

**studi  
germanici**



**3-4** 2013

# «Wilde Wiesen» di Ulf Erdmann Ziegler. Romanzo dello spazio e della memoria

Elena Giovannini

«Den Raum des Lebens – bios – graphisch in einer Karte zu gliedern»<sup>1</sup> è un'idea che, nel 1932, Walter Benjamin confessa di avere già da lungo tempo. Nel 2007, la sua intuizione sembra riecheggiare in *Wilde Wiesen* (*Prati selvaggi*), seconda opera letteraria di Ulf Erdmann Ziegler, spiccatamente autobiografica e incentrata su ricordi d'infanzia e di giovinezza che si dipanano fra gli anni Sessanta e i primi anni Ottanta.<sup>2</sup>

Indicativo è il sottotitolo dell'opera di Ziegler: «Autogeographie»,<sup>3</sup> un neologismo dal carattere programmatico che indica la «Mischung aus einer Autobiographie und einer Geographie»<sup>4</sup> e designa un nuovo genere letterario. In *Wilde Wiesen*, l'autore mira dunque a far parlare il passato attraverso lo spazio<sup>5</sup> e, nel tentativo di dare risposta alla domanda «ob die Orte eigentlich die Menschen prägen, oder ob die Menschen die Orte»,<sup>6</sup> articola un percorso in

<sup>1</sup> Walter Benjamin, *Berliner Chronik*, a cura di Gershom Scholem, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1970, p. 12: «Articolare lo spazio della vita – bios – in una mappa» (Walter Benjamin, *Cronaca Berlinese*, p. 247, in *Scritti 1932-1933*, a cura di Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, trad. di Enrico Ganni e Hellmut Riediger, Einaudi, Torino 2003, pp. 245-295).

<sup>2</sup> Ulf Ziegler è nato nel 1959 a Neumünster, nello Holstein, e ha studiato letteratura tedesca alla Freie Universität di Berlino. Appassionato di fotografia, *design* e architettura, negli anni Novanta ha lavorato come redattore per il giornale «Taz». Il suo primo romanzo, *Hamburger Hochbahn* (2007), ha riscosso un notevole successo. Nel 2008 Ziegler ha inoltre vinto il premio letterario intitolato a Friedrich Hebbel.

<sup>3</sup> Ulf Ziegler, *Wilde Wiesen*, Wallstein, Göttingen 2007: «Autogeografia». In assenza di una versione italiana dell'opera, la traduzione in italiano delle citazioni è nostra.

<sup>4</sup> Videointervista a Ulf Erdmann Ziegler, <http://bachmannpreis.eu/de/autoren/11>: «Convergenza fra una biografia e una geografia».

<sup>5</sup> Cfr. Ulf Ziegler, *Glück und frühes Leid. Zur Debatte um die Gegenwart in der Literatur*, in [perlentaucher.de](http://www.perlentaucher.de) Das Kulturmagazin, <http://www.perlentaucher.de/essay/glueck-und-fruehes-leid.html>. *Wilde Wiesen* si può ricondurre a precedenti tentativi di collegare esperienze di vita e dimensione spaziale come, ad esempio, *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* (1938) di Walter Benjamin e *Der kurze Brief zum langen Abschied* (1972) di Peter Handke.

<sup>6</sup> Videointervista a Ulf Erdmann Ziegler, cit.: «Se sono gli uomini a modellare i luoghi o i luoghi a modellare gli uomini».



dieci capitoli – corrispondenti ad altrettanti spazi urbani – percepiti dall'io narrante come stazioni della vita e della memoria. L'auto-geografia di Ziegler si configura come «eine animierte Landkarte»<sup>7</sup> del soggetto, ovvero come il risultato di un processo di autopercezione e autorappresentazione su base spaziale che, ancorando la vita ai suoi scenari, cerca di ovviare alla labilità del ricordo e alla precarietà dell'identità individuale. «I luoghi sono testimoni affidabili. [...] Sono le superfici su cui restano visibili le tracce lasciate da generazioni ormai trascorse».<sup>8</sup> La solidità degli spazi del passato può davvero aiutare il soggetto a orientarsi nella fluidità delle reminiscenze in cui è radicata la sua identità? Il tentativo di scrivere e ordinare una vita su base spaziale, operato da Ziegler, sembra propendere per una risposta affermativa ma, in realtà, il testo rivela come una carta bio-grafica si disegni e si legga diversamente da una geo-grafica e come le 'tracce' che solcano i luoghi dell'io siano testimonianze meno 'affidabili' di quelle indagate dalla storiografia.

Organizzare il racconto di una vita su base spaziale implica l'abbandono dell'ordine cronologico e un implicito rifiuto di ogni forma di filosofia della storia. *Wilde Wiesen* presenta infatti una narrazione frammentaria, spesso imprecisa nelle coordinate temporali degli eventi, caratterizzata da una confusa stratificazione del passato e da sporadiche, brevi escursioni nel presente. Ripercorrendo i luoghi custodi della sua storia, l'io narrante appare come un disorganizzato «turista del passato [Vergangenheitstourist], della sua infanzia e della sua giovinezza, che incontra se stesso a distanza di decenni».<sup>9</sup>

Se è vero che «i ricordi sono immobili, tanto più solidi quanto più e meglio vengono spazializzati»,<sup>10</sup> le modalità narrative adottate da Ziegler mettono però in discussione l'oggettività stessa degli spazi

<sup>7</sup> Ulf Ziegler, *Wilde Wiesen*, cit., seconda di copertina: «Una carta geografica animata».

<sup>8</sup> Karl Schlögel, *Leggere il tempo nello spazio. Saggi di storia e geopolitica*, trad. di Lisa Scarpa e Roberta Gado Wiener, Mondadori, Milano 2003, p. 167.

<sup>9</sup> Aleida Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, Beck, München 2006, p. 217.

<sup>10</sup> Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, trad. di Ettore Catalano, Dedalo, Bari 1984<sup>2</sup>, p. 37.



(e, quindi, la veridicità dei ricordi a essi collegati) nel momento in cui essi sono visitati dal protagonista solo nella sua memoria, senza alcuna verifica esterna. La selezione, la labilità e l'arbitrarietà, che caratterizzano la rievocazione del passato, contagiano anche la rappresentazione dello spazio, rendendola disomogenea, disordinata, fallace e incentrata solo su alcuni dettagli, spesso secondari. Il testo non racconta in maniera organica ed esauriente né la vita del protagonista, né i suoi scenari.

In merito a *Wilde Wiesen*, Ulf Ziegler afferma: «Ich bin fortgeschritten von der Psychologie der Familie zur Soziologie des Ortes und zur Geschichte der Nation, aber all das in kleinsten Dosierungen».<sup>11</sup> Apprendo brevi squarci sui trascorsi della Germania, l'autore amplia infatti la prospettiva e inserisce la vicenda dell'io narrante in quella dell'intera nazione. Nonostante le intenzioni di Ziegler, il passato personale prevale nettamente su quello collettivo a causa di precise scelte stilistico-narrative: la centralità del nucleo familiare comune, i dieci spazi in cui si articola la narrazione, teatro di eventi esclusivamente privati, e, non da ultimo, il ricorrente punto di vista infantile, veritiero e plasmabile, che coglie solo quanto accade al bambino stesso e alla sua cerchia.

Il ruolo principale è dunque svolto da quella che Aleida Assmann definisce «memoria dell'io [Ich-Gedächtnis]»,<sup>12</sup> condivisa dall'autore e dal suo personaggio in virtù della coincidenza dei loro nomi.<sup>13</sup> L'*Ich-*

<sup>11</sup> Videointervista a Ulf Erdmann Ziegler, cit.: «Sono passato dalla psicologia della famiglia alla sociologia dei luoghi e alla storia della nazione. Tutto questo però a piccole dosi». Come precisa la seconda di copertina del romanzo, i riferimenti storici riguardano in modo particolare «la divisione tedesca, il dramma della fuga, l'apparire della banda Baader-Meinhof e l'era dei 'Jesus People'».

<sup>12</sup> Aleida Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, cit., p. 120.

<sup>13</sup> Tutti e due si chiamano infatti Ulf Ziegler. Il dettaglio che, in relazione al protagonista di *Wilde Wiesen*, non si accenni al secondo nome 'Erdmann' può però essere indizio di una non totale identità. Alcune recensioni sottolineano infatti la mancata corrispondenza fra il percorso biografico reale e quello letterario, senza peraltro motivare tale affermazione (si vedano, ad esempio, Edo Reents, *Wilde Wiesen*, in «Frankfurter Allgemeine Zeitung» del 23/10/2007; Roman Bucheli, *Das Alphabet der Herkunft. Ulf Erdmann Ziegler schreibt eine «Autogeographie»*, in «Neue Züricher Zeitung» del 20/12/2007).



*Gedächtnis* si fonda sul «richiamare in maniera conscia i ricordi e dar loro la forma di un racconto». <sup>14</sup> Questo «consapevole lavoro di ricostruzione», <sup>15</sup> che prevede una «componente sociale» <sup>16</sup> in quanto postula un fruitore, è quanto Ziegler tenta di realizzare in *Wilde Wiesen*, disegnando per il lettore una carta bio-grafica costituita da immagini di luoghi e di vita tratteggiate con segni linguistici. I tre elementi costitutivi della topografia di Ulf Ziegler sono infatti proprio la memoria, la parola e lo spazio.

Continua poi Assmann:

[Un] aspetto essenziale del ricordo [... è] il permanente cambiamento di codice [Umkodierung] dallo stadio pre-conscio a quello conscio, da ciò che è sensibile a ciò che è espresso attraverso la lingua e le immagini, dalle immagini e dalla lingua alla scrittura ecc. [...] Sì, possiamo proprio dire che: *ricordare è tradurre* [*erinnern ist übersetzen*]. <sup>17</sup>

In *Wilde Wiesen* si trovano tracce di *Umkodierung* proprio nello stretto legame che si instaura fra luoghi e memoria, legame che trapela dai processi di ‘transizione’ rivelati dal testo (il passaggio del ricordo dal livello inconscio a quello conscio, la razionalizzazione delle reminiscenze in un progetto artistico, la trasformazione delle immagini mentali del passato in immagini letterarie attraverso la scrittura). Si può dunque affermare che l’autogeografia di Ziegler si fonda su processi di ‘traduzione’, durante i quali il soggetto si aggrappa ai luoghi per mettere a fuoco le tessere che compongono il mosaico del suo passato. A questo proposito è interessante considerare anche il duplice significato del termine *übersetzen*: ‘tradurre’ e ‘traghetare, trasferire sull’altra sponda’. In questo verbo si condensano allora il fattore linguistico e quello spaziale, proprio come in *Wilde Wiesen*, in cui essi sono essenziali per dar forma alla memoria nell’opera letteraria.

<sup>14</sup> Aleida Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, cit., p. 120.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 124.



La stessa etimologia del lemma ‘geografia’ fa emergere il rapporto che questa disciplina instaura fra lo spazio e la parola.<sup>18</sup> De-scrivere il mondo sul piano scientifico per mezzo di strumenti linguistici e cartografici è dunque il fine dei geografi; de-scrivere il soggetto a livello artistico-letterario con strumenti esclusivamente linguistici è lo scopo di Ulf Ziegler. In *Wilde Wiesen* domina dunque la parola, ma essa si fa immagine quando evoca episodi del passato incastonati nei loro scenari e quando ricrea le istantanee scattate dal giovane protagonista appassionato di fotografia. L’autogeografia è allora, anche a livello strutturale, una sorta di album della memoria, in cui cartografia e fotografia si uniscono nella scrittura e offrono una galleria di immagini presentate al lettore senza soluzione di continuità.

La parola si pone dunque al servizio dello spazio affinché esso possa essere raffigurato; in maniera analoga lo spazio viene in aiuto della parola, tanto che «la lingua dei rapporti spaziali risulta uno dei mezzi fondamentali di comprensione della realtà».<sup>19</sup> Ciò che Ziegler vuole rappresentare in *Wilde Wiesen* – ovvero il transitare (*übersetzen*) di un soggetto dal *wir* (noi), che apre il romanzo, all’*ich* (io) che lo conclude – è reso anche attraverso una marcata tendenza alla spazializzazione dell’espressione linguistica. Gli esempi che si possono addurre sono numerosi: la vita è raffigurata come un percorso («Lebensspur»),<sup>20</sup> l’esperienza nel quartiere berlinese di Neukölln è una rivisitazione della tradizionale immagine del bivio (ovvero è vista come il «Flur»<sup>21</sup> di una prigione metafisica che conduce verso «Wis-

<sup>18</sup> Il termine γεωγραφία (*geōgraphía*) è composto da due forme che, in greco, non esistono come vocaboli autonomi: il primo, γεω- (*geō-*), si correla con ‘terra’, il secondo, -γραφία (*-graphía*), con ‘scrivo’, ‘disegno’, ‘scrittura’, ‘pittura’. ‘Geografia’ indica proprio la «scienza della superficie terrestre, [la] descrizione della terra» (*Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, Erarbeitet im Zentralinstitut der Sprachwissenschaft, Berlin, Unter der Leitung von Wolfgang Pfeifer, DTV, München 1995, p. 428). Per approfondimenti si rinvia a *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*, a cura di Stephan Günzel, Stuttgart - Weimar, Metzler 2010, pp. 24-60.

<sup>19</sup> Jurji M. Lotman, *La struttura del testo poetico*, trad. di Eridano Bazzarelli *et al.*, Muria, Milano 1976, p. 262. Schlögel fornisce alcuni esempi: «Buttarsi in qualcosa. Prendere le distanze. Levare gli ormeggi» (Karl Schlögel, *Leggere il tempo nello spazio*, cit., p. 166).

<sup>20</sup> Ulf Ziegler, *Wilde Wiesen*, cit., p. 93: «Traccia di vita».

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 120: «Corridoio».



sen, Geld und Ruhm»<sup>22</sup> oppure «Trunksucht, Liebe und Verbrechen»),<sup>23</sup> i primi anni di vita sono condensati nella metafora del «Garten meiner Kindheit»<sup>24</sup> che si contrappone alla «Schule»,<sup>25</sup> intesa come proiezione nello spazio della vita dei fratelli maggiori, dei genitori e, in linea generale, di un'età più matura e consapevole.<sup>26</sup> La spazializzazione del linguaggio coinvolge anche la raffigurazione di rapporti familiari ormai logori (grazie all'immagine del 'muro', che ritornerà con implicazioni significative anche al termine del romanzo),<sup>27</sup> delle prime esperienze omosessuali (viste come il superamento di un 'confine')<sup>28</sup> e dell'inserimento nella famiglia americana che ospita il protagonista durante un anno scolastico nello Iowa (attraverso i sim-

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 121: «Sapere, denaro e fama».

<sup>23</sup> *Ibidem*: «Alcolismo, amore e crimine».

<sup>24</sup> *Ivi*, pp. 20, 21, 22: «Giardino della mia infanzia».

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 21: «Scuola».

<sup>26</sup> Il protagonista, minore di tre figli, percepisce l'inizio della carriera scolastica come il transitare (*übersetzen*) da una fase all'altra della vita e come un fattore di inclusione nella sua famiglia d'origine, in cui il padre è impiegato in una scuola dello Holstein. Il narratore afferma infatti: «Nun hatte ich es also geschafft und war nicht mehr der, der im Garten spielte, während der Vater und der Bruder und die Schwester in die Schule durften. Ich war eingetreten in den inneren Kreis der Familie, die Loge» (*ivi*, p. 32: «Adesso ce l'avevo fatta e non ero più quello che giocava in giardino mentre mio padre, mio fratello e mia sorella potevano andare a scuola. Ero entrato nella cerchia più stretta della famiglia, nella loggia»). In relazione ai giardini, invece, è significativo che, nonostante i brevi ma frequenti accenni agli spazi verdi, nel testo prevalga nettamente l'ambito urbano cementificato. La carta geografica del soggetto delineata nel romanzo è dunque politica e non fisica. Degno di nota è poi il fatto che il *Garten meiner Kindheit* ritorni alla mente grazie a un'istantanea in bianco e nero che immortalava un episodio banale dell'infanzia del protagonista. L'arte fotografica ha dunque un ruolo importante nel meccanismo di recupero della memoria in quanto spazializza le reminiscenze fissandole su una superficie e, così facendo, consente all'individuo un accesso 'fisico' al suo passato. È poi compito del narratore tradurre l'immagine in parole e condividerla con il lettore.

<sup>27</sup> «Die Erwachsenen der Familie [standen] uns gegenüber[...] wie eine Wand; Bert [der Bruder] und ich [...] begannen ein paralleles Leben» (*ivi*, p. 76: «Gli adulti ci stavano di fronte come un muro; Bert [il fratello] e io iniziammo una vita parallela»). Il 'muro' si lega anche all'idea di 'taglio' e 'frattura': «Es gab einen Riss: auf der einen Seite wir [Kinder] und auf der anderen Seite die Eltern» (*ivi*, p. 75: «C'era una frattura: da un lato noi [i figli] e dall'altro i genitori»).

<sup>28</sup> «Nie hatten wir [der Erzähler und sein Freund] an diese Grenze gewagt» (*ivi*, p. 18: «Mai noi [il narratore e il suo compagno] avevamo osato giungere a quel confine»).



boli delle ‘radici’ e del ‘tessuto’).<sup>29</sup> Persino la dimensione temporale talvolta si ancora linguisticamente allo spazio, come dimostra la rievocazione del passato sia individuale o familiare sia storico.<sup>30</sup>

In *Wilde Wiesen* anche la lingua è vista nella sua dimensione spaziale, come dimostra la rievocazione di due importanti stazioni della vita del narratore: imparare a scrivere in tedesco da bambino e apprendere un idioma straniero negli Stati Uniti da adolescente. Il testo dedica grande attenzione alla controversia nata in famiglia sul numero di ‘gambe’ che hanno le lettere *m* e *n*. Il secondo giorno di scuola, la maestra applica un metodo innovativo basato non più sull’apprendi-

<sup>29</sup> «Ich begann, in der [amerikanischen] Ebene, Wurzeln zu schlagen» (*ivi*, p. 104: «Iniziai ad affondare le radici nella pianura [americana]») e «ich verstand, mich einweben zu lassen in die Faser dieser Familie, dieser Stadt und dieses Landes» (*ivi*, p. 102: «Capii come intessermi con i fili di questa famiglia, di questa città e di questo paese»).

<sup>30</sup> Un esempio sul piano familiare è offerto dal seguente passo: «Wenn es nach mir gegangen wäre, hätte der Landstrich, der Vergangenheit bedeutete, von sämtlichen Karten gelöscht werden können» (*ivi*, p. 40: «Se fosse stato per me, si sarebbe potuta cancellare da tutte le carte quella striscia di terra che significava il passato»). Il piano storico, invece, investe principalmente la Repubblica Democratica Tedesca e il suo crollo. Nel caso della DDR, si assiste a un processo di ideologizzazione dello spazio: per descrivere un viaggio oltre il muro, lo spostamento geografico coincide con una sorta di viaggio a ritroso nel tempo: «Wir [die Familie] also im Sommer oder Herbst 1973 sitzen im Zug oder im Auto, fahren zurück in die Vorzeit» (*ivi*, p. 47: «Noi [la famiglia], nell’estate o nell’autunno del 1973 sediamo in treno o in auto e viaggiamo indietro in un’epoca precedente»). Si noti l’imprecisione del ricordo che caratterizza questa affermazione. Dettagli non essenziali, che potevano essere taciuti, vengono riportati per evocare ancora una volta la labilità della memoria e ribadire implicitamente la necessità di aggrapparsi alla sicurezza evocata dai luoghi). La fine della divisione della Germania è invece è raffigurata nel seguente modo: «Es war, als wäre der Himmel aufgerissen und die ordnende Hand der Geschichte wäre niedergefahren zur Erde, um sämtliche Knoten auf einmal zu lösen» (*ivi*, p. 43: «Era come se si fosse strappato il cielo e fosse discesa sulla terra la mano ordinatrice della storia per sciogliere vari nodi»). In entrambe le citazioni si noti l’utilizzo del verbo *fahren*, che indica lo spostarsi con un mezzo di locomozione. La componente spaziale del viaggio si lega dunque a quella meccanica e rinvia all’attenzione quasi ossessiva che il testo dedica alle autovetture, ai tram, alle biciclette e a qualunque altro mezzo di trasporto. «La vita è fatta di movimenti nello spazio» (Karl Schlögel, *Leggere il tempo nello spazio*, cit., p. 164) e Ulf Ziegler è attratto da tutto ciò che li favorisce o li consente. In merito al concetto di distanza e alla sua percezione in relazione ai mezzi di trasporto si rinvia a Stephen Kern, *Il tempo e lo spazio, La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, trad. di Barnaba Maj, Il Mulino, Bologna 1995<sup>2</sup>, pp. 267-306.





mento di ogni singolo segno, bensì di intere parole: «Ich kam nach Hause und konnte 'ich'»,<sup>31</sup> ricorda il narratore. Le basi del soggetto sembrano dunque gettate, ma la 'costruzione' dell'io si rivelerà molto più problematica di quanto appaia ora, non solo dal punto di vista della realizzazione grafica. Ciò che interessa al giovane scolaro non è però tanto il significato – destinato a rimanergli piuttosto oscuro anche nel futuro –, quanto il significante («was Buchstaben voneinander unterscheidet, [...] das war es schließlich, was ich wissen wollte»),<sup>32</sup> come dimostra l'accesa discussione con i genitori sulla grafia delle due consonanti nasali. Questo episodio da un lato denota la frattura con la famiglia, che si realizza quando Ulf abbandona il 'giardino dell'infanzia' e si avventura in spazi autonomi (qui rappresentati metaforicamente dalla conquista della parola scritta), dall'altro lato mette in rilievo proprio l'esistenza della dimensione fisica della lingua (come insieme di segni, segmenti e angoli), destinata a veicolare la dimensione fisica della memoria attraverso il testo.

Degna di nota è poi un'osservazione del liceale Ulf che, a Oklahoma City, si sta dedicando sempre più all'apprendimento dell'inglese: «Ich [konnte] zum zweiten mal in meinem Leben eine Sprache lernen [...]; nicht das Skelett der Sprache, sondern ihr Fleisch».<sup>33</sup> La parola è anche 'corpo', non solo segno. Proprio questa 'fisicità' amplifica la spazialità del linguaggio e lascia intuire una capacità del soggetto di muoversi in realtà finora estranee grazie alla maturità linguistica acquisita. La parola, raffigurata nel testo su base spaziale, è dunque una sorta di 'porta' che consente l'accesso ai luoghi, agli uomini e alla memoria. Proprio questo elemento architettonico è uno di quelli che ricorrono con maggiore frequenza nella rappresentazione delle numerose abitazioni che popolano il testo.<sup>34</sup> «La porta rappresenta il luogo di passaggio fra due stati, fra due mondi, fra il conosciuto e l'incognito [...]. Ma

<sup>31</sup> Ulf Ziegler, *Wilde Wiesen*, cit., p. 24: «Tornai a casa e sapevo 'io'».

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 25: «Ciò che differenzia le lettere le une dalle altre [...] era, in realtà, ciò che io volevo sapere».

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 101: «Per la seconda volta nella vita [potei] imparare una lingua; non lo scheletro della lingua, bensì la sua carne».

<sup>34</sup> *Ivi*, pp. 5, 56, 98, 109, 124.



essa ha valore dinamico, psicologico, poiché non solo indica un passaggio, ma invita a superarlo;<sup>35</sup> nel romanzo di Ulf Ziegler, la medesima funzione è svolta tanto dalla memoria, in grado di aprire o chiudere il canale che unisce ieri e oggi, quanto dalla lingua, strumento indispensabile all'interazione fra io e non-io, mondo dei bambini e mondo degli adulti, nucleo familiare e realtà esterna, ambito nazionale e paesi stranieri, immanenza e trascendenza, passato e presente.

Queste considerazioni consentono di introdurre uno degli scenari più rilevanti del romanzo, sul quale l'attenzione del narratore si concentra in ogni capitolo: la casa. Essa è «il nostro primo universo»,<sup>36</sup> incarna i «valori dello spazio abitato»,<sup>37</sup> si configura come il «non-io che protegge l'io»<sup>38</sup> e lega a doppio filo il soggetto al passato, poiché in essa «un gran numero dei nostri ricordi trova un alloggio».<sup>39</sup> La precisa localizzazione delle reminiscenze all'interno dei loro scenari, che è alla base di *Wilde Wiesen*, non può dunque prescindere dai luoghi domestici, in quanto proprio la casa è «uno dei più potenti elementi di integrazione per i pensieri, i ricordi ed i sogni dell'uomo».<sup>40</sup> L'insistenza del narratore sulle numerose dimore, in cui egli ha soggiornato durante l'infanzia e la giovinezza, sembra riproporre inoltre l'immagine della casa come 'guscio', caratteristica del XIX secolo, abbandonata nel XX e ripresa con rinnovato vigore alla fine del Novecento:<sup>41</sup> il protagonista di *Wilde Wiesen* necessita infatti di una «custodia»<sup>42</sup> della sua intimità e del suo passato, di un luogo che condensi, protegga e sposti in una dimensione oggettiva l'iden-

<sup>35</sup> Jeane Chevalier - Alain Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, BUR, Milano 1999<sup>13</sup>, p. 240. In *Wilde Wiesen*, un analogo interesse è riservato alle finestre (Ulf Ziegler, *Wilde Wiesen*, cit., pp. 7, 16, 51, 56, 109, 124, 138) che, «in quanto apertur[e] sull'aria e sulla luce [...] simbolizza[no] la ricettività» (Jeane Chevalier - Alain Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, cit., p. 449). Entrambe, porta e finestra, non hanno però solo una funzione inclusiva; esse possono infatti anche serrare gli spazi e generare così esclusione.

<sup>36</sup> Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 32.

<sup>37</sup> *Ivi*, p. 33.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 36.

<sup>40</sup> *Ivi*, p. 34.

<sup>41</sup> Karl Schlögel, *Leggere il tempo nello spazio*, cit., p. 126.

<sup>42</sup> *Ibidem*.



tità e la memoria individuale affinché esse possano essere ‘tradotte’ (*übersetzt*) nell’opera letteraria.

È poi interessante notare che la raffigurazione delle abitazioni – sintetica, limitata a dettagli isolati e con una particolare attenzione per i serramenti, il mobilio e la disposizione delle stanze – presenta caratteristiche analoghe a quelle di una proiezione cartografica: essa è «ridotta, simbolica [e ...] approssimativa».<sup>43</sup> Il nuovo genere dell’autogeografia influenza dunque anche le modalità descrittive adottate nel testo. «La casa è un *corpus* di immagini che forniscono all’uomo ragioni o illusioni di stabilità»,<sup>44</sup> proprio come in *Wilde Wiesen*, in cui le solide pareti domestiche sembrano chiamate ad arginare le difficoltà che l’io ha nel costruire una salda immagine di sé. Questa funzione stabilizzante accomuna la casa alla scrittura, poiché anche quest’ultima, supportata dalla marcata tendenza del testo alla spazializzazione, è deputata a combattere la labilità della memoria e a fissare sulla carta l’identità del soggetto. Entrambe, l’abitazione e la parola scritta, sono dunque percepite come una sorta di antidoto contro la precarietà e la fuggevolezza del ricordo.

Vi sono poi altre due caratteristiche della casa, individuate da Bachelard, che nel testo di Ziegler assumono una pregnanza particolare. La prima è la verticalità<sup>45</sup> che, nell’autogeografia dell’autore tedesco, collega il piano spaziale dell’edificio a quello temporale della memoria, in virtù del viaggio a ritroso nelle profondità del passato individuale. La seconda è la centralità<sup>46</sup> che, in *Wilde Wiesen*, viene apertamente negata. I luoghi nei quali risiede il protagonista, i cui nomi forniscono il titolo ai capitoli del romanzo, sono infatti quasi esclusivamente sobborghi o quartieri periferici di città di diverse dimensioni: Lindenthal (Colonia), Einfeld (Neumünster), Pillnitz (Dresda), Orschel-Hagen (Reutlingen), Tugendorf (Neumünster), Neukölln

<sup>43</sup> Bruno Cornaglia - Emilio Lavagna, *Elementi di geografia generale*, Zanichelli, Bologna 1994, p. 7.

<sup>44</sup> Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 45.

<sup>45</sup> *Ibidem*: «La casa è immaginata come un essere verticale. Si innalza, si differenzia nel senso della sua verticalità, è un richiamo alla nostra coscienza di verticalità».

<sup>46</sup> *Ibidem*: «La casa è immaginata come un essere concentrato. Ci richiama a una coscienza di centralità».



(Berlino), Schwedenschanze (Costanza) e Dorstfeld (Dortmund). Il percorso di Ulf Ziegler si snoda dunque in un susseguirsi di centri urbani che occupano una posizione periferica anche sulla carta geografica della Germania: nello Holstein (estremo nord), nel Nordrhein-Westfalen (ovest), nel Baden-Württemberg (sud) e a Berlino (est). La provincia si configura quindi come «Lebensform oder zumindest Prägestempel»,<sup>47</sup> e l'elemento periferico diventa «auch eine innere Kategorie».<sup>48</sup>

Le eccezioni di questo vero e proprio «Protokoll der Provinz»<sup>49</sup> sono poche. Una è costituita dal capitolo intitolato 'Neumünster', «die erste deutsche Stadt, in der [...] Ulf wohnte».<sup>50</sup> Qui la narrazione è però in massima parte dedicata agli anni del liceo, in cui il giovane vive ancora con i genitori a Einfeld e fa il pendolare; la centralità dell'appartamento cittadino, in cui anni dopo si trasferisce, diventa dunque a sua volta un elemento periferico del racconto. Un'altra eccezione è il capitolo 'OK City', nel quale il protagonista risiede «in einem Haus [...] in der Mitte der Stadt, [...] inmitten einer Nation».<sup>51</sup> Il ribadire di trovarsi «in der Mitte des Landes»<sup>52</sup> rende ancora più evidente il contrasto fra Oklahoma City e i periferici scenari tedeschi del romanzo. Il tema del 'trovarsi al centro' si associa ora a quello della tipicità («ich war [...] im typischsten Haus Amerikas, in der typischsten Familie, in der typischsten Stadt»)<sup>53</sup> che livella le differenze individuali e favorisce il processo di inclusione del protagonista nella realtà americana. 'Essere al centro' è dunque una metafora spaziale dell'integrazione.

Al termine dell'anno scolastico, Ulf è però destinato a tornare alla 'periferia' da dove è venuto e da cui tenterà di fuggire in due altre occasioni: quando risiede in un appartamento nel centro di Costanza

<sup>47</sup> Ingo Arend, *Im Dickicht der Normalität*, in «Der Freitag» del 18/01/2008: «Forma di vita o quanto meno un marchio».

<sup>48</sup> *Ibidem*. «Anche una categoria interiore».

<sup>49</sup> Ulf Ziegler, *Wilde Wiesen*, cit., seconda di copertina: «Protocollo della provincia».

<sup>50</sup> *Ivi*, p. 50: «La prima città tedesca in cui [...] Ulf h[a] abitato».

<sup>51</sup> *Ivi*, p. 105: «In una casa [...] al centro della città, [...] al centro di una nazione».

<sup>52</sup> *Ivi*, p. 102: «Al centro del paese».

<sup>53</sup> *Ivi*, p. 105: «Mi trovavo [...] nella casa più tipica d'America, nella famiglia più tipica, nella città più tipica».



(la narrazione non si sofferma però su questo particolare, ma si dilunga sui mesi di servizio civile a Schwedenschanze, tanto che il capitolo si intitola come la piccola località sveva) e quando Ulf prende in affitto una camera nel centro di Dortmund per frequentare la scuola di fotografia ma, dopo breve tempo, si trasferisce con alcuni amici nel sobborgo di Dorstfeld.<sup>54</sup>

Si nota come la mancata centralità del personaggio rifletta, sul piano spaziale, la condizione di un io poco solido, condannato a gravitare attorno al punto mediano che orienta l'esistenza, senza mai trovare fissa dimora. Sebbene in alcune occasioni Ulf riesca a 'collocarsi al centro', egli non è in grado di far diventare permanente questa ubicazione; il giovane si spinge infatti verso una progressiva marginalità che culmina nel quartiere berlinese di Neukölln, in cui il degrado dell'abitazione e dell'ambiente urbano rispecchiano il profondo disagio dell'io. «Ich war an den Rand der Welt gezogen»,<sup>55</sup> afferma, sottolineando un isolamento che ben presto lo condurrà ai margini della società e all'arresto per furto in flagranza di reato.<sup>56</sup> Il narratore ricorre, anche in questa occasione, a una metafora spaziale per sintetizzare la miseria umana del soggetto: «Dann zeigt sich, dass ich Bewohner der obersten Wohnung bin, mit einer Öffnung zum Dachboden, zu den Dächern, all das meins, aber ungenutzt, eine gewaltige, uralte Konstruktion auf Balken, die sich biegen».<sup>57</sup> Nemmeno la casa è più in grado di offrire un appiglio sicuro.

I limiti dello spazio nel fornire un valido punto fisso a cui ancorare il passato e la propria identità erano del resto già emersi in precedenza, seppure in maniera solo accennata. Il marito della maestra elementare di Ulf era infatti impegnato in una serie di fotografie aeree della zona, da pubblicare in un volume; quando l'opera esce, si nota l'assenza di un'istantanea che ritragga proprio Einfeld o il suo lago.<sup>58</sup> La

<sup>54</sup> *Ivi*, pp. 126 e 138.

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 114: «Ero andato a vivere ai margini del mondo».

<sup>56</sup> *Ivi*, pp. 119-120.

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 121: «E poi risulta che sono l'abitante dell'appartamento più alto, con un'apertura sulla mansarda e sui tetti, tutto mio ma tutto inutilizzato, una costruzione imponente e vecchissima che si regge su travi che si piegano».

<sup>58</sup> *Ivi*, p. 27.



carta geografica dell'infanzia è dunque lacunosa e presenta zone d'ombra che non favoriscono l'orientamento del soggetto nel viaggio a ritroso nella memoria. Non solo quell'area non è supportata nella sua rappresentazione dall'oggettività della tecnica fotografica, ma anche il nome dell'agglomerato urbano, dove Ulf risiede, è «willkürlich». <sup>59</sup> La parola può dunque essere farraginosa e non costituire più un baluardo sicuro dell'identità. Questi pochi ma significativi indizi dimostrano che, a differenza di una carta geo-grafica, una carta biografica manca di scientificità e può offrire un'immagine viziata da inesattezze e dimenticanze (in)volontarie. La solidità dei luoghi del passato rischia dunque di essere illusoria, e la topografia del soggetto si rivela molto meno affidabile di quella del territorio.

Se l'io che si autorappresenta nel testo letterario è inoltre frammentario e disomogeneo, la difficoltà di disegnare una sua proiezione cartografica organica ed esaustiva aumenta ulteriormente. In *Wilde Wiesen* la mancata unità del soggetto si riconosce nel nome del protagonista: come si è già evidenziato, 'Ulf Ziegler' designa infatti sia l'autore sia il narratore, ai quali si affiancano poi Ulf, il giovane portatore di handicap seguito dal personaggio principale durante il servizio civile, e il signor Ziegler, abitante di Einfeld che vive nei pressi dell'autodemolitore. <sup>60</sup> La partizione dell'io si ritrova dunque nel nome, che il giovane protagonista scopre con orrore non corrispondere né al singolo individuo né a un unico nucleo familiare. <sup>61</sup>

L'esigenza – forse inconscia – di collegare le diverse parti che compongono il soggetto, può aiutare a comprendere il frequente riferimento ai viaggi o agli spostamenti che caratterizza *Wilde Wiesen*. «Le descrizioni di una vita sono storie di movimento» <sup>62</sup> che, nell'autogeografia, implicano spesso il superamento di linee di demarcazione. Il concetto di 'confine' è un «importante segno topologico dello spazio» <sup>63</sup>

<sup>59</sup> *Ivi*, p. 22: «Arbitrario». Il nome sarebbe dovuto essere «Neue Heimat» (*ivi*, p. 22: «Nuova Patria»), ma è poi prevalsa la proposta di un fondatore sconosciuto e si è optato per Einfeld.

<sup>60</sup> Cfr. *ivi*, pp. 132, 123.

<sup>61</sup> *Ivi*, p. 23.

<sup>62</sup> Karl Schlögel, *Leggere il tempo nello spazio*, cit., p. 165.

<sup>63</sup> Jurij M. Lotman, *La struttura del testo poetico*, cit., p. 272.



che Lotman identifica nei testi poetici a livello strutturale e che Ulf Ziegler ripropone in maniera originale. Il ‘confine’ dei capitoli di *Wilde Wiesen* è infatti anche di carattere geografico, in quanto delimita nello spazio del testo i centri urbani raffigurati. Le città o i sobborghi sono però spesso ripartiti anche al loro interno sulla base di un «principio di opposizione binaria»<sup>64</sup> in parte determinato da chiare motivazioni spaziali (la presenza di assi viari), in parte dovuto a barriere di carattere sociale, economico o religioso, che si riflettono però concretamente nello spazio urbano.<sup>65</sup>

La stessa Germania è coinvolta in questa partizione a causa della spaccatura del paese in Repubblica Democratica e Repubblica Federale. Come nel caso delle città sopra ricordate, la linea di demarcazione è collocata all'interno di un'unità territoriale originariamente compatta, la cui frattura non è provocata dalla conformazione fisica del territorio, bensì dall'intervento umano. Se alla base delle dicotomie nord-sud ed est-ovest, già riscontrate nei centri abitati, vi sono interventi di pianificazione del territorio (la costruzione di arterie viarie) e un modello economico fondato sulle differenze di classe (con gli strati sociali più bassi relegati in quartieri disagiati), la divisione della Germania in due nazioni distinte è frutto di precise scelte ideo-

<sup>64</sup> *Ivi*, p. 280.

<sup>65</sup> La divisione in parte est e ovest di Neumünster è determinata dalla linea ferroviaria, quella di Oklahoma City, invece, dalla Twentythird Street (Ulf Ziegler, *Wilde Wiesen*, cit., pp. 62 e 103). La partizione di Tugendorf si esemplifica nelle differenze fra le due comunità religiose che la abitano e si cristallizza nei due edifici di culto (*ivi*, pp. 90-91). A Oklahoma City si distinguono poi i quartieri settentrionali da quelli meridionali a causa del diverso grado di benessere economico: alla ricchezza della zona nord (simbologgiata dalla casa moderna e tecnologica della famiglia ospitante. *Ivi*, p. 99) si contrappone la povertà della zona sud, con le sue «arme[n] Strassen, ärmliche[n] Häuser leere und offene» (*ivi*, p. 106: «Povere strade e misere case, vuote e aperte»). Le differenze presentano qui anche un risvolto razziale, poiché la famiglia bianca che ospita Ulf vive nel settore nord, mentre in quello sud le strade sono popolate da bambini neri (*ibidem*). Le condizioni economiche e sociali, tradite dal colore della pelle, caratterizzano pure la divisione di Dorstfeld: la zona sud è denominata 'Negerdorf' ('villaggio dei negri') per via dei poveri minatori anneriti dal carbone che vi risiedono, quella nord è invece chiamata dal narratore «Schulfabrik» (*ivi*, p. 144: «Fabbrica della scuola») in quanto lì ha sede l'istituto dove Ulf studia fotografia. La scuola e la miniera sono quindi le oggettivazioni spaziali delle diverse aree cittadine.



logico-politiche che si riverberano sulla geografia tedesca. Gli effetti drammatici, che la nascita di un confine interno ha sulla vita di milioni di tedeschi, sono condensati dal narratore in una metafora: «Und so begann sich zu zeigen, was die DDR gewesen war [...]: keine Landschaft und kein Land, sondern ein Virus oder ein Geflecht, etwas, das sich in den Körper setzt und ihn zu fressen beginnt». <sup>66</sup> Ancora una volta, si fa riferimento alla dimensione fisica (l'agente infettivo) e a quella spaziale (la grata).

Nel romanzo vengono presentati al lettore numerosi confini, caratterizzati da vari gradi di permeabilità, che consentono al soggetto di rapportarsi in modi differenti con l'alterità dei luoghi: le 'barriere' entro i singoli centri abitati si possono superare senza alcuna limitazione; la linea di frontiera che divide la città di Costanza da quella elvetica di Kreuzlingen, presenta invece quattro varchi controllati che è possibile attraversare se non si hanno pendenze giudiziarie; <sup>67</sup> il confine fra BRD e DDR è invece valicabile solo a quanti, dopo avere superato controlli accurati, sono in possesso dei giusti requisiti e di una valida documentazione. Il carico emotivo che i viaggiatori portano con sé è molto pesante, come dimostra la storia del padre di Ulf – originario dell'est e trasferitosi a ovest in gioventù – che, quando va in visita ai parenti di Dresda, è attanagliato dalla paura ogni volta che mostra ai frontalieri il suo passaporto verde della BRD. <sup>68</sup> Il documento di riconoscimento si configura dunque come l'oggettivazione spaziale della lacerazione (sul piano emozionale e geografico) che l'esistenza delle due Germanie provoca nei singoli individui, nei nuclei familiari e nell'intero popolo tedesco.

La ricorrente divisione degli scenari del romanzo in parti distinte fa sì che lo spazio rifletta la frammentazione del soggetto narrante,

<sup>66</sup> *Ivi*, pp. 44-45: «E così si iniziò a vedere cosa era stata la Repubblica Democratica Tedesca [...]: non un paesaggio e non un paese, bensì un virus o un graticcio, qualcosa che entra nel corpo e inizia a divorarlo».

<sup>67</sup> *Ivi*, p. 126. Nel periodo in cui presta servizio civile a Schwedenschanze, Ulf si reca di frequente sul versante elvetico del lago di Costanza. Diverso è invece il caso di un amico del protagonista che, sottrattosi alla leva obbligatoria trasferendosi in Svizzera, rischia l'arresto ogni volta che viene fermato ai posti di controllo (*ivi*, p. 128).

<sup>68</sup> *Ivi*, p. 37.





amplificando il senso di sgretolamento e di disorganicità che pervade il testo. Proprio la difficoltà dell'individuo a inserirsi in un contesto disgregato e il conseguente tentativo di costruire 'ponti' che superino le barriere interpersonali e geografiche sono due aspetti fondamentali nel processo di autodefinizione dell'io, che Ulf Ziegler rappresenta attraverso il nucleo tematico della comprensione linguistica.

Il narratore lascia trapelare un marcato interesse nei confronti di peculiarità fonetiche ed espressioni dialettali non tipiche della sua zona d'origine. Egli annota, ad esempio, i dittonghi lunghi della zona di Lindenthal, i vocaboli in turingio utilizzati dai genitori, le consonanti morbide pronunciate dalla nonna di Gotha, l'accento meridionale del pastore protestante a Tugendorf e una frase in dialetto di Costanza.<sup>69</sup> La lingua presenta dunque distanze e differenze ma, allo stesso tempo, riesce ad avvicinare gli individui se la curiosità e la disponibilità verso l'altro consentono di aprire un canale di comunicazione. Ciò è evidente soprattutto nella fase americana dell'adolescenza di Ulf, in cui l'integrazione nella nuova realtà è al contempo favorita e simboleggiata dall'apprendimento dell'inglese. La maggiore dimestichezza del protagonista con la lingua dell'Iowa si riflette inoltre sul piano stilistico, poiché il capitolo 'OK City' è disseminato di vocaboli stranieri, quali «microwave oven», «backyard», «jury», «woman», «prime time»;<sup>70</sup> il processo di inclusione progressiva del giovane Ulf nella realtà statunitense è dunque sottolineato anche dalle modalità rappresentative adottate nel testo.

La conoscenza dell'idioma americano è la tappa conclusiva di un lungo percorso di avvicinamento all'inglese, che parte dall'infanzia (in cui la scritta «THANK YOU»<sup>71</sup> sul distributore di gomme da masticare è «unaussprechbar und unverständlich»),<sup>72</sup> attraversa la prima adolescenza (durante la quale i versi delle canzoni americane sono

<sup>69</sup> *Ivi*, pp. 10, 24, 69, 83, 123.

<sup>70</sup> *Ivi*, pp. 99, 100, 107: «Forno a microonde», «cortile posteriore», «giuria», «donna», «prima serata».

<sup>71</sup> *Ivi*, p. 70: «GRAZIE».

<sup>72</sup> *Ibidem*: «Impronunciabile e incomprensibile».



ancora «Rätselworte aus einem fremden Land») <sup>73</sup> e termina nell'Iowa. Degna di nota è la funzione del 'tradurre', che si trova sia in relazione ai testi musicali provenienti dagli USA resi in tedesco da un amico di Ulf, sia ai passi della *Bibbia* in inglese letti e tradotti dal pastore Jedlicka durante le messe a Tugendorf. <sup>74</sup> Ritorna dunque il verbo *übersetzen* con il suo molteplice carico di significati: in apparenza esso è ora riferito al solo piano linguistico, ma in realtà è determinante nel buon esito del 'trasferimento di Ulf sull'altra sponda' dell'oceano, dove il giovane 'transiterà' in una nuova fase della vita all'insegna di una possibile ricomposizione dell'io.

La casa americana, nella quale Ulf riesce a vivere una quotidianità che ha il sapore dell'integrazione, è però ricordata nel testo come «mein letztes Zuhause. Danach war ich mir selbst ein Fremder». <sup>75</sup> Il positivo inserimento (simboleggiato dall'ambiente domestico evocato da *Zuhause*) in una realtà provvisoria, non coincidente con quella in cui il soggetto è radicato, ha però conseguenze nefaste su un individuo fragile e privo di un centro. Il senso di estraneità e di isolamento che segue al soggiorno americano è profondo ed è espresso attraverso la dimensione linguistica: un anno dopo, l'adolescente torna in patria e non sa più parlare il tedesco. <sup>76</sup> Ora Ulf avrebbe necessità di un 'traduttore' delle sue stesse parole per valicare il nuovo 'confine' che lo separa dalla realtà originaria. Lo spezzarsi dei legami geografici, sociali e linguistici preesistenti ha dunque originato la perdita d'identità e la messa in discussione dell'autodefinizione dell'io.

Attraverso la condivisione di un idioma, *Wilde Wiesen* raffigura così la 'vicinanza' tra differenti realtà geografiche e umane; attraverso le barriere linguistiche, variazione del concetto di 'confine', il testo rappresenta invece l'inconciliabilità di diverse condizioni esistenziali. La considerazione che il protagonista fa sui terroristi Baader e Mein-

<sup>73</sup> *Ivi*, p. 85: «Parole misteriose da un paese straniero».

<sup>74</sup> *Ivi*, pp. 83-85.

<sup>75</sup> *Ivi*, p. 95: «La mia ultima casa. Dopodiché sono diventato un estraneo anche a me stesso».

<sup>76</sup> *Ivi*, p. 108. Anche la sorella del protagonista ha fatto in precedenza un'analoga esperienza nell'Iowa ma, nel suo caso, il contatto con l'«altro» ha avuto un effetto meno dirimente che si manifesta solo in un ammorbidimento della dizione (*ivi*, p. 87).



hof ne è un esempio: «Verblendete, die eine verbohrt, unverständliche Sprache sprachen. Niemals würde ich so zu sprechen lernen».<sup>77</sup> Il rifiuto è radicale ed esprime chiaramente la tendenza a considerare la lingua come un codice capace di legare o dividere gli individui sulla base di appartenenze non solo geografiche.

Molto significativo a questo proposito è un episodio dell'infanzia: durante le vacanze estive, il fratello del protagonista inizia a defecare ripetutamente nei pantaloni e viene sgridato dai genitori; una volta rientrati dalle ferie

machte [er] nicht mehr in die Hose, und die Sache wurde, oder so schien es, vergessen. Stattdessen entwickelte er eine hastige, verkürzte Aussprache, die den Vater verzweifeln ließ, denn er verstand ihn nicht. [...] Manchmal wiederholte ich, was mein Bruder gesagt hatte, so dass mein Vater es verstehen möge. Anfangs amüsierte ich mich leise. Später verstand ich ihn selbst nicht mehr.<sup>78</sup>

La situazione conflittuale fra individui si trasferisce sul piano della lingua, e la parola assume la funzione di 'porta', in grado di chiudersi ed escludere il non-io. Il 'muro', a cui avevamo già accennato proprio in merito alle incomprensioni familiari, diventa ora anche una barriera linguistica innalzata dal soggetto in segno di rifiuto; ogni possibilità di 'traduzione', che consenta di aprire un varco di lunga durata, è rigettata.

Il muro di Berlino è caduto, ma quello che separa gli individui è difficile da abbattere o anche solo da aggirare, come rivela la frase conclusiva del romanzo: «Ich fuhr Willis Saab gegen eine Wand, was Willi nicht störte, er hatte schon einen neuen».<sup>79</sup> Lo schianto dimo-

<sup>77</sup> *Ivi*, p. 127: «Gente abbagliata che parlava una lingua che pareva bucata dal trapano ed era incomprensibile. Mai io avrei imparato a parlare così».

<sup>78</sup> *Ivi*, p. 76: «Non la fece più nei pantaloni e la cosa venne dimenticata, o per lo meno così sembrò. Invece di fare i suoi bisogni nei pantaloni, egli sviluppò una pronuncia brusca e abbreviata che faceva disperare nostro padre poiché non la capiva. [...] Talvolta io ripeteva ciò che mio fratello aveva detto affinché mio padre capisse e, inizialmente, questo mi divertiva abbastanza. Più tardi però non capii più mio fratello nemmeno io».

<sup>79</sup> *Ivi*, p. 151: «Guidai la Saab di Willi contro un muro, cosa che non disturbò Willi perché ne aveva già una nuova».



stra che, nella vita di Ulf Ziegler, i ‘prati selvaggi’, evocati dal titolo e visti dal narratore nell’Iowa, sono destinati a essere relegati sul piano della memoria e di uno spazio ‘altro’,<sup>80</sup> poiché «[das] Hier und Jetzt»,<sup>81</sup> che il protagonista amava da adolescente, è costellato di barriere e di confini. Il muro contro cui l’auto si lancia al termine di *Wilde Wiesen* è dunque l’oggettivazione spaziale dell’incapacità dell’io a orientarsi tanto nella vita, quanto nella sua proiezione cartografica.

<sup>80</sup> *Ivi*, p. 96. Il carattere selvatico di questo spicchio di natura è però limitato dalla presenza, a poche centinaia di metri, di un centro commerciale. La libertà prospettata si rivela dunque fugace e illusoria sin dal principio.

<sup>81</sup> *Ivi*, p. 40: «[II] qui e ora».