



ἘΠΕΚΕΙΝΑ

International Journal of Ontology
History and Critics

CLAUDIA CARMINA

La letteratura italiana racconta la caduta del muro di Berlino

EPEKEINA, vol. 12, n. 2 (2020), pp. 1-16

Proceedings

ISSN: 2281-3209

DOI: 10.7408/epkn.1

Published on-line by:

CRF – CENTRO INTERNAZIONALE PER LA RICERCA FILOSOFICA
PALERMO (ITALY)

www.ricercafilosofica.it/epekeina



This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License.

La letteratura italiana racconta la caduta del muro di Berlino

Claudia Carmina

1. Prima e dopo la caduta del muro

Quando lo rademmo al suolo, non avevamo idea
di quanto fosse alto
in noi

Ci eravamo assuefatti
al suo orizzonte

E alla bonaccia

Alla sua ombra tutti
non proiettavano ombra

Adesso stiamo denudati
di ogni scusante¹

Cinque rapide strofe di versi liberi, non inframmezzate dalla punteggiatura, si dispongono nello spazio bianco come brandelli di un passato disarticolato: questa poesia di Reiner Kunze, stesa un anno dopo la caduta del muro di Berlino, restituisce il senso di un trauma storico che incide sui ‘destini generali’, aprendo una lacerazione nell’esperienza. Il muro è stato abbattuto e il suo crollo lascia un segno tangibile su tutta una generazione (condensata nella prima persona plurale usata da Kunze) che adesso non ha più scusanti ed è chiamata ad una presa di posizione esistenziale ancora prima che ideologica. Nel 1961, al tempo della costruzione del muro, era scoccata l’‘ora della scelta’. Lo choc della scissione, sperimentato dal personaggio di Rita Seidel nel romanzo del 1963 di Christa Wolf *Il cielo diviso*, non è risarcito dalla riunificazione politica della Germania. Oltre l’«ombra» del muro si assiepa una generazione ‘postuma’, nuda, senza guscio, chiamata a fare i conti con il proprio passato e a progettare un futuro possibile. Niente sarà più come prima.

1. R. Kunze, *Il muro*, in C. Buchwald e K. Wagenbach (a cura di), *100 poesie dalla DDR*, ISBN Edizioni, Milano 2010, p. 123.

L'onda lunga del crollo si allarga su tutto l'Occidente. La caduta del muro è un evento che fa data e alza uno spartiacque simbolico che separa il *prima* dal *dopo*. Eppure la letteratura italiana manca questo appuntamento con la storia. Sono relativamente pochi in Italia i testi letterari che si confrontano direttamente con i fatti del 1989. Anche passando in rassegna le pagine delle riviste e dei quotidiani pubblicati nei giorni della caduta del muro, e nei mesi immediatamente successivi, ci si imbatte in un grande vuoto. Gli scrittori italiani fanno un passo indietro; il muro non è argomento di dibattito neanche per chi, come Moravia o Eco, collabora abitualmente con «L'Espresso» che dedica agli eventi di quei mesi inchieste e discussioni. Questo silenzio è il segno di un disagio ideologico. La caduta del muro è perlopiù un trauma rimosso.

2. All'indomani del crollo. *Il custode di Fortini*

Uno degli interventi di maggior rilievo è firmato da Franco Fortini e viene pubblicato un mese dopo il crollo. Rossana Rossanda sollecita Fortini a scrivere un articolo per «il manifesto».² Al posto di un articolo, Fortini invia una poesia, che appare sul quotidiano il 19 novembre 1989. Si tratta di un componimento di 71 versi intitolato *Il custode*³ e dedicato a Vittorio Sereni. *Il custode* è un testo complesso che si struttura al modo di un apologo allegorico e ha l'oscura solennità di «una leggenda» (v. 2). È costruito per quadri staccati e procede attraverso il montaggio

2. Gli articoli di Fortini apparsi su «il manifesto» sono stati pubblicati in due volumi introdotti da una prefazione di Rossana Rossanda: F. Fortini, *Disobbedienze. Gli anni dei movimenti. Scritti sul Manifesto 1972-1985*, Manifestolibri, Roma 1997; e Id., *Disobbedienze II. Gli anni dei movimenti. Scritti sul Manifesto 1985-1994*, Manifestolibri, Roma 1998. Per un'analisi degli articoli di Fortini apparsi su «il manifesto», cfr. F. Rappazzo, *Un «mediocre giornalista». Franco Fortini e «il manifesto»*, in «Allegoria» 29-30 (1998), pp. 250-258, e F. Magro, *Fortini e gli articoli per il «Manifesto»*. *Appunti di lingua e stile*, in G. Turchetta e E. Esposito (a cura di), *Franco Fortini e le istituzioni letterarie*, Ledizioni, Milano 2018, pp. 67-80. Una lettura tematica, centrata sugli aspetti politici, è stata condotta da Ennio Abate ed è consultabile all'indirizzo <http://www.poliscritture.it/2014/11/07/-le-disobbedienze-dimenticate-di-Franco-Fortini>.

3. *Il custode* poi viene incluso nella raccolta *Composita solvantur*. Tutte le citazioni da *Il custode* sono riprese da questa edizione: F. Fortini, *Composita solvantur*, Einaudi, Torino 1994, pp. 34-36.

di episodi emblematici, separati gli uni dagli altri dall'inserimento del bianco tipografico e da un asterisco. Ogni episodio mette in scena un incontro. Dopo un distico iniziale la seconda strofa (vv. 3-16) introduce il primo «disegno» (v. 1): «lungo una scala di clinica» (v. 3) l'io lirico vede un vecchio ammalato. La sua vecchiaia non coincide con un incremento di saggezza ma con un ripiegamento morale («ho visto un vecchio che piangeva», v. 4). Tutt'intorno la clinica appare congelata, stretta tra il gelo e la notte, e pullula dei segni macabri del disfacimento: «orine brune», «flebo», «sacchi di bende» (vv. 9-10). Il vecchio, «vinto dal pianto», si addormenta «meditando nel sonno e sorridendo» (v. 16).

La seconda sequenza è la più ampia e occupa due strofe (vv. 17-48) rispettivamente di trentuno e di otto versi. È la volta di un altro incontro: quello con Rolando, un amico d'infanzia, «figlio / di alcolizzato» (vv. 28/29), che lavora come guardia notturna («numero d'oro della Vigilanza», v. 30). La sua presenza richiama, come in sogno, l'apparizione della Firenze degli anni Trenta, mentre sulla scena si proiettano, tra «orrido o ridicolo» (v. 26), il buio, la pioggia, i suoni del passato, la desolazione di ciò che si è perso.

Dopo un nuovo asterisco si disegna la scena conclusiva, scandita in tre strofe (vv. 49-71), l'ultima delle quali è composta da un unico verso. Dal buio l'io lirico invoca l'intervento di un misterioso custode e a questo chiede una qualche forma di aiuto o di salvezza. Infine cerca sollievo nel sonno, stringendosi sull'«impiantito» di un'«alta grotta»:

Cerco dove distendermi, compagno,
dove posare il respiro.
Neanche sono depresso, vorrei solo
un poco meno debole la mente
meno sconsiderata la speranza. Posso stringermi
sull'impiantito di quest'alta grotta
nel primo sonno chiedendo
di risvegliarmi

Nella nota di accompagnamento alla poesia stilata per «il manifesto» Fortini precisa che «l'alta grotta» costituisce un richiamo letterale

al ventisettesimo canto del *Purgatorio*:⁴ proprio in un'«alta grotta» Dante trova rifugio, dopo aver attraversato un muro di fuoco, e qui si addormenta sognando Lia, che rappresenta la vita attiva e segnala l'arrivo, ormai imminente, al Paradiso terrestre. «Tra Beatrice e te è questo muro»:⁵ con queste parole Virgilio ha ammonito Dante spingendolo a varcare la barriera infuocata. La speranza è, ancora una volta, oltre il muro.

Negli ultimi versi del *Custode* l'anelito ad un risveglio («chiedendo // di risvegliarmi», vv. 70-71) lascia aperta una piccola porta che si spalanca in una prospettiva di futuro. Il senso d'apertura è marcato dalla mancanza del punto fermo alla fine del verso che suggella la conclusione del componimento. Il finale, appunto, non conclude. *Il custode* è la trama di una storia che continua o che almeno potrebbe continuare, dopo una pausa di «sonno».

La poesia presenta un alto tasso di figuralità. È inviata da Fortini per commentare la caduta del muro, eppure si emancipa dalla cronaca ed elude qualsiasi referenzialità. Chi è «il custode»? Il lettore sa solo che il custode viene «di laggiù» (v. 59), e che a lui il poeta chiede un risveglio. Tuttavia la dedica a Sereni funziona al modo di una spia. C'è certamente un'allusione all'amico poeta, scomparso nel 1983, che in *Un posto in vacanza* aveva scritto: «passano – tornava a dirsi – tutti assieme gli anni / e in un punto s'incendiano, che sono io /custode non di anni ma di attimi» (IV, 19-21).⁶ Pertanto non sorprende che, nella penultima strofa del testo del 1989, all'immagine del custode si sovrapponga quella di un «compagno» (v. 64). Questa parola ideologicamente connotata («compagno») non chiama in causa però solo un individuo reale, che il lettore è indotto a identificare con Sereni («custode [...] di attimi»), ma più genericamente coinvolge tutto l'orizzonte del marxismo che ha segnato, fino alla morte, la vita di Fortini.

4. Cfr. *Purg.* XXVII, v. 87. Su questo, e su altri richiami fortiniani al *Purgatorio* di Dante, cfr.: C. Calenda, *Di alcune incidenze dantesche in Franco Fortini*, in Id., *Appartenenze metriche ed esegesi. Dante, Cavalcanti, Guittone*, Bibliopolis, Napoli 1995, pp. 145-53; G. Magrini, *Il nido del nido*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia» VI (1985), pp. 331-342; F. Rappazzo, «E questo è il sonno...» *temi, montaggio, figuratività*, consultabile all'indirizzo http://www.ospiteingrato.org/Fortiniana/E_questo_il_sonno_Rappazzo_16_06_2009.html.

5. Cfr. *Purg.* XXVII, v. 36.

6. V. Sereni, *Stella variabile*, Garzanti, Milano 1981, p. 52.

Fare i conti con il muro di Berlino equivale per lui a tirare il bilancio di un'intera stagione d'impegno, lo costringe a ripercorrere per lampi l'itinerario di una storia privata e collettiva, in cui le ragioni dell'ideologia collimano con quelle esistenziali. Ricordando i colloqui intrattenuti con Fortini, Rossanda allora rilegge *Il custode* enfatizzandone la carica agonistica e utopica: il poeta crede, nonostante tutto, che il crollo del 1989 possa ancora rappresentare un antefatto «liberatorio di un comunismo possibile, che cadendo il Muro cadesse non il mondo, ma un edificio brutale e inerte». ⁷ Qui più che altrove la scrittura poetica pullula delle macerie di un paesaggio desolato, popolato dalle rovine di un 'vecchio mondo', ma questo tempo di distruzione è ancora abitato da una speranza esile e, insieme, ostinata. Il tragico e l'utopico si mescolano nell'agone della poesia che, come ha evidenziato Diaco, costituisce per Fortini «il campo della scelta volontaristica e dello sfondamento nel futuro». ⁸

Il pessimismo si approfondisce in *Composita solvantur*, la silloge del 1994 tra le cui pagine viene ripubblicato anche *Il custode*. «*E questo è il sonno...*», l'ultimo componimento prima dell'*Appendice*, si struttura al modo di un vero e proprio testamento poetico. Ritorna qui, una volta di più, la figura enigmatica che dà il titolo al testo del 1989:

«E questo è il sonno...» Come lo amavano, il niente,
quelle giovani carni! Era il 'domani',
era dell' 'avvenire' il disperato gesto...
Al mio custode immaginario ancora osavo
pochi anni fa, fatuo vecchio, pregare
di risvegliarmi nella santa viva selva.

Nessun vendicatore sorgerà,
l'ossa non parleranno e
non fiorirà il deserto. ⁹

7. Le dichiarazioni di Rossana Rossanda sono riportate in D. Santarone, *Il «Custode» della storia che sarà*, speciale «il manifesto» (4 maggio 2017) p. 7.

8. F. Diaco, *Dialettica e speranza. Sulla poesia di Franco Fortini*, Quodlibet, Macerata 2017, p. 32.

9. F. Fortini, *Composita solvantur*, cit., pp. 62-63. Per un'analisi accurata della poesia, cfr. F. Rappazzo, «*E questo è il sonno...*» temi, montaggio, figuratività, cit.; vedi anche L. Lenzini, *Da un seminario su Foglio di via*, in Id., *Un'antica promessa. Studi su Fortini*, Quodlibet, Macerata 2013, pp. 121-127.

Come Fortini spiega nella nota esplicativa posta a chiusura del volume del 1994, questo «'custode immaginario' è quello, di mutevole identità, della poesia che qui s'intitola, appunto, *Il custode*». ¹⁰ Felice Rappazzo ha rilevato che la figura del custode «è anche segno e simbolo di una fede, di una speranza, o almeno di una tensione costante», che però in «*E questo è il sonno...*» si rivela illusoria e cede il passo «allo spegnersi delle speranze di palingenesi sociale e antropologica, ma anche ad amare riflessioni (di stampo decisamente leopardiano) sulla infelicità e necessaria incompiutezza della natura e del destino umani». ¹¹

3. Quando «cascano i muri e le statue»: fede, speranza e «patatràc»

Sulle prime il 1989 per Fortini, e per molti altri intellettuali della sua generazione, rappresenta una sorta di data-cerniera che si colloca tra due eventi rivelatori: i fatti di Ungheria e la Guerra del Golfo. In particolare la caduta del muro viene interpretata come un effetto, in larga parte prevedibile, di quella profonda crisi dei valori comunisti esplosa nel 1956. È allora che «il filo si è rotto irrimediabilmente», come dichiara Guiducci in un intervento scritto 'a caldo' e pubblicato su «Ragionamenti»:

A Budapest un filo si è rotto irrimediabilmente, un mondo è andato in pezzi, la storia del socialismo si è spaccata a metà. Chi non accetta questo non accetta la realtà dell'Ungheria; crede ancora che la storia del socialismo sia una storia ininterrompibile dello Spirito marxista; non vuole vedere la terrestrità e dell'ideologia e dell'uomo che la pratica; non ha il coraggio morale e politico di capire che per l'operaio comunista ungherese morto in battaglia contro il comunismo la propria morte come operaio coincide con la morte di quel comunismo. Il marxismo ha così toccato il fondo. ¹²

10. F. Fortini, *Composita solvantur*, cit., p. 86.

11. F. Rappazzo, «*E questo è il sonno...*» temi, montaggio, figuratività, cit.

12. R. Guiducci, *I fatti d'Ungheria*, supplemento a «Ragionamenti», II, n. 7 (1956), ora in «Ragionamenti», Gulliver, Milano 1980, p. 175. L'evidenza dello choc della repressione ungherese emerge con nettezza dalla poesia di Fortini *4 novembre 1956*: «Il ramo secco bruciò in un attimo. / Ma il ramo verde non vuole morire. / Dunque era vera la verità. / Soldato russo, ragazzo ungherese, / non v'ammazzate dentro di

Viceversa il crollo del muro di Berlino non produce un immediato ripensamento ideologico. I muri cadono, le situazioni geopolitiche si trasformano, le idee non si estinguono. Così il 16 gennaio 1989, dalle pagine dell'inserto settimanale «Cuore» del quotidiano «l'Unità» Fortini riafferma con forza la sua fede nell'utopia di un «comunismo in cammino»:

Il comunismo in cammino (un altro non esiste) è dunque un percorso che passa anche attraverso errori e violenze, tanto più avvertiti come intollerabili quanto più chiara si faccia la consapevolezza di che cosa gli altri siano, di che cosa noi si sia e di quanta parte di noi costituisca anche gli altri; e viceversa.¹³

Una posizione per certi versi analoga è quella di Paolo Volponi. Nel 1991, quando la parola 'comunismo' incomincia a diventare un residuo desueto del passato, Volponi ne rivendica pubblicamente il valore. Un valore che resta anche quando «cascano i muri e le statue»:

Nel mio cuore io resto comunista, qualsiasi cosa avvenga. Non sono un uomo d'apparato, non ho un'etichetta di partito, né piango perché cascano i muri e le statue. Sono crollate certe forme politico-sociali realizzate nel nome del comunismo ma che non avevano nulla a che fare con quel pensiero. Credo che il comunismo sia una possibilità storica, che deve continuare, non solo contro le ingiustizie, ma anche per la liberazione del mondo, per la sua migliore qualità.¹⁴

Eppure, con il passare del tempo, la caduta del muro si carica di un significato via via più perturbante e radicale, fino a sancire retrospettivamente la fine di un mondo. Quando Fortini dà alle stampe *Composita solvantur* sono passati cinque anni dai fatti di Berlino e se ne sono rivelati definitivamente gli esiti 'catastrofici': il crollo del muro ha aperto la strada al trionfo di quel capitalismo sfrenato e violento,

me. / Da quel giorno ho saputo chi siete: / e il nemico chi è» (F. Fortini, *4 novembre 1956*, in Id., *Versi scelti, 1939-1989*, Einaudi, Torino 1990, p. 135). Com'è noto, dopo i fatti d'Ungheria si consuma la rottura drammatica di Fortini con il Partito Socialista dovuta anche allo spostamento verso destra del partito, nonché all'accoglienza fredda che ricevono i suoi *Dieci inverni*.

13. F. Fortini, *Comunismo*, in Id., *Extrema ratio*, Garzanti, Milano 1990, pp. 99-101.

14. P. Volponi, *Risposta all'Inchiesta su «La morte del comunismo»*, «Il venerdì di Repubblica» (6 settembre 1991).

che, a dire di Fortini, si manifesta nella Guerra del Golfo. La terza parte di *Composita solvantur* è costituita, allora, com'è noto, dalle *Sette canzonette del Golfo* scritte nel 1991, cioè nell'anno in cui «una operazione di 'polizia' tra il Golfo Persico e Bagdad ammazzò centinaia di migliaia di persone, aprendo una nuova era nelle relazioni internazionali». ¹⁵ Se nel 1994 Fortini si vede costretto ad ammettere che non ci sarà nessuna palingenesi, che «nessun vendicatore sorgerà», ¹⁶ appena un anno prima Giovanni Giudici definisce la caduta del muro un «patatrà». Delle poche poesie italiane dedicate al muro di Berlino, la sua *1989* va sicuramente ricordata per l'intreccio tra pubblico e privato, tra cronaca storica e riflessione esistenziale:

Amburgo e la sera di novembre e la voce di Lea:
Giovanni, il Muro è caduto!
Ma preso in altre spine
L'esultanza non fu pari al creduto

E quando per soccorso di memoria
Otto e Nove – sussurro – l'anno che Tutto è successo
Primo pensiero è che anch'io un patatrà
Il mio Ottantanove l'ho appreso

Da allora e ancora ai miei futili eventi
Fedi usurpate mischiando e miserie
Crollato un muro altri muri altri stenti
Nella mia testa ammuccchiando macerie.¹⁷

In tre quartine scandite dal ritmo sommesso del quotidiano, nelle pieghe dell'autoironia, Giudici proietta sul presente il ricordo di un altro episodio della storia europea: la rivoluzione del 1789. Dalla smagliatura dell'oggi lampeggia un senso di catastrofe storica, che si reduplica nella crisi della vicenda privata.

15. F. Fortini, *Tutte le poesie*, a cura di L. Lenzini, Mondadori, Milano 2014, p. 581, N.d.A.

16. F. Fortini, *Composita solvantur*, cit., p. 63.

17. G. Giudici, *1989*, in Id., *Quanto spera di campare Giovanni*, Garzanti, Milano 1993, p. 11.

4. Dall'evento «senza trauma» al «trauma senza evento». La caduta nel muro nelle pagine di Arbasino, Vassalli e Lagioia

Fortini, Volponi e Giudici nascono nel decennio tra il 1915 e il 1925: Fortini nel '17, Volponi e Giudici nel '24. Appartengono ad una generazione che vive con passione totalizzante l'appartenenza ad una fede politica. Fortini e Volponi svolgono la loro funzione di intellettuali sulla scena pubblica, intervenendo sulle questioni collettive e collegando sempre i fatti particolari alle prospettive generali e complessive.

Il più giovane Alberto Arbasino, invece, si confronta con la caduta del muro mettendo in scena in modo sarcastico e brillante la crisi delle ideologie. Nel novembre 1989 Arbasino è a Berlino e racconta in presa diretta i fatti a cui assiste nel *reportage Il crollo del muro*, apparso su «la Repubblica», e poi raccolto nel volume del 1990 *La caduta dei tiranni*, che riunisce gli articoli giornalistici usciti dal dicembre 1989 al giugno 1990. Come nota Perolino, *La caduta dei tiranni* «riprende moduli e strumenti della 'diaristica di testimonianza' per raccontare la crisi agonica del comunismo». ¹⁸ Ma qui la serietà dell'indagine e della testimonianza è insidiata da un contrappunto ironico. Berlino, con le sue crudeli contraddizioni, è il palcoscenico di una rinascita sociale: ecco allora che, sotto la pressione della penna guizzante di Arbasino, l'esodo verso Berlino Ovest si trasforma in uno spettacolo lussureggiante e caricaturale. Per i cittadini di Berlino Est, chiusi in «corpi e abiti senza forme e colori», l'Occidente si rivela un paradiso dei consumi. Costituisce l'«oltre» di una geografia livellata, un orizzonte del desiderio, come lo sono le marche dei vestiti alla moda o i riti plastificati della *way of life* neocapitalistica:

Ma soprattutto qui oggi sui marciapiedi berlinesi impressiona e sgomenta questa drammatica differenza di colore e di nutrizione e di 'texture' nella pelle e nei corpi, oltre che nell'indumento desolato e derelitto. Corpi e abiti senza forme e colori, come negli squallori grigiastri del neorealismo strappalacrime circa gli sfollati in carri bestiame o i sinistrati in cerca di cibo... Epidermidi terree, plumbee, che mai poterono avvicinare una spiaggia al sole o una crema nutriente... Capelli che mai conobbero parrucchiere e shampoo...

18. U. Perolino, *Gli anni ottanta allo specchio. Un percorso bibliografico*, in «Cahiers d'études italiennes» 14 (2012), p. 289.

Giubboni uniformi e sformati, color fango e pozzanghera, in tessuti grami come vecchi sacchi di fertilizzanti o cementifici... Berrettini o pantaloni da piangere, denotano un'officinetta in cucina, armadi vuoti, non un colore o una catenina o un sorriso, davanti all'Intimo Giovane, la Moda Bagno, la Sposa In, le Tendenze Bimbo, il rococò rustico che affascina l'animo germanico, Sette Nani e Babbi Natale fra centrini di pizzo, lustrini, paillettes....¹⁹

L'espedito retorico dell'enumerazione svela e celebra il culto dell'estetica e la frivolezza fatua delle merci che popolano l'immaginario occidentale per accumulo e senza differenze di valore (restano solo le differenze di prezzo). Così, guardando da un'ottica eccentrica alle disuguaglianze e alle contraddizioni della Germania, Alberto Arbasino registra senza angoscia i sintomi di una 'onnimercificazione'²⁰ che riguadagna una nuova porzione di mondo alla causa del capitale. Il suo tono conversativo, arguto, e all'apparenza disimpegnato, esorcizza il trauma della storia.

La scrittura manieristica e brillante di Arbasino prepara il terreno all'affermarsi di una letteratura che taglia i ponti con l'ideologia, e smette di fare i conti con la storia riducendola a un catalogo di fatti o a un fondale inerte. All'inizio del millennio la rievocazione del crollo del muro trova voce nelle opere di diversi scrittori italiani, e perlopiù viene presentata come un evento «senza trauma», per usare la fortunata formula coniata da Giglioli.²¹ Così in *Archeologia del presente* di Vassalli il 1989 è un anno tra gli altri, che non produce nessuna frattura nella vita «monotona» dei protagonisti. Il muro è solo uno dei tanti 'reperti archeologici' di un secolo accelerato che si consuma in fretta, spegnendo ogni utopia:

Siamo arrivati, ormai, alla fine degli anni Ottanta del secolo scorso: quando cadde il muro di Berlino e milioni di uomini e donne si

19. A. Arbasino, *La caduta dei tiranni*, Sellerio, Palermo 1990, p. 24.

20. A impiegare il concetto di 'onnimercificazione' è Karl Polanyi, che nei suoi studi ha analizzato il passaggio dall'economia mercantile 'sostanziale' a un'economia finanziaria in cui il capitale non è più legato solo alla circolazione dei beni materiali ma a quella delle immagini e alla produzione di tutto un sistema di valori (K. Polanyi, *La Grande Trasformazione* [1957], Einaudi, Torino 2000; Id., *Per un nuovo Occidente. Scritti 1919-1958*, Il Saggiatore, Milano 2013).

21. Cfr. D. Giglioli, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Quodlibet, Macerata 2011.

svegliarono da un sogno, che all'inizio era stato bellissimo e poi si era trasformato in un incubo: il sogno del socialismo! Chi, allora, ha vissuto quell'esperienza, la ricorda come una liberazione; e ricorda anche di essersi stupito per la rapidità con cui si dissolsero certe immagini, che fino a un momento prima erano state lì, in posa per sfidare i secoli, e un momento dopo erano scomparse... A *** la vita procedeva monotona; e anche nella villa dei miei amici Ferrari, al Castellaccio, non era successo più niente di notevole, dopo i bivacchi dei giovani pacifisti di qualche anno prima.²²

Dall'evento «senza trauma» politico al «trauma senza evento» il passo è breve. In *Riportando tutto a casa* (2009) di Lagioia, infatti, la storia scorre sullo sfondo come un «trauma senza evento»: le vite dei tre adolescenti protagonisti sono il frutto di un'epoca senza profondità, in cui gli eventi perdono spessore riducendosi a frammenti d'esperienza derealizzata, osservati attraverso lo schermo del televisore. Il disastro di Chernobyl, la caduta del muro, la programmazione di Drive In e la finale di Champions: tutto si dispone sullo stesso piano. Sono date 'vuote', richiamate sulla pagina con lo stesso feticismo nostalgico che viene riservato alle marche dei prodotti di moda ormai passate in disuso:

Rachele si voltò verso di me e disse calma e ricomposta «Ma non capisci?», e invece credevo di capire molto bene, perché la diga sulle nostre teste alle nostre spalle davanti ai nostri occhi dappertutto era crollata, e pur mancando più di un anno all'ora x l'ora x era invece scoccata, e centinaia di migliaia di persone marciavano festanti da levante a ponente attraverso la porta di Brandeburgo e distruggevano muri e dilagavano da questa parte come se questa parte fosse l'estuario di ogni umano desiderio... [...] Solo allora iniziai a realizzare che da qualche parte nel passato, doveva essersi verificata una catastrofe di dimensioni gigantesche. Una collisione invisibile, un crollo silenzioso, un trauma senza evento. E il cratere che l'impatto aveva scavato in molti di noi rappresentava il vero cuore del problema. Non esisteva un D-day, un'Hiroshima-day, un 8 settembre, un 25 aprile. Mancava un fatto da cui far discendere tutti gli altri.²³

Del resto per Lagioia l'Occidente stesso è un'invenzione dell'immaginario. Il suo è un «Occidente fantastico – ubiquo, platonico, e

22. S. Vassalli, *Archeologia del presente* [2001], Einaudi, Torino 2003, p. 104.

23. N. Lagioia, *Riportando tutto a casa*, Einaudi, Torino 2009, p. 278.

rigorosamente immateriale». ²⁴ Gli eventi che contano sono solo quelli spettacolari. E tuttavia «basta una sola scheggia di realtà per mandare tutto a rotoli». ²⁵ «Il postmoderno di Lagioia, come quello di Siti, non è affatto il postmoderno italiano dei decenni precedenti, non può essere ridotto ad Arbasino, cui pure si ispira», chiosa Donnarumma affermando che già all'altezza di *Occidente per principianti* del 2004 Lagioia mette in scena «un'oscillazione irrisolta: la postistoria è insieme il carcere dal quale si vuole uscire, e un riparo protettivo». ²⁶ Nel finale del romanzo l'11 settembre viene definito il «giorno in cui la storia dello spettacolo si dimostrò un bozzolo meno perfetto di quanto avevamo temuto». ²⁷ Malgrado tutto, la realtà ritorna ad imporsi con una concretezza che è difficile da rimuovere.

5. Da un muro all'altro: il trauma si rinnova

Per Romano Luperini lo scenario mondiale degli anni Zero, segnato drammaticamente dal terrorismo e dai fenomeni di migrazione di massa, ha riportato in primo piano un concetto di realtà verificabile al di fuori della percezione soggettiva del singolo, marcando un superamento di fatto dell'orizzonte postmoderno e riattivando di necessità «quel principio di contraddizione che il postmoderno aveva decretato morto e seppellito». ²⁸ La storia, cioè, s'impone nella sua dolorosa contraddizione, investendo con la sua onda d'urto anche la letteratura contemporanea che vira verso un «ritorno alla realtà», ²⁹ inteso

24. N. Lagioia, *Occidente per principianti*, Einaudi, Torino 2004, p. 15.

25. Ivi, p. 86.

26. R. Donnarumma, *Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani di oggi*, in «Allegoria» 57 (gennaio-giugno 2008), p. 31.

27. N. Lagioia, *Occidente per principianti*, cit., p. 296.

28. R. Luperini, *La fine del postmoderno*, Guida, Napoli 2005, p. 8.

29. Sulla questione del «ritorno alla realtà», cfr. il dibattito nato all'indomani dell'11 settembre, alimentato da interventi sulla rete e nella stampa periodica, e poi sfociato nei numeri 57 e 64 di «Allegoria» (*Ritorno alla realtà? Narrativa e cinema alla fine del postmoderno*, a cura di R. Donnarumma, G. Policastro, G. Taviani, in «Allegoria» 57, cit., pp. 7-93; *La letteratura degli anni Zero*, a cura di R. Donnarumma e G. Mazzoni, in «Allegoria» 64, luglio-dicembre 2011, pp. 9-134). Per approfondire il tema, si rilegga anche, tra gli altri, il saggio di R. Donnarumma, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Il Mulino, Bologna 2014.

sia come riproposizione di moduli realistici, sia come impegno degli intellettuali sui temi civili.

Anche un accadimento ormai relativamente lontano nel tempo come la caduta del muro ritorna di colpo attuale. Da un lato ne vengono rievocati gli effetti sulle coscienze individuali e sulla riflessione collettiva, come avviene nelle narrazioni di Piccolo e di Alajmo;³⁰ dall'altro il muro di Berlino acquista la valenza di una grande metafora che richiama altri muri, reali o simbolici.³¹ In *Berlin* (2009) Affinati sceglie di far parlare in prima persona il muro, che diventa un simbolo involontario delle divisioni politiche del dopoguerra, testimoniate dal rigido controllo militare ai varchi e dall'immagine dei bambini che si rincorrono giocando 'alla guerra' lungo il confine tra le due zone di Berlino:

Venni edificato nella notte tra il 12 e il 13 agosto 1961 e picconato ventotto anni dopo. In Bernauer Strasse 111, davanti al monumento che mi ricorda, potete ascoltare al telefono la voce registrata di Willy Brandt il quale, all'indomani della mia costruzione, dichiarò: «Dobbiamo accettarlo». Un altro celebre lungo tratto pieno di graffiti, chiamato East Side Gallery, fiancheggia la Sprea, sullo sfondo dell'Oberbaum Brücke, il ponte delle meraviglie restaurato in tempi recenti. E la cartolina preferita dai turisti giapponesi. Fra qualche anno diventerà uno straordinario museo all'aperto.

Tagliavo in due la città, non seguivo una linea diritta: visto dall'alto, nella parte centrale ero frastagliato in tanti angoli per seguire il vecchio quartiere Mitte, che venne inghiottito nella cortina di ferro. Dietro alla barriera di cemento armato si estendeva la 'terra di nessuno', attraversata soltanto dai soldati che tenevano al guinzaglio i cani.

30. In *Il desiderio di essere come tutti* Francesco Piccolo non affronta direttamente la caduta del muro, ma vi allude attraverso la narrazione di quella partita di calcio 'fratricida', che precede di 15 anni l'abbattimento del muro, tra Germania Ovest e Germania Est ai Mondiali del 1974 conclusa con il gol di Jurgen Sparwasser. «Il 22 giugno 1974, al settantesimo minuto di una partita di calcio, sono diventato comunista», conclude Piccolo (F. Piccolo, *Il desiderio di essere come tutti*, Einaudi, Torino 2018, p. 33). Roberto Alajmo dedica al crollo del muro di Berlino delle pagine appassionate nel capitolo *1989: cade un muro e il mondo appresso a lui*, in Id., *Nelle puntate precedenti. Storie e racconti del tuo tempo*, Palumbo, Palermo 2016, pp. 78-83.

31. Cfr., tra gli altri, M. Recalcati, *La tentazione del muro. Lezioni brevi per un lessico civile*, Feltrinelli, Milano 2020.

Le finestre delle case che davano sull'Ovest vennero murate, le famiglie trasferite altrove. Gli abitanti della Berlino federale restarono invece al loro posto. Tanti bambini sono cresciuti giocando lungo la frontiera urbana. Avrei voluto redarguirli, ma non potevo. Avevano fucili di legno, cappelli di carta in stile elmetto. Schiamazzavano lungo i giardini. Imitavano le sentinelle a due passi da loro.

Avevo il groppo in gola, al tempo stesso affascinato e stupefatto. Davanti a me zampillava la storia novecentesca. Un geysir esplosivo di rinnovata speranza in cui si consumavano tutte le scorie. Sentivo il peso del tempo, ma anche la sua leggerezza. Tutto passa. L'acqua del fiume trova sempre il suo sfogo. I semi ricrescono. La vita nasce e rinasce in modi imprevedibili, batte qualsiasi schema. Ti lascia al palo, coi tuoi ragionamenti, i tuoi progetti, le tue calcolatrici, le tue misure. Un piccolo combattente urtò contro di me sfuggendo ai compagni che lo rincorrevano.

Le torri di controllo comparivano a intervalli regolari lungo il confine: ce n'erano 293, oltre a una cinquantina di bunker. I Vopos, come venivano soprannominate le guardie, spesso giovanissime, svolgevano il servizio di leva. Erano incuriositi e mortificati. Toccate i miei resti al Check-point Charlie, in Potsdamer Platz, in Mauerstrasse, in Gartenstrasse, in Niederkirchnerstrasse, in Mihlenstrasse, dovunque sono rimasto. Quei moncherini, quegli arti spezzati, faranno provare anche a voi le loro sensazioni.³²

Se le strade della capitale tedesca continuano ad essere disseminate dai suoi resti, ancora ben visibili e 'urticanti' («toccate i miei resti [...] faranno riprovare anche a voi le loro sensazioni»), il muro parlante di Affinati si fa comunque portavoce di un'utopia di pace, nella consapevolezza consolante che, nel lungo cammino della storia, le lacerazioni sono destinate a ricomporsi: «Tutto passa. [...] La vita nasce e rinasce in modi imprevedibili».

Un ottimismo non altrettanto forte emerge dal racconto per bambini di Andrea Camilleri *L'uomo che aveva paura del genere umano*,³³ inserito nell'antologia europea a più mani 1989. *Dieci storie per attraversare i muri*. In un'intervista concessa alla redazione di «Adnkronos»

32. E. Affinati, *Berlin*, Rizzoli, Milano 2009, pp. 16-17.

33. A. Camilleri, *L'uomo che aveva paura del genere umano*, in M. Reynolds (a cura di), 1989. *Dieci storie per attraversare i muri*, con illustrazioni di H. Wagenbreth, Orecchio acerbo, Roma 2009.

Camilleri spiega che il suo racconto vuole proporsi come una parabola moderna sulla paura degli altri e sul suo superamento:

Il mio racconto rappresenta una metafora di coloro che hanno una paura ingiustificata degli altri. Persone che si ritengono appagati di se stesse e che sono pronte a chiudersi nel loro sterile egoismo. Uomini e donne che non vogliono comunicare con gli altri e che sono pronti a difendersi alzando muri impenetrabili. La storia del Muro di Berlino ci insegna, al contrario, che i muri si possono ancora abbattere con coraggio e determinazione. La capitale tedesca all'inizio fu divisa in quattro zone, poi in due ed infine è stata riunificata. La sua vicenda, dunque, si caratterizza come un processo di eliminazione dei muri.³⁴

Parlare del muro di Berlino per Camilleri significa raccontare il modo in cui i muri possono venire edificati e poi abbattuti. Il muro di Berlino è un emblema che racchiude tutte le divisioni di ieri e di oggi. Tra Israele e la Cisgiordania, Stati Uniti e Messico, tra Corea del Nord e Corea del Sud, tra Botswana e Zimbabwe, tra India e Bangladesh: questi e altri muri tagliano il nostro presente, anch'essi costruiti di cemento, di mattoni, di filo spinato; anch'essi innalzati dall'intolleranza, dall'odio, dai contrasti. Anche queste barriere per Camilleri sono destinate, prima o poi, ad essere rase al suolo. Eppure l'*happy end* non risarcisce la perdita: l'abbattimento del muro non risana la ferita della sua costruzione. Il protagonista del racconto di Camilleri si rinchiude in uno spazio che progressivamente si riduce e finisce per trasformarsi in un fantasma che ha terrore degli altri fantasmi.

Il muro di Berlino si ripresenta nella letteratura più recente come un'allegoria vuota e perturbante. Rinvia ad un significato che è universale ma problematico, e non offre al lettore una chiave di lettura prestabilita. Si limita a segnalare uno strappo non più ricucibile tra l'io e la realtà. «Sul Muro fa freddo»,³⁵ si legge nell'*incipit* del romanzo distopico *Il muro* di John Lanchester. E questo freddo, continua Lanchester, «è tutt'altro che una metafora»: «il freddo è il freddo è

34. *La metafora di Camilleri sulla caduta del muro di Berlino*, «Adnkronos», 6 ottobre 2009, consultabile all'indirizzo: http://www1.adnkronos.com/IGN/News/Cultura/LIBRI-LA-METAFORA-DI-CAMILLERI-SULLA-CADUTA-DEL-MURO-DI-BERLINO_3847875522.html.

35. J. Lanchester, *Il muro*, Sellerio, Palermo 2020, p. 2.

il freddo». ³⁶ Non è solo una metafora neanche il muro di Berlino, su cui è modellato l'altro muro che dà il titolo al romanzo apocalittico e allucinato del 2020, perché come confessa Lanchester:

Le persone della mia età hanno in testa il Muro di Berlino: strutturava la nostra esperienza dell'Europa, ha dato forma alla coscienza. Ma non era per niente una metafora: ti sparavano se lo attraversavi. ³⁷

36. *Ibidem.*

37. *C'è un muro che circonda l'Inghilterra*, intervista rilasciata da J. Lanchester a L. Ippolito, «La Lettura» (10 maggio 2020) p. 7.