

La *Heimat* scomparsa. Fratture, memorie e identità nella giovane letteratura tedesca post-*Wende*

Gabriella Pelloni

Università degli Studi di Padova (<gabriella.pelloni@unipd.it>)

Abstract:

This article examines recurring motifs of so called “*Wende*-literature” in recent autobiographical writing and autofiction, in order to analyse how the latest generation of young writers has interpreted Germany’s recent past from division to reunification. The objective is to outline the contours of a generational experience, which is both new and yet characterized by an urge to confront the German past and its re-negotiation.

Keywords: identity negotiation, post-*Wende*-literature, trauma and memory.

1. Sulla letteratura della RDT dopo la *Wende*

Passeggiando per il centro di Berlino, si fa oggi fatica a richiamare alla memoria che la capitale della nuova Germania unita è stata, per quarant’anni della sua storia, la città divisa che si scorge in tanti romanzi della letteratura tedesca del dopoguerra, il punto di attrito di due sistemi economici e politici, una realtà segnata per più di qualche decennio da una frattura che non si è ancora completamente sanata, e di cui il muro, con le sue lugubri torri, le sue reti di fili spinati e i suoi soldati, era stato il tetro simbolo. Un simbolo terribilmente reale nella sua materialità, che ha diviso fisicamente destini individuali e collettivi, ha aperto ferite nello spazio e nelle menti, e ha significato la morte per molte persone. Oggi, molti dei luoghi che, negli anni immediatamente successivi alla riunificazione, esibivano ancora le ferite di un passato difficile da digerire, appaiono molto cambiati, dopo esser stati affidati alle mani di prestigiosi architetti di fama internazionale,

chiamati a colmare, con avveniristiche costruzioni, i vuoti lasciati nel paesaggio urbano dalla storia della divisione e della guerra fredda. Rimangono i musei, gli archivi, i monumenti alle vittime del regime e, sparsi qua e là nella topografia della città, quasi eretti a simulacri del passato, alcuni resti di muro, che la nostra epoca post-ideologica ha ricoperto di graffiti colorati da offrire in pasto alle macchine fotografiche di frotte di turisti, più affamati di sensazione, che non di un confronto critico con la storia.

Se le ferite sono quasi completamente sparite dal paesaggio che la nuova amministrazione ha voluto così urgentemente risanare, le biografie individuali ne portano tuttora le tracce, come sembra suggerire un dato empiricamente verificabile e privo di precedenti nella storia della letteratura: mi riferisco al persistere di una letteratura della RDT post-statuale, come l'ha definita Jürgen Habermas, che sopravvive cioè al crollo della RDT stessa. La critica ne ha subito accertata l'esistenza (Emmerich 1997; Arnold 2000), ha tentato classificazioni secondo generi letterari (Barner 2006), ed ha infine elaborato una suddivisione (Helbig 2007, 1-8), accettata, in parte, come operativa anche nel panorama critico italiano (Galli 2009, 217-220), che si basa su alcune "tipologie" di autori e distingue tendenzialmente: 1) da un lato la produzione successiva al 1989 e le pratiche discorsive, sorte intorno ad essa, delle figure centrali della scena letteraria della RDT pre-*Wende*, come Christa Wolf, Volker Braun, Christoph Hein, Monika Maron e Stefan Heym, fino ad autori meno noti prima della caduta del muro, ma che avevano comunque già raggiunto un qualche grado di notorietà; 2) dall'altro, la cosiddetta "scrittura ex-novo", ossia la produzione di autori che nella RDT, per vari motivi, non avevano ancora iniziato a pubblicare. In questo panorama variegatissimo si possono individuare, con la prudenza che tali classificazioni storico-letterarie esigono, alcune tendenze di massima. Diffusa sembra, ad ogni modo, l'inclinazione a tematizzare la vita nella RDT – Emmerich ha parlato a tale proposito di una nuova *Heimatliteratur*¹ (Emmerich 1997, 465) – e quindi l'evento del crollo del muro – i cosiddetti romanzi della *Wende* (*Wenderomane*)² – con le conseguenze che essa ha avuto sulla vita della gente, dando spesso voce ad un'ampia disillusione rispetto alle speranze con cui si era inizialmente salutata la riunificazione. Questa tendenza, che si serve anche di preferenza del genere autobiografico e delle memorie d'infanzia, esprime inequivocabilmente il bisogno di rielaborare il senso di disorientamento provocato dalla perdita di un universo culturale e dei suoi chiari riferimenti identitari, o addirittura di un pensiero utopico, di cui la *Heimat* scomparsa, nel frattempo, è stata a tratti assurda ad istanza portatrice, e questo anche laddove non si intende manifestare esplicitamente un sentimento di lutto per la perdita di una realtà che si percepisce essere stata fagocitata dalla "migliore" Germania, o sussiste il bisogno di esprimere una prospettiva apertamente critica nei confronti della RDT.

L'esperienza veicolata da questa letteratura è segnata, anche se spesso solo implicitamente, dalla censura temporale rappresentata dal 9 novembre 1989, il giorno del crollo del muro, un evento che nel frattempo sembra, invece, essersi quasi completamente cancellato dalla memoria collettiva della generazione coetanea degli scrittori dell'Ovest, se si fa fede al bilancio tracciato da Julia Franck³, nel 2009, in un'intervista in cui racconta la genesi e la realizzazione di un progetto editoriale, finanziato dalla casa editrice Fischer, in occasione del ventennale dalla caduta del muro⁴. Il progetto mirava a raccogliere, in un'antologia intitolata *Grenzübergänge. Autoren aus Ost und West erinnern sich* (Transiti. Autori dell'Est e dell'Ovest ricordano⁵), brevi racconti, saggi e ricordi di scrittori e scrittrici dell'ex RFT e dell'ex RDT, che fossero dedicati agli eventi del 1989, o che comunque riflettessero sull'esperienza della frontiera tra le due Germanie e sulla sua successiva scomparsa. Julia Franck ricorda come molti degli autori dell'Ovest contattati non avessero aderito al progetto, ammettendo di non avere quasi più memoria dell'evento su cui si chiedeva una riflessione. Quasi banale è la considerazione che si può trarre da questo fatto, che fa emergere, con una certa evidenza, le differenze nella percezione del crollo del muro, dalla prospettiva orientale e da quella occidentale: se la sua caduta rappresentò, infatti, per i cittadini della RDT, un avvenimento che stravolse le loro vite, l'esperienza di una cesura che abbatté completamente le coordinate della loro esistenza, per i cittadini dell'Ovest essa fu preminentemente un evento mediatico, che poco o nulla cambiò nella continuità delle loro biografie individuali. Non sembra inoltre eccessivo vedere in questa diffusa indifferenza un'ulteriore dimostrazione della difficoltà di condivisione di un'esperienza di alterità e di perdita che rappresenta tuttora una ferita aperta nella coscienza collettiva del paese⁶.

Tra la fine degli anni Novanta e l'inizio del nuovo millennio, si è assistito al debutto di alcuni autori nati, o comunque socializzatisi nella RDT nel corso degli anni Settanta, e che hanno, quindi, vissuto il crollo del regime negli anni dell'adolescenza o della prima giovinezza. Sembra diffuso tra questi giovani scrittori il bisogno di esporre la propria biografia, nel richiamo all'autenticità dell'esperienza personale, di rievocare il passato tedesco-orientale alla ricerca di una memoria condivisibile e rassicurante, oppure di esporne le aporie in un tentativo di venire a patti con le fratture della storia personale e collettiva. Nei casi migliori, l'esposizione del proprio vissuto diventa l'occasione per una riflessione sulla storia tedesca, lo spunto per ricostruzioni che tentano, talora, affondi in un passato antecedente alla divisione della Germania, alla ricerca dei nodi traumatici della micro e macrostoria che continuano a influenzare il presente, ostacolando la costruzione serena di spazi e prospettive di futuro.

In questa prospettiva, l'analisi del discorso generazionale, attraverso la lettura di alcune recenti forme di scrittura, autobiografica e autofittiva, può

consentire di mettere a fuoco le strategie del confronto e della rielaborazione del passato recente, la divisione della Germania e la riunificazione, da parte della giovane generazione di scrittori, e di delineare, quindi, attraverso l'analisi del ricorso a motivi specifici e ricorrenti, il quadro di un'esperienza generazionale nuova e che, tuttavia, riflette il bisogno, ancora vivo, di un confronto con il passato tedesco e di una sua rinegoziazione. In che forma e con che modalità la divisione della Germania e la riunificazione costituiscono una sfida per le nuove generazioni, che vi si confrontano senza più avere sistemi politici e sociali di riferimento, non più all'ombra di ideologie o in aperto conflitto con esse, nonché costrette a misurarsi con i fenomeni negativi della nostra epoca, dal consumismo sfrenato, alla lacerazione sociale? Molta di questa letteratura usa toni perlopiù leggeri, talora si esprime in un registro comico o umoristico, e spesso ricorre a stilemi tipici della letteratura pop disimpegnata; tuttavia, le lacerazioni che essa riflette non possono non mettere in questione l'idea di una nuova "normalità" tedesca, ne complicano, anzi, le premesse e introducono tonalità e sfumature differenti in quadri delineati, spesso, con contorni troppo nitidi.

2. *Il muro intorno*

Una frontiera che viene materialmente a scindere, dopo un trauma storico epocale, ciò che fino ad allora era cresciuto insieme, e che d'un tratto impedisce l'accesso a quanto era sempre stato facilmente raggiungibile perché contiguo nello spazio concreto e in quello dell'immaginario: il muro che ha diviso la Germania ha rappresentato una ferita inferta ad un'identità nazionale e culturale fino ad allora forte nella sua fisionomia e nel suo carattere, ed è stato, per decenni, la molla che ha fatto nascere un desiderio doloroso, non tanto di vaghe lontananze remote (per cui la lingua tedesca ha coniato il termine pregnante di *Fernweh*), quanto di quelle immediate vicinanze che, d'improvviso, erano state rese irraggiungibili. Una barriera limitava la naturalezza di movimenti consueti verso luoghi e realtà che, con il tempo, finirono per assumere la cifra dell'ignoto e del diverso. In questo senso, l'immagine del traghetto che salpava alla volta della Svezia dal porto di Stralsund, città anseatica della costa baltica, che viene raffigurata nel primo racconto di *Meine freie deutsche Jugend* (2003; *La Stasi dietro il lavello*, 2009) di Claudia Rusch⁷ rappresenta il miraggio di un altrove che, nella percezione della protagonista, acquista un fascino irresistibile forse anche in quanto oggetto di un divieto, di cui si avverte la beccera assurdità e la violenza proprio a fronte della vicinanza dei luoghi, che non è più possibile raggiungere. Quando potrà salire sulla nave e imbarcarsi per la Svezia, l'io narrante, ormai adulto, è assalito dal ricordo del desiderio frustrato della bambina e dalla consapevolezza, già allora acuta, dell'ingiustizia subita, e reagisce dando sfogo alla rabbia nel pianto:

Ich fasste es nicht. Meine ganze Kindheit über war diese Grenze, weit mehr als die Berliner Mauer, mein persönlicher Eiserner Vorhang gewesen. Unüberwindlich. Eisig. Ein tiefer, dunkler Wassergraben. Eine Wand aus tosenden Wellen. Ein Ort, an dem ich jeden Tag sah, wo meine Welt zu Ende war.

Als das Schiff den Hafen verließ, ging ich an Deck. Ich sah auf Saßnitz und mir kamen die Tränen.

Das war keine Rührung, das war Wut. So banal war das also. Alltäglich, nichts sagend. Einfach nur die Grenze nach Schweden. Bitte treten Sie durch, hier gibt es nichts zu sehen, gehen Sie einfach weiter.

Ich konnte nicht weitergehen. Mir lief der Rotz aus der Nase, und ich dachte an die Ohnmacht, die dieses weiße Schiff in mir immer wieder ausgelöst hatte. An das Gefühl, ausgeschlossen von der Welt, im Osten inhaftiert und vergessen zu sein. (Rusch 2003, 14-15)

Non ci potevo credere. Durante tutta la mia infanzia quella frontiera, molto più del Muro di Berlino, era stata la mia cortina di ferro personale. Insuperabile. Gelida. Un fossato profondo, buio. Un muro di onde fragorose. Un luogo in cui vedevo ogni giorno dove finiva il mio mondo.

Quando il traghetto si allontanò dal porto, andai sul ponte. Volsi lo sguardo verso Saßnitz e mi vennero le lacrime.

Non era emozione, era rabbia. Era dunque così banale la cosa. Quotidiana, insignificante. Semplicemente solo la frontiera con la Svezia. Circolare, non c'è niente da vedere qui, andate avanti.

Io non ce la facevo ad andare avanti. Il moccolo mi usciva dal naso mentre pensavo alla sensazione di impotenza che quella nave bianca aveva sempre suscitato in me. Alla sensazione di essere esclusa dal mondo, reclusa all'Est e dimenticata. (Filice 2009, 13-14)

I ricordi narrati in questo libro, nella forma di brevi racconti, dipingono episodi di un'infanzia e di un'adolescenza vissute nell'ambiente di un'opposizione che lotta per un'inveramento antimilitarista e libertario del socialismo di stato. Figlia di dissidenti, la bambina è, fin da piccola, esposta a tutte le misure coercitive che il regime aveva ideato contro i suoi nemici. L'intento che sostiene la narrazione non è tuttavia *in primis* la volontà di denuncia, che è, piuttosto, da leggersi come un effetto contingente della scrittura, bensì il bisogno di rielaborare un passato che ritorna, soprattutto, nelle sofferenze subite dalla famiglia in uno stato che, come puntualizza Wolfgang Hilbig nella postfazione alla raccolta, non era ben disposto, a dispetto di ogni possibile "ostalgià", verso i suoi cittadini. Questo passato ritorna drammaticamente nello spettro della morte del nonno, vittima della Stasi, quindi nella rabbia sorda e nella pena della madre che, a distanza di tempo, scopre di essere stata oggetto di spionaggio da parte di un'amica ed, infine, nelle piccole angherie che la bambina è costretta a subire a scuola, perché figlia di oppositori del regime. Sofferenze che si protraggono anche oltre il crollo della RDT appaiono, tuttavia, stemperarsi nel carattere aneddótico della scrittura e in uno sguardo teso a cogliere anche il lato comico delle situazioni. Il registro assume tonalità che oscillano preferenzialmente tra l'umoristico e il satirico, mentre domina il laconismo laddove si dà espressione alle sofferenze causate dagli eventi e non si tratta di mettere alla berlina l'ottusità dei funzionari della SED⁸. Il registro comico e satirico e il carattere aneddótico dei ricordi

narrati sono tratti stilistici comuni a molte recenti scritture autobiografiche di giovani autori cresciuti nella Germania est. Un altro esempio molto noto è la raccolta di racconti dal titolo *Mein erstes T-Shirt* (2001; La mia prima T-shirt) di Jakob Hein⁹, in cui la ricerca del dettaglio comico appare convogliare il bisogno di ricavarci, nella ricostruzione autobiografica e nello spazio del ricordo, dei margini di libertà in cui ricongiungersi con la dimensione del desiderio e del riso. Nel ricorso al comico sembra emergere una volontà di sottrarre la propria persona, con un gesto antisociale, a un'autorità repressiva che, negli scenari che fanno da sfondo agli eventi narrati, appare sempre materializzata nell'immagine incombente del muro che fa capolino tra case, strade e paesaggi, nella presenza insidiosa dei funzionari della Stasi¹⁰ e nei ritratti di ottusi poliziotti di frontiera.

Anche un'esperienza dell'infanzia nella RDT completamente priva di tratti negativi, come quella che emerge nella ricostruzione di Jana Hensel¹¹ in *Zonenkinder* (2002; *Zonenkinder. I figli della Germania scomparsa*, 2009), in cui la repubblica democratica figura come il luogo puro di un'infanzia scomparsa, non rinuncia a registrare la percezione di una barriera “di protezione antifascista”, eretta allo scopo di impedire qualsiasi tipo di contatto con gli influssi occidentali, siano essi anche solo rappresentati dai figli adolescenti di comunisti francesi, mandati dai genitori nei campi estivi della RDT a godere di un'educazione marxista. Jana e coetanei li osservano al di qua della rete, che delimita il loro campo, senza capire il motivo per cui non possa essere unito al loro. Nel romanzo *Lagerfeuer* (2003; *Il muro intorno*, 2006) di Julia Franck, che prende spunto dagli eventi autobiografici della fuoriuscita dalla RDT dalla famiglia dell'autrice e dal periodo d'internamento trascorso all'ovest in un campo profughi, la protagonista, dopo aver subito le angherie dei soldati alla frontiera, si trova tragicamente prigioniera di un altro sistema coercitivo, proprio nel paese che aveva rappresentato, ai suoi occhi, un miraggio di libertà. Il muro del lager, un termine che nella lingua tedesca veicola la memoria del trauma di proporzioni più drammatiche della storia della Germania, diventa qui la metafora di una condizione esistenziale di sofferenza, emarginazione e non appartenenza che supera la situazione storica contingente e fa balenare gli spettri di continuità inquietanti tra il passato, il presente del racconto, e l'epoca attuale.

Anche laddove lo sguardo sulla RDT è prevalentemente critico, la prospettiva non si fa, tuttavia, unilaterale e non esita a esporre le contraddizioni inerenti al mondo e alla mentalità dell'occidente. Un altro esempio è rappresentato dal racconto “Auf Grenzpatrouille” (Di pattuglia alla frontiera) contenuto nella raccolta *Aufbau Ost. Unterwegs zwischen Zinnowitz und Zwickau* (2009; Ricostruzioni a Est. In viaggio tra Zinnowitz e Zwickau) di Claudia Rusch, in cui l'autrice narra l'episodio di una gita con il padre nel sud dell'ex RDT, nel circondario di Suhl, dove, un tempo, il muro segnava il confine con la Baviera. Quella che era iniziata con la leggerezza di un'escursione amena, si trasforma in un viaggio nel passato e in una resa dei conti con esso. All'avvicinarsi della frontiera, il paesaggio si fa quasi tetto, i luoghi esibiscono i segni dell'abbandono e il padre sprofonda nel

silenzio. Claudia sa che il genitore era stato stazionato proprio lì, durante il servizio militare, come guardia alla frontiera. Il silenzio è rotto da una frase laconica del padre, che invita la figlia a seguirlo alla volta di una casa che si intravede, in quello che una volta era territorio occidentale, a poche centinaia di metri dal punto in cui sorgeva il muro. Al lettore appare così l'immagine di un ristorante, in cui comitive di turisti occidentali erano solite banchettare e festeggiare prima della *Wende*. La vista sul muro e sulla frontiera costituiva il macabro complemento al pacchetto offerto dai gestori ai loro avventori. Il ristorante, ora chiuso, che si configura come un ulteriore elemento della topografia della frontiera, diventa così l'emblema dell'incomprensione profonda di un Occidente affamato di sensazione e colpevole di un cinico voyeurismo di fronte ai traumi e alle ferite della storia.

Die makabren Kaffeekränzchen mit freiem Blick in die Zone fanden keine zehn Meter vor dem Minengürtel statt. Die Grenzposten konnten im abgerodeten Gelände ohne weiteres bis auf die eingedeckten Tische schauen. Doch nicht die Kuchenteller der Ausflügler erregten ihre Aufmerksamkeit, sondern das Innere der Kneipe. An dunklen Winterabenden nämlich konnten die durchgefrorenen jungen Männer mit ihren Feldstechern von einer Stelle am Kontrollstreifen aus genau den Zapfhahn am Tresen sehen und beobachten, wie der Wirt im hellbeleuchteten Schankraum die Gläser mit Bier füllte. (Rusch 2009, 176)

I macabri ritrovi per il caffè con panorama sulla "zona" avevano luogo a meno di dieci metri dalla cintura minata. I soldati di guardia nell'areale disboscato potevano vedere fino ai tavoli apparecchiati. Non erano però tanto i piatti con le fette di torta sui tavoli dei giganti ad attirare la loro attenzione, quanto l'interno del locale. Nelle gelide serate invernali i giovani infreddoliti, da un punto della linea di controllo, potevano vedere con i binocoli la spina della birra e osservare l'oste che riempiva i bicchieri dietro al bancone illuminato.

3. *La scomparsa della "Heimat"*

Nel 2002 esce per i tipi della casa editrice Rowohlt il già menzionato volume *Zonenkinder*, debutto letterario di una giovane scrittrice nata a Lipsia nel 1976. Il libro, subito presentato come un caso letterario, scatena un variegato dibattito, che si inserisce all'interno della già ampia discussione sull'identità tedesco-orientale che, negli ultimi anni, ha coinvolto tutti i media, dalla letteratura, al film e alla televisione; un fenomeno molto sfaccettato, che viene spesso etichettato in modo sbrigativo e con esiti talora superficiali e fuorvianti con lo slogan della *Ostalgie*¹². Due anni dopo la pubblicazione del libro, la stessa casa editrice pubblica un volume, dal titolo *Die Zonenkinder und Wir. Die Geschichte eines Phänomens* (2004; I figli della zona e noi. Storia di un fenomeno), che raccoglie una scelta di articoli, saggi, recensioni, commenti e lettere indirizzate all'autrice dai lettori, un materiale molto eterogeneo, che documenta l'enorme risonanza e il successo di *Zonenkinder* soprattutto tra i lettori. Nell'intervista contenuta in questo volume, Jana Hensel, forse per difendersi dalle stroncature di quei critici che l'avevano accusata di fornire un resoconto generico e

riduttivo della vita nella RDT, privo di una prospettiva storica e sociologica, dichiara quale fosse stato il suo intento: “Mi interessava depurare il ricordo da ogni ideologia. Non volevo parlare della RDT come sistema politico, la volevo descrivere come luogo delle origini” (Hensel 2004, 95; Gini 2006, 145).

La narrazione della Hensel nasce, quindi, dal bisogno di rievocare un passato che esiste, ormai, solo nello spazio lacunoso e frammentario del ricordo. Le manifestazioni del lunedì a Lipsia, che avrebbero condotto al crollo del regime, sono descritte dalla prospettiva della bambina, che non comprende la portata epocale degli eventi, e fatte coincidere, nella ricostruzione retrospettiva, con la fine dell'infanzia: “Am letzten Tag meiner Kindheit, ich war dreizehn Jahre und drei Monate alt, verließ ich gemeinsam mit meiner Mutter am frühen Abend das Haus” (Hensel 2002, 11; “Era l'ultimo giorno della mia infanzia, avevo tredici anni e tre mesi. La sera presto uscii di casa con mia madre”, Zini 2009, 33). L'infanzia si colloca, così, al di là di una cesura temporale, dopo la quale nulla è stato più lo stesso. Emblematiche di questo tempo perduto sono le descrizioni dei ritorni a “casa”, dei viaggi da Berlino a Lipsia, la città natale che si fa di volta in volta più irricognoscibile. Jana cammina tra i luoghi della sua infanzia, ponendo le mani davanti agli occhi, a imitare l'obiettivo di una macchina fotografica, tesa alla ricerca di “istantanee di DDR”: case, edifici e strade, ancora non toccati dalla ricostruzione e dal rimodernamento, scampoli del passato, ricercati con ostinazione affinché stimolino il flusso dei ricordi. Il passato sembra scivolato in un'epoca remota, separata dal presente da una frattura che ha instaurato un altro tempo e un'altra storia, i quali non trovano, per quel passato, nemmeno più le parole:

Heute sind diese letzten Tage unserer Kindheit, von denen ich damals natürlich nicht wusste, dass sie die letzten sein würden, für uns wie Türen in eine andere Zeit, die den Geruch eines Märchens hat und für die wir die richtigen Worte nicht mehr finden. Eine Zeit, die sehr lange vergangen scheint, in der die Uhren anders gingen, der Winter anders roch und die Schleifen im Haar anders gebunden wurden. Es fällt uns nicht leicht, uns an diese Märchenzeit zu erinnern, denn lange wollten wir sie vergessen, wünschten uns nichts sehnlicher, als dass sie so schnell wie möglich verschwinden würde. Es war, als dürfte sie nie existiert haben und als schmerzte es nicht, sich vom Vertrauten zu trennen. Eines Tages schlossen sich die Türen dann tatsächlich. Plötzlich war sie weg, die alte Zeit. (13-14)

Oggi, gli ultimi giorni della nostra infanzia – all'epoca naturalmente non sapevo ancora che sarebbero stati gli ultimi – sono per noi come porte verso un altro tempo, che ha odore di fiaba e per il quale non troviamo più le parole giuste. Un tempo che pare passato da molto, dove era diverso il funzionamento degli orologi, diverso il profumo dell'inverno e diverso il modo di legare i capelli. Per noi non è facile ricordare quel tempo da fiaba, perché per molto tempo lo abbiamo voluto dimenticare, nulla abbiamo desiderato più ardentemente se non che svanisse il più presto possibile. Era come se non fosse mai esistito, come se non facesse male separarsi dalle cose familiari. Poi, un giorno, le porte si chiusero davvero. Improvvisamente, il tempo che fu se ne era andato. (Zini 2009, 35)

Hensel descrive un processo di rimozione, indotto dall'imporre del modello culturale occidentale: il passato nella RDT, considerato inaccettabile dalla coscienza individuale e collettiva, viene rimosso e dimenticato, perché troppo forte è la necessità di adattarsi alla cultura dominante. La rimozione e la perdita non sono fatti di una biografia individuale, bensì un'esperienza comune di discontinuità e di una brusca scissione. L'io scivola così a tratti nel "noi", rinuncia ad esibire i dettagli della propria biografia personale per farsi cronotipico, deciso ad esporre l'esperienza di un'intera collettività identificabile con un preciso contesto spazio-temporale¹³.

È un sentimento di vertigine all'improvvisa consapevolezza della perdita del ricordo, un senso di disorientamento provocato dalla percezione di un vuoto sotto i propri piedi, a indurre il processo di rielaborazione, la ricerca di ricordi e di esperienze che, per anni, non si erano voluti accettare come propri. Gli anni Novanta sono descritti come un periodo in cui le certezze vanno sgretolandosi, le vecchie abitudini vengono velocemente sostituite, lo spazio sociale e culturale dell'infanzia, da sempre adombrato da un senso di inferiorità rispetto all'Ovest, più ricco ed evoluto, viene brutalmente cancellato nel tentativo d'imitazione del modello vincente, in un processo che è accompagnato da un disagio emotivo profondo, da un diffuso senso di inadeguatezza, che si ripercuote, spesso, nel malessere fisico di fronte alla propria diversità. L'intenzione di raccontare la RDT come la *Heimat* scomparsa, di cui si rivendica la bellezza e su cui il ricordo, non più ostacolato dalla "vergogna" dell'ideologia e del muro, vuole indugiare, viene così fatta risalire ad una nuova consapevolezza, che è descritta alla stregua di un vero e proprio risveglio. L'io esprime la volontà di iniziare un percorso a ritroso, alla ricerca delle immagini e dei profumi di un'infanzia che esiste ormai solo nello spazio del ricordo. Dopo anni passati a guardare solo avanti, in un tentativo di adeguamento che finisce per sopprimere la dimensione "altra" del ricordo, l'io è ricatturato da quest'alterità, vuole prendere finalmente contatto con essa, rielaborarne le sofferenze, i desideri e le paure.

E così, la scrittura diventa lo strumento per tutelare e riaffermare cosa resta, scegliendo, ordinando e classificando, come si fa con un album di fotografie, quello che deve rimanere nel ricordo individuale e collettivo. Il discorso imita, da un lato, la forma frammentaria e discontinua dei ricordi autobiografici, dall'altro lato cerca di ordinare, attraverso una struttura organizzata in capitoli tematici, quello che si presenta come un montaggio di esperienze, episodi, rituali sociali, pratiche quotidiane di un'infanzia trascorsa nell'universo del socialismo reale¹⁴, con le sue realtà e le sue mode, il mondo della scuola, lo sport, la cultura, i vestiti, ecc. La scrittura si fa inventario e cataloga i nomi delle marche, della musica, i titoli dei film e dei programmi televisivi, le letture, le attività, gli oggetti che segnavano di sé la vita di un'adolescente nella RDT. Il testo si fa archivio, dove sono accolte anche illustrazioni, disegni e fotografie che rappresentano persone e oggetti legati all'infanzia dell'autrice (Gini 2006, 152-153).

L'esperienza del ricordo, qui raccontata, non assume mai il tono di una rievocazione nostalgica o elegiaca. La narrazione è tesa e asciutta, a tratti si tinge di un'ironia lieve, talora si fa quasi laconica. Spesso si tratta di articolare le differenze, di dare voce alle diversità rispetto ai coetanei cresciuti nell'Ovest, riguardino queste solo il modo di fare la spesa, o coinvolgono riflessioni serie sulla storia, sul nazismo, sulla compromissione del popolo tedesco, sulle strategie della *Vergangenheitsbewältigung*¹⁵ (rielaborazione del passato). Colpisce l'intenzionalità con cui l'autrice si mette sulle tracce del passato, la volontà di compiere, attraverso una scrittura autobiografica che apre al "noi" generazionale, un'operazione di "risveglio collettivo". Tuttavia, Hensel non nasconde un senso di disagio di fronte alla penuria dei ricordi e alla difficoltà di far riemergere le immagini di un passato, che viene percepito come sempre più evanescente. Ciò che si rende percepibile da questa registrazione di una storia interrotta, che si rimaterializza attraverso fotografie, rovine del paesaggio e vecchi oggetti desueti, è il senso di una perdita: immagini e oggetti, carichi di una vecchia simbologia che si vuole evocare, nominati nella lingua di allora, costituiscono una via di accesso ad un passato che riemerge, tuttavia, solo nella forma di reperti privati del loro contesto vitale e come conservati nelle vetrine di un museo.

Se *Zonenkinder* può essere letto, anche alla luce della ricezione che ha avuto, come la testimonianza emblematica di una rottura e di un sentimento di alterità, l'esperienza della perdita emerge in molte altre ricostruzioni di infanzie e giovinezze trascorse nella RDT. Si pensi al già citato Jakob Hein in *Mein erstes T-Shirt* (La mia prima t-shirt), oppure a Jana Simon in *Denn wir sind anders. Die Geschichte des Felix G.* (2002; Perché siamo diversi. La storia di Felix G.)¹⁶; ma anche uno sguardo critico come quello della Rusch, che descrive la RDT come una matrigna tutt'altro che amorevole, convoglia un senso di privazione non ancora del tutto rielaborato. L'esperienza narrata da questa generazione contribuisce a mettere in luce come l'individuo sia un essere, prima di tutto, culturale, che si forma e si esprime all'interno di una specifica forma culturale, la quale assume l'aspetto di un involucro protettivo, attraverso cui si metabolizzano le proprie esperienze. Il crollo della RDT ha comportato, per molti suoi cittadini, la necessità di rimodellare o ricostruire quest'involucro, che ha subito brusche trasformazioni, spaccature, intromissioni e ferite.

4. Una condizione di non appartenenza

Se il gesto della Hensel assume anche una valenza positiva in quanto espressione del bisogno di riappropriarsi del passato per arrivare alla creazione di una singolarità che non comporti l'annientamento della cultura di base, e che ritrovi una sua dimensione in un senso di appartenenza ad un collettivo, nella creazione di una memoria condivisibile e rassicurante, nel romanzo *Lagerfeuer* (Il muro intorno) di Julia Franck un'esperienza che ha segnato l'infanzia dell'autrice riemerge nella rappresentazione fittizia di un transito,

che invece di trasformarsi in un'avventura, in un cambiamento di stato o in un'iniziazione, assume a metafora di uno stato di perenne transitorietà che si astraie dal contesto storico specifico e sfocia in una condizione esistenziale di sofferenza ed alienazione. Il romanzo, ambientato all'epoca della guerra fredda, prende spunto dall'episodio della fuga con la madre dalla RDT alla fine degli anni Settanta e dal periodo trascorso nel campo profughi di Berlino-Marienfelde, situato appena oltre il confine. La storia che si dipana da questo evento rinuncia intenzionalmente ad indicare una possibile alternativa tra i due sistemi, e il lager, sospeso in una sorta di terra di nessuno, diventa il simbolo di una condizione di perenne rinvio ad un presente che si allunga a dismisura, il luogo in cui il tempo sembra ripiegarsi su se stesso e ogni movimento verso il futuro è inghiottito da un passato che torna incessantemente a riproporsi¹⁷.

L'intera azione si svolge tra le mura del campo, ma nei ricordi dei personaggi emergono avvenimenti del passato e con essi le motivazioni che li hanno spinti alla fuga o all'espatrio. Sono quasi tutte persone disturbate, in alcuni casi malate, con un passato opprimente cui tentano di sottrarsi. Nessuno di loro agisce per motivi politici o ideologici, ma sono piuttosto portatori di uno stato di disagio, isolamento ed emarginazione. Comune a tutti è la condizione dell'*Heimatlose*, del senza patria e del reietto:

... nach Hause ins Lager, weil es das andere Zuhause für uns nicht mehr gab. Auch wenn das Haus mit Sicherheit wohlbehalten und aufrecht völlig unbeeindruckt von unserer Abwesenheit an seinem Ort stand. Es war jetzt unzählige Kilometer entfernt und hinter zwei Grenzen im Osten auf der anderen Seite der Oder. Zuhause war unerreikbaar. Ich müsste es ihm sagen, damit er sich erinnerte, und dazu ein bisschen weinen. (Franck 2003, 30)

... a casa, cioè nel lager, perché l'altra casa per noi non esisteva ormai più. Anche se la casa sicuramente se ne stava ancora lì al suo posto tutta intera e ben poco consapevole della nostra assenza. Ora era lontana chissà quanti chilometri ben oltre due frontiere ad est dall'altra parte dell'Oder. Casa nostra era irraggiungibile. Dovrei dirglielo, affinché se lo ricordi e possa piangerci sopra un po'.

Non vengono risparmiati al lettore i paradossi della storia: uno dei personaggi, che aveva inizialmente lottato contro il regime, finisce nel lager per essere denunciato e maltrattato quale presunto collaboratore della Stasi. Nelly Senff, uscita legalmente dalla RDT, deve subire lunghi e estenuanti interrogatori sul suo ex compagno, che pare essersi suicidato e che viene sospettato dai servizi segreti di spionaggio. Le vicende individuali dei personaggi sono narrate in prima persona, l'ottica è quindi multipla, e costringe il lettore a continui cambiamenti di prospettiva. Ciò accresce il senso di estraneità e frammentarietà, che rispecchia il mancato stabilirsi di vere relazioni tra i personaggi. L'autrice rinuncia ad una narrazione coesa, il finale è volutamente brusco, il percorso dei personaggi non trova una conclusione, ma resta sospeso nella condizione di transizione e di non appartenenza di cui il lager è l'emblema.

Il personaggio con cui inizia e si conclude la narrazione, facilmente riconoscibile come protagonista del romanzo, Nelly Senff, cui viene concesso di lasciare la RDT con i suoi due bambini, è chiaramente modellato sulla madre dell'autrice, di cui ripropone anche l'identità ebraica. Le procedure di espatrio, il confronto con la polizia di frontiera, che mettono in luce i tratti inumani, violenti e criminosi del regime, e poi l'esperienza del lager, sono fatti vissuti prima dall'autrice stessa e quindi inseriti nella finzione del romanzo. L'esperienza personale e la storia narrata si dividono nel momento in cui a Nelly viene rifiutato il visto perché, continuando ad insistere sulla singolarità della sua storia, non accetta il ruolo di perseguitata politica che le autorità dell'ovest le vogliono affibbiare.

Il lager diventa così, nello spazio della finzione, il luogo dove i sistemi politici dei due blocchi si scontrano e dove le differenze finiscono per annullarsi. L'ovest perde il carattere di destinazione agognata, di promessa e utopia, per ridursi a una serie di articoli di consumo di cui ora i personaggi sono liberi di godere, e mostra inoltre, nei membri di un'amministrazione che tratta i profughi come oggetti e non come individui con storie differenti alle spalle, un volto inequivocabilmente simile al sistema repressivo della RDT. È qui che Nelly Senff sembra sperimentare per la prima volta come ci si senta a essere chiusi, prigionieri all'interno di un muro. Sospesi e ingabbiati tra un passato con cui hanno voluto troncarsi e un futuro che non si delinea all'orizzonte, i personaggi di *Lagerfeuer* sentono crescere la disillusione, la diffidenza e l'aggressività. Una condizione che doveva essere provvisoria diventa permanente nel momento in cui finisce per sopprimere nei personaggi l'energia, la speranza nel futuro, e la fede in un ideale.

Appare evidente che a governare la narrazione non è tanto una volontà di polemizzare contro l'uno o l'altro sistema, né quella di ragionare sulle differenze. A fronte delle storie raccontate le diversità tra i due blocchi appaiono differenze di superficie. La strategia è piuttosto quella di situare la narrazione in un'epoca in cui esistevano alternative politiche per mostrarne i limiti a livello esistenziale, e presentarle così come le due facce di un paese traumatizzato. Emblematiche al riguardo le parole di Nelly che racconta la storia della nonna ebrea sopravvissuta alla persecuzione:

Meine Großmutter darf reisen, das durfte sie immer. Verfolgte des Naziregimes hielt man nicht fest. Sie schienen freiwillig gekommen zu sein und zu bleiben. Meine Mutter sagte, sie hatten gar keine Wahl. Wer nach dem Krieg zurückkehren wollte, musste ich in den Osten. Aber ich glaube, das war eine Fata Morgana. Eine Utopie. Ungefähr das, was für viele von uns, also im Osten, heute der Westen ist. Das bessere Ich eines verwüsteten Landes, eines gescheiterten. (49)

A mia nonna permettono di viaggiare, gliel'hanno sempre permesso. I perseguitati dal regime nazista non vengono mai arrestati. Sembravano essere venuti e essere rimasti di propria volontà. Mia madre diceva che non avevano avuto scelta. Chi voleva tornare dopo la guerra doveva andare nell'Est. Io credo però che si trattasse di un miraggio. Un'utopia. Qualcosa di simile a com'è oggi l'Ovest per molti di noi dell'Est. L'io migliore di un paese in rovina, di un paese fallito.

Nella condizione del lager preme evidentemente all'autrice rappresentare l'umanità di sistemi che amministrano le vite degli individui fino a sfiarli e a portarli all'alienazione. Di fronte a ciò l'unica alternativa che sembra proporre il romanzo è un mero tentativo di sopravvivenza, in un continuo sottrarsi alle imposizioni e alle violenze, privati dell'energia necessaria per opporre vere alternative. La condizione di sospensione, di transitorietà, viene qui raffigurata, a livello reale e metaforico, come non vivibile, traumatica, a dispetto di ogni facile discorso sulle ibridazioni tra sistemi culturali ed identitari. Nel simbolo del lager e nell'affiorare dei ricordi l'ombra del passato nazista e delle persecuzioni si prolunga sul presente del racconto, il quale si proietta però a sua volta, sebbene a livello implicito, sull'epoca attuale: nella tematizzazione retrospettiva della frontiera interna la Franck smaschera già tutte le speranze riposte nell'altra Germania, anticipando il lamento della perdita del pensiero utopico generalmente collegato all'epoca post-ideologica.

5. Il luogo dell'origine

L'infanzia non è una dimensione che si situa solo in un passato cronologico. Essa sopravvive per così dire accanto alla storia di ogni individuo, lo accompagna negli eventi della vita, influenzandone e determinandone il percorso. Essenziale è che l'individuo si mantenga in un dialogo costante con questa dimensione. Risalire a ritroso la propria storia significa aprire nuove possibilità di esistenza, sviluppare atteggiamenti critici, mettere in moto meccanismi inediti, in un riassetto di equilibri che mira a rimodellare il proprio sistema e ad abbozzare nuove direzioni di vita. Per fare di sé una creazione originale e consapevole è necessario un confronto con le proprie "origini", affinché si stabiliscano continuità e discontinuità tra passato e presente, e si possano ridisporre gli elementi ora noti in un ordine nuovo.

Il crollo della RDT ha rappresentato una cesura storica con cui la letteratura sta tuttora facendo i conti, sia nella forma di un confronto critico o di una denuncia, sia di una presa di commiato o di un tentativo di salvataggio nello spazio della memoria. La giovane generazione che si confronta con questa cesura sembra concepire la scrittura come il luogo di ricostruzioni individuali attraverso le quali si mira ad acquisire maggiore consapevolezza del passato e del presente in un esercizio di attenzione e di rielaborazione. Questi testi si presentano spesso come amalgami inscindibili di fatti autentici e finzionali, tuttavia, se letti in questa prospettiva, la finzione perde il carattere di rappresentazione di problemi fittizi e finte soluzioni e diventa piuttosto il luogo di un confronto creativo con il passato, volto ad affermare, selezionare, correggere quanto è stato. La scrittura diventa così lo strumento di una rinegoziazione identitaria che impone di fare i conti con i problemi irrisolti del passato, ma che al contempo ricerca, in questo stesso passato, nella forma di ricordi, immagini, simboli e miti culturali, gli stimoli per un rinnovamento

del presente. Attraverso la scrittura si cerca di rifondare equilibri, di denunciare prevaricazioni e di mettere in guardia dai pericoli, il tutto nella prospettiva di un futuro che non vuole rinunciare alla sensibilità e allo sguardo critico acquisiti grazie all'esperienza stessa della sofferenza, della perdita e dell'abuso.

Note

¹ Il termine connota una letteratura di stampo regionalistico e fu usato per la prima volta a fine Ottocento per definire una corrente letteraria che, in opposizione al Naturalismo e ai primi romanzi metropolitani, ambientava di preferenza le proprie storie nelle campagne e nei paesi.

² Se dalla metà degli anni Novanta si registra un ritorno alla finzione letteraria, negli anni immediatamente successivi all'89 dominano, nella letteratura che tematizza la *Wende*, forme documentaristiche, diaristiche e saggistiche (Schirmer 1993, 7; Reimann 2008, 293-294).

³ Julia Franck, nata a Berlino Est nel 1970, è autrice di romanzi e racconti tradotti ormai in più di 30 lingue. Ha debuttato nel 1997 con il romanzo *Der neue Koch* (Il nuovo cuoco, non edito in Italia); nel 2007 ha vinto il prestigioso Deutscher Buchpreis per il romanzo *Die Mittagshfrau* (*La strega di mezzogiorno*, edito in Italia per Le Lettere).

⁴ Cfr. <www.fischerverlage.de/buch/grenzuebergaenge/9783100226044> (03/2013).

⁵ Se non diversamente indicato, tutte le traduzioni sono a cura dell'autrice.

⁶ A questo allude la Franck anche nella prefazione (2009, 9-22), intitolata "Die Überwindung der Grenze liegt im Erzählen" (Il superamento della frontiera è opera del narrare).

⁷ Nata a Stralsund nel 1971, Claudia Rusch è inoltre autrice della raccolta di resoconti di viaggio *Aufbau Ost. Unterwegs zwischen Zinnowitz e Zwickau* (2009; Ricostruzione a est. In viaggio tra Zinnowitz e Zwickau) e di *Mein Rügen* (2010, La mia Rügen).

⁸ Il Partito Socialista Unificato di Germania, in tedesco *Sozialistische Einheitspartei Deutschland*, era l'unico partito al potere nella RDT; governò quindi dal 1949 al 1990.

⁹ Nato a Lipsia nel 1971, Jakob Hein è medico e scrittore; ha pubblicato numerosi racconti e romanzi, tendenzialmente umoristici. In traduzione italiana sono usciti *Vielleicht ist es sogar schön*, 2004 (*Magari è anche bello*, 2007) e *Herr Jensen steigt aus*, 2006 (*Il signor Jensen getta la spugna*, 2007). *Mein erstes T-Shirt* non è tradotto in italiano.

¹⁰ Abbreviazione di *Ministerium für Staatsicherheit* (Ministero per la Sicurezza di Stato): era la principale organizzazione per la sicurezza e lo spionaggio nella RDT.

¹¹ Nata a Lipsia nel 1976, Jana Hensel esordisce con *Zonenkinder*, suscitando scalpore e un dibattito acceso. Nel 2008 esce *Neue deutsche Mädchen* (Nuove ragazze tedesche), saggio autobiografico-generazionale, scritto con Elisabeth Raether, e nel 2011 *Warum wir Ostdeutschen anders bleiben sollen* (Perché noi tedeschi dell'Est dobbiamo rimanere diversi). In italiano è stato finora tradotto solo *Zonenkinder*.

¹² Cfr., per una lettura del fenomeno, il saggio introduttivo di Eva Banchelli nel volume da lei curato *Taste the East. Linguaggi e forme dell'Ostalgie* (2006, 9-32). Inoltre la raccolta di saggi *Nostalgia* (Modrzejewski, Snajderman 2003).

¹³ Bluhm vede in questo aspetto l'affermarsi di un vero e proprio 'discorso generazionale' (2005, 21-31).

¹⁴ Termine introdotto negli anni Settanta nell'URSS e nei paesi del blocco orientale per designare il modello di organizzazione sociale vigente, basato sulla dittatura monopartitica, sulla concentrazione dei mezzi di produzione nelle mani dello Stato, sulla pianificazione economica e sul marxismo-leninismo come ideologia ufficiale.

¹⁵ È il termine usato in Germania per indicare la cosiddetta rielaborazione individuale e collettiva del passato nazista.

¹⁶ Nata a Potsdam nel 1972, Jana Simon, nipote di Christa Wolf, è giornalista e saggista. *Denn wir sind anders* è il suo romanzo d'esordio.

¹⁷ Cfr. al riguardo la riflessione di Grätz (2006, 143-146), che in riferimento al romanzo

della Franck definisce la frontiera uno spazio connotato temporalmente e situato tra la condizione del “non più” e quella del “non ancora”.

Riferimenti bibliografici

- Arnold Heinz Ludwig, Hrsg. (2000), *DDR-Literatur der 90er Jahre* (La letteratura della DDR degli anni Novanta), Sonderband, *Text und Kritik*.
- Banchelli Eva (2006), “Memoria delle cose, memoria dei luoghi: considerazioni sul fenomeno dell’*Ostalgie*”, in Ead. (a cura di), *Taste the East. Linguaggi e forme dell’Ostalgie*, Bergamo, Sestante Edizioni, 9-32.
- Barner Wilfried (2006), *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 zur Gegenwart* (Storia della letteratura tedesca dal 1945 ad oggi), München, Beck.
- Bluhm Lothar (2005), “Identität, Erinnerung und Generationendiskurs. Anmerkungen zu Jana Hensels *Zonenkindern*” (Identità, memoria e discorso generazionale. Note su *Zonenkinder* di Jana Hensel), in P. Rossi (Hrsg.), *Fran über sättning tilletik. Acta universitatis ouluensis* (Dalla traduzione all’etica. Atti dell’Università di Oulu), Oulu, Humaniora B64, 21-31.
- (2006), “Herkunft, Identität, Realität: Erinnerungsarbeit in der zeitgenössischen deutschen Literatur” (Origine, identità, realtà: rielaborazione del passato nella letteratura tedesca contemporanea), in U. Breuer, B. Sandberg (Hrsgg.), *Autobiographisches Schreiben in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Bd. 1: *Grenzen der Identität und Fiktionalität* (Scrittura autobiografica nella letteratura tedesca contemporanea. Vol. 1: Confini identitari e finzionalità), München, Iudicium Verlag, 69-80.
- Emmerich Wolfgang (1997), *Kleine Literaturgeschichte der DDR* (Breve storia letteraria della DDR), Erw. Neuausgabe, 2. Aufl., Berlin, Aufbau Verlag.
- Franck Julia (2003), *Lagerfeuer*, Frankfurt am Main, Fischer. Trad. it. di Roberta Bergamaschi (2006), *Il muro intorno*, Firenze, Le Lettere.
- (2009), *Grenzübergänge* (Transiti), Frankfurt am Main, Fischer.
- Galli Matteo (2009), “Cronache di Atlantide”, in M. Sisto (a cura di), *L’invenzione del futuro. Breve storia letteraria della DDR*, Milano, Libri Scheiwiller, 217-330.
- Gini Enza (2006), “Zonenkinder. I figli della Zona”, in E. Banchelli (a cura di), *Taste the East. Linguaggi e forme dell’Ostalgie*, Bergamo, Sestante Edizioni, 143-164.
- Grätz Katharina (2006), “Das Andere hinter der Mauer. Retrospektive Grenzkonstruktion und Grenzüberschreitung in Julia Francks *Lagerfeuer* und Wolfgang Hilbig *Das Provisorium*” (L’altro dietro al muro. Costruzione retrospettiva della frontiera e transito nei romanzi *Il muro intorno* di Julia Franck e *Stadio provvisorio* di Wolfgang Hilbig), in B. Beßlic, K. Grätz, O. Hildebrand (Hrsgg.), *Wende des Erinnerns. Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989* (Svolta del ricordo. Costruzioni storiche nella letteratura tedesca dopo il 1989), Berlin, Erich Schmidt Verlag, 243-258.
- Hector Anne (2006), “Vom Stiften und Hinterfragen einer Gedächtnisgemeinschaft in Ostdeutschland. Claudia Rusch und Jana Hensel – Ankunft im Westen” (Fondazione e messa in discussione di una comunità della memoria nella Germania dell’Est. Claudia Rusch e Jana Hensel – Arrivo nell’Ovest), in I. Nagelschmidt, L. Müller-Dannhausen, S. Feldbacher (Hrsgg.), *Zwischen Inszenierung und Bot-*

- schaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen am Ende des 20. Jahrhunderts* (Tra messinscena e messaggio. Sulla letteratura di autrici tedesche alla fine del 20° secolo), Berlin, Franck&Timme, 107-123.
- Hein Jakob (2001), *Mein erstes T-Shirt* (La mia prima t-shirt), München, Piper.
- Hensel Jana (2002), *Zonenkinder*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt. Trad. it. di Maria Giovanna Zini, a cura di K.B. Girardoni-Büch (2009), *Zonenkinder. I figli della Germania scomparsa*, Milano, Mimesis.
- (2004), “Die Normalität des Ausnahmezustands” (La normalità dello stato d’eccezione), in T. Kraushaar (Hrsg.), *Die Zonenkinder und Wir. Die Geschichte eines Phänomens* (I figli della zona e noi. Storia di un fenomeno), Rowohlt, Reinbek bei Hamburg.
- Krauss Hannes (2007), “Zonenkindheiten. (Literarische) Rückblicke” (Infanzie nella zona. Retrospective (letterarie)), in H. Helbig (Hrsg.), *Weiterschreiben. Zur DDR-Literatur nach dem Ende der DDR* (Continuare a scrivere. Sulla letteratura della DDR dopo il crollo della DDR), Berlin, Akademie Verlag, 89-101.
- Modrezejewski Filip, Snajderman Monika, a cura di (2003), *Nostalgie. Saggi sul rimpianto del comunismo*, Milano, Mondadori.
- Rauch Marja (2004), “Kinderzone. Kindheit und Autobiographie bei Jana Hensel, Kathrin Aehnlich und Claudia Rusch” (La Zona dei bambini. Infanzia e autobiografia in Jana Hensel, Kathrin Aehnlich e Claudia Rusch), *Praxis Deutsch* 31, 48-54.
- Reimann Kerstin E. (2008), *Schreiben nach der Wende? Wende im Schreiben? Literarische Reflexionen nach 1989/90* (Scrivere dopo l’anno 1989? L’anno 1989 nella scrittura? Riflessioni letterarie dopo il 1989/90), Würzburg, Königshausen & Neumann.
- Rusch Claudia (2003), *Meine Freie Deutsche Jugend*, Frankfurt am Main, Fischer. Trad. it. e cura di Franco Filice (2009), *La stasi dietro il lavello*, Rovereto, Keller.
- (2009), *Aufbau Ost. Unterwegs zwischen Zinnowitz und Zwickau* (Ricostruzione a Est. In viaggio tra Zinnowitz e Zwickau), Frankfurt am Main, Fischer.
- (2010), *Mein Rügen* (La mia Rügen), Hamburg, Mare Verlag.
- Schirmer Bernd (1993), “Literatur braucht Zeit. Anmerkungen zu Büchern der Wendezeit” (La letteratura ha bisogno di tempo. Note sui libri dell’epoca della Wende), *Berliner Lesezeichen* 1, 7-12.