezione proposta da S. Chatman, *Storia e discorso*, il Saggiatore, Milano 2010 (1ª ed. Pratiche, Parma 1980).

angeli è il montaggio, grazie al quale, ad esempio, prende corpo nell'opera una sorta di "tempo misto", costruito da diversi livelli temporali, distinti tra loro, ma affiancati in modo da dare vita ad una dimensione nuova e originale: sull'asse del tempo della storia infatti si innestano il tempo della scrittura (2010), e una serie di epoche passate, non disposte cronologicamente, e sempre precedenti gli eventi del '92-'93 (i ricordi delle dispute politiche in DDR negli anni Sessanta, il '76, il crollo del muro). Inoltre questo tempo misto e non classificabile, proprio perché individuale, può essere configurato perché nel testo si assiste all'accostamento di diversi lacerti di scrittura: quello della narrazione referenziale, naturalmente (che alterna però la seconda alla consueta prima persona grammaticale); i dialoghi in forma diretta; stralci di diario e appunti vari redatti all'epoca del soggiorno americano; le lettere della misteriosa L. a Emma; le pagine private di Thomas Mann; ecc. Proprio l'interazione di queste scritture differenti fa sì che *La città degli angeli* sia un romanzo che riesce a recuperare un'esperienza decisiva del passato, ossia quella del '92-'93, quando la protagonista con un ulteriore salto all'indietro ricostruisce le tappe di un percorso violentemente frantumato dalla storia: un recupero che però si dà solo nella misura in cui si compie una *nuova* esperienza, costituita e rappresentata al contempo dal romanzo stesso.

La città degli angeli è quindi anche un fiero atto di fiducia nei confronti della letteratura, le cui capacità conoscitive, etiche e morali raggiungono, almeno in alcuni aspetti, livelli superiori a quelli a cui possono aspirare altre scienze. È questo in fondo uno dei nuclei essenziali del testamento letterario di Christa Wolf.