

CAROLINA D'ALESSANDRO

***Rapporti affettivi nella post-modernità liquida:
Nichts als Gespenster di Judith Hermann***

1. Premessa

*Nichts als Gespenster*¹ è la seconda raccolta di racconti della scrittrice berlinese Judith Hermann. Di nuove storie quotidiane, come in *Sommerhaus, später*², di nuovo un intrecciarsi di rapporti di amore e di amicizia espressi nello stile assolutamente originale che la caratterizza, con una scrittura laconica e senza emozione tipica della scuola americana del racconto breve, con il quale era venuta a contatto durante il suo soggiorno negli Stati Uniti a metà degli anni '90. L'aspetto su cui abbiamo intenzione di soffermarci in maniera più dettagliata è quello che riguarda i rapporti che si vengono ad instaurare tra i protagonisti di queste storie, come testimonianza del reale modo di vivere le relazioni interpersonali che si è imposto oggi in qualità di modello comportamentale.

C'è un rapporto stretto tra la società contemporanea, disillusa, incerta, in cui il tempo si frammenta in episodi e che respinge durata e stabilità e le nuove maschere, attrici della post-modernità che si affacciano al terzo millennio disincantate, silenziose, e a tratti autolesioniste. I personaggi dell'opera della Hermann sono espressione della nuova realtà sociale che caratterizza l'Occidente, e, a questo proposito, particolarmente interessante, per trovare la chiave di lettura dell'odierno disagio presente in tutti questi racconti, ci è sembrata l'analisi sociologica fatta dallo studioso polacco Zygmunt Bauman. Egli parte dall'osservazione dell'esperienza del mondo quotidiano, dell'atteggiamento naturale degli individui così come esso si manifesta nella comunicazione e nelle istituzioni sociali³. Le usanze, i significati, i valori, le conoscenze tipiche della cultura di ogni gruppo sociale, ma anche lo stesso linguaggio, costituiscono un mondo organizzato all'interno del quale si muove l'agire quotidiano. Siamo tuttavia assistendo oggi ad un processo inevitabile di variazione dei modelli culturali, della struttura e del comportamento sociale

¹ HERMANN (2003). L'edizione italiana è uscita presso la casa editrice Socrates nel novembre 2008. Nei casi in cui la traduzione ci è sembrata troppo libera o poco aderente al testo siamo intervenuti, salvo l'ultima citazione tratta dal racconto *Die Liebe zu Ari Oskarsson* che è interamente di mia mano.

² HERMANN (1998). Questa prima raccolta di racconti è stata tradotta e pubblicata in Italia per la casa editrice E/O nell'anno 2001 con il titolo *Casa estiva, più tardi*.

³ BAUMAN (2007b).

che danno luogo a modelli di comportamento⁴, relazioni, organizzazioni, sistemi di produzione, valori di riferimento, forme di comunicazione che sono profondamente diversi rispetto a quelli del passato.

Se è vero, come sostiene Zygmunt Bauman, nel saggio *La società individualizzata*⁵, che le vicende che hanno caratterizzato la sorte dei nostri nonni e la nostra non sono poi così diverse, va anche sottolineato, come egli precisa, che per lo meno due fattori rendono la nostra forma di modernità nuova e diversa. Il primo è il crollo e il declino delle illusioni che avevano caratterizzato la prima età moderna: l'illusione cioè di realizzare una società giusta, in cui a uno stato di equilibrio fra offerta e domanda si accompagni il soddisfacimento di tutti i bisogni. Il secondo è la frammentazione dei compiti, affidati al coraggio e alle virtù degli individui. Anche se l'idea del miglioramento dello *status quo* attraverso gli atti legislativi della società nel suo complesso non è forse morta del tutto, l'accento si è sempre di più e in modo più deciso spostato verso l'affermazione dell'individuo. Quella attuale è una società liquida, o meglio, 'liquefatta'. La società funziona oggi come processo di individualizzazione dei soggetti e di liquefazione delle sostanze. Gli individui che ne fanno parte, per sopravvivere, devono procedere ad un analogo processo di "liquefazione" di quella che nella società industriale era la loro essenza, la soggettività. Anche nella letteratura ci sono profondi legami con gli eventi storico-sociali e con tutte le altre forme della cultura. Ogni scrittore, sia che si sdoppi nei suoi personaggi, sia che li rappresenti con distacco oggettivo, mette una parte di sé in loro, e mettendo sé mette anche il proprio tempo; in modo particolare i personaggi di Judith Hermann e le loro storie vivono esclusivamente nel presente, tendendo ad annullare sia il senso del passato che quello del futuro e sono, con i loro atteggiamenti, l'espressione di quella nuova fase della modernità che Bauman ha definito "liquida".

2. Una nuova fase: modernità "liquida"

La fluidità, dice Bauman in *Modernità liquida*⁶, è lo stato dei liquidi e dei gas, che, se soggetti a pressione, cambiano continuamente di forma. Proprio il concetto di:

fluidità è metafora dell'attuale fase dell'epoca moderna. [...] I liquidi, diversamente dai corpi solidi, non mantengono una forma propria, ma si adattano ai recipienti che li contengono,

⁴ Cf. WEBER (1985, 427-50).

⁵ BAUMAN (2002).

⁶ BAUMAN (2006b).

sempre pronti a mutare forma [...] cosicché ciò che conta per essi è il flusso temporale più che lo spazio che si trovano a occupare e che in pratica occupano solo per un momento⁷.

I fluidi, per loro stessa natura, vengono associati all'idea di leggerezza, assenza di peso, come all'idea di mobilità e di variabilità.

Sono questi i motivi per considerare la fluidità o la liquidità come metafore pertinenti allorché intendiamo comprendere la natura dell'attuale e per certi aspetti nuova fase nella storia della modernità⁸.

Il corpo solido è sinonimo di stabilità e di immutabilità, ma nel momento in cui questi corpi, eredità di una società moderna, sono stati ritenuti sorpassati e non più affidabili, sono inevitabilmente stati destinati alla liquefazione⁹. Insieme a loro si sono "liquefatti" i modelli, i codici, le regole che potevano essere presi come punti di riferimento, come guida e la modernità è diventata un fatto privato ed individuale, la responsabilità e le conseguenze del cui fallimento ricadono necessariamente sull'individuo. È la fine del reciproco rapporto di coinvolgimento tra chi controlla e chi è controllato, tra capitale e lavoro, tra leader e seguaci.

La principale tecnica di potere diventa ora la fuga, l'evasione, il distacco, il netto rifiuto di qualsiasi sconfinamento territoriale con i suoi gravosi corollari di costruzione e preservazione dell'ordine, della responsabilità per tutte le conseguenze, nonché dell'obbligo di sopportare i costi¹⁰.

Il concetto di leggerezza, mutabilità, trasferibilità si applica ad ogni momento della vita umana e della società. Non esistono vincoli né di spazio né di tempo, tutto è transitorio, la durevolezza, che aveva dato solidità alle società precedenti, è disgregata¹¹. L'uomo non ha più un'identità innata, non è più qualcosa di dato, ma si trasforma in un compito da assolvere e di cui accollarsi le conseguenze¹²: «l'individualizzazione è un destino, non una scelta»¹³ e l'individuo, nella ricerca del

⁷ *Ibid.* VI s.

⁸ *Ibid.* VII s.

⁹ *Ibid.* VIII s.

¹⁰ *Ibid.* XVIII s.

¹¹ *Ibid.* XXI s.

¹² «Per dirla in breve, il processo di 'individualizzazione' consiste nel trasformare 'l'identità' umana da una 'cosa data' in un 'compito' e nell'accollare ai singoli attori la responsabilità di assolvere tale compito nonché delle conseguenze (anche collaterali) delle loro azioni. In altre parole consiste nel realizzare un'autonomia *de jure* (a prescindere che sia stata conseguita o meno anche un'autonomia *de facto*)». *Ibid.* 23s.

soddisfacimento del proprio interesse, diventa il peggior nemico del cittadino¹⁴. Anche le paure e le ansie legate all'incertezza di chi non sa cosa lo attende domani sono tipiche della società contemporanea e vengono vissute in solitudine¹⁵. Ogni tipo di legame è debole e precario, quello con il lavoro e quello con gli altri esseri umani¹⁶. Come afferma Richard Sennett le forme labili di associazione appaiono più utili dei rapporti di lungo periodo¹⁷ nell'ottica di un interesse individuale di breve durata quale è sollecitato dalla società post-industriale. Sul lungo periodo queste forme labili di associazione finiscono invece per destrutturare le stesse identità personali degli individui. «Ogni rapporto si può rompere in qualsiasi momento e per qualunque motivo, una volta estinti il bisogno o il desiderio»¹⁸. Viviamo, come Bauman dice citando George Steiner, in una cultura da casinò: se c'è la ricompensa essa deve essere fruibile subito, appena dopo il classico "rien ne va plus"¹⁹. Anche i legami umani, in questo mondo fluido, sono soggetti alla vulnerabilità e alla precarietà che, soprattutto nelle società che sono più sviluppate e più ricche, vengono avvertite con maggiore disagio²⁰. L'insicurezza per la propria posizione e quindi per la qualità della vita, l'incertezza nei confronti della stabilità di presente e di futuro, la vulnerabilità sia della persona che dei luoghi in cui vive, sono le caratteristiche dell'uomo post-moderno. Ecco dunque la necessità della gratificazione immediata.

Qualunque cosa possa offrire la vita, che la offra hic et nunc, all'istante. Chissà cosa può accadere domani. La procrastinazione del soddisfacimento ha perso il suo fascino²¹.

“Ora” è la parola chiave nella strategia di vita, ma per poterla mettere in atto è necessario, viaggiare senza bagaglio, liberarsi di tutto: fatalmente, in conseguenza di ciò, anche i legami umani si deteriorano e si disintegrano. Ecco perché l'uomo liquido-postmoderno non può possedere certezze neanche negli affetti²².

¹³ *Ibid.* 26s.

¹⁴ Cf. BAUMAN (2008b).

¹⁵ BAUMAN (2008a, 29-34).

¹⁶ Cf. BAUMAN (2007a).

¹⁷ SENNETT (2001, 24s.).

¹⁸ BAUMAN (2006b, 172s.).

¹⁹ *Ibid.* 184s.

²⁰ Cf. BECK (2008).

²¹ BAUMAN (2006b, 188s.).

²² «In un mondo insicuro e imprevedibile, i girovaghi più avveduti fanno di tutto per imitare i felici cosmopoliti che viaggiano senza bagaglio; e non versano di certo lacrime allorché si liberano di tutto quanto potrebbe ostacolare le loro mosse. Raramente si fermano abbastanza a lungo da avere il tempo di pensare che i legami umani non sono come parti di un motore, che ben di rado sono già confezionati e che tendono a marcire e a disintegrarsi facilmente se tenuti ermeticamente sigillati, e che non sono facilmente sostituibili una volta diventati inservibili.», *Ibid.* 189s.

È di questa concezione sociologica che i racconti di *Nichts als Gespenster* rappresentano la concretizzazione letteraria.

2.1 Rapporti labili

*Ich tu, was ich tu;
und du tust, was du tust.
Ich bin nicht auf dieser Welt,
um nach deinen Erwartungen zu
leben.
Und du bist nicht auf dieser Welt,
um nach den meinen zu leben.
Und wenn wir uns zufällig finden –
wunderbar.
Wenn nicht, kann man auch nichts
machen²³.*

«L'amore è oggi un idillio avvolgente?»²⁴. Ma come va inteso il concetto d'amore? Esiste l'amore come passione, che è caratterizzato dal bisogno pressante, dall'ardore, ben diverso dalla routine di tutti i giorni, con cui tende ad entrare in conflitto. L'amore visto come passione ha le caratteristiche di un incantesimo magico, e come tale la persona che subisce i suoi effetti ha un coinvolgimento così forte nei confronti dell'altro che può portare il partner a trascurare i suoi compiti abituali; questo tipo di amore è particolarmente distruttivo, perché sradica l'individuo dal mondo terreno generando la disponibilità ad accettare scelte radicali o sacrifici. Nell'ordine sociale l'amore inteso come passione è molto pericoloso, per questo un amore così non può essere considerato sufficiente per il matrimonio.

La giornalista statunitense Sharon Thompson alla fine degli anni '80 ha svolto una ricerca²⁵ sugli atteggiamenti, i valori e il comportamento sessuale di 150 adolescenti appartenenti a ceti sociali e a gruppi etnici diversi. Il dato più interessante che emerge è il rapporto che questi adolescenti hanno con la sessualità, è come se il sesso fosse una sorta di input e la ricerca amorosa del proprio destino. La ricerca di amore romantico non significa più procrastinare l'attività sessuale fino alla comparsa del soggetto desiderato. Fare sesso con un nuovo partner può essere l'inizio della

²³ BACH – MOLTER (1979, 141s.)

²⁴ BECK – BECK-GERNSHEIM (1996, 132s.)

²⁵ THOMPSON (1989).

fatidica relazione a lungo ricercata, ma molto spesso non lo è. La giornalista statunitense sottolinea che verso la fine dell'adolescenza molte ragazze hanno già avuto numerose esperienze di amori infelici e sono ben consapevoli che l'amore può non essere sinonimo di stabilità. Perciò ne hanno una visione completamente disincantata.

Ciò che desiderano lo vogliono usare, o più esattamente "consumare", spogliare della sua diversità, entrarne in possesso o "ingerirlo", rendendolo parte del proprio corpo, un'estensione di se stessi. Una forma di amore è allora usare, usare l'altro a vantaggio del sé²⁶. E se non si riesce più a trarre un qualsiasi vantaggio a nostro favore, avanti il prossimo, nella società liquida i partner vanno e vengono.

Oggi giorno non solo è diventata più aperta e più plasmabile la vita del singolo, ma anche la vita a due. La scrittrice di San Francisco, Lillian Rubin fa un'affermazione che potrebbe apparire addirittura provocatoria: uomini e donne sono, nella sfera intima, «Intimate Strangers»²⁷, intimi estranei. Questo riguarda i loro sogni, le loro fantasie, la sessualità e l'erotismo, ma non solo, riguarda anche l'atteggiamento che essi hanno nella vita di tutti i giorni, i temi e gli standards della comunicazione fra i partner.

Se il tema della letteratura amorosa classica era 'non possono incontrarsi' nella letteratura liquida diventa un altro, 'non possono vivere insieme'²⁸.

«L'amore è solitudine a due»²⁹. L'io è il *focus* centrale, «io ancora una volta io poi come completamento di soddisfazione 'tu' e se non 'tu' allora 'tu'»³⁰.

3. Storie a confronto

Un gruppo di giovani autori tedeschi tra i 17³¹ e i 35 anni, a partire dal 1990, ha scoperto il racconto "disimpegnato"³² facendo concorrenza all'America che fino ad allora era l'unica nel genere della letteratura di intrattenimento³³. Si è aperto un vero e proprio caso letterario: le letture pubbliche si sono affollate soprattutto dai più giovani e c'è stata una corsa all'acquisto dei diritti per girare dei film tratti dai romanzi degli scrittori emergenti.

²⁶ BAUMAN (2000, 51-64).

²⁷ RUBIN (1984).

²⁸ BECK – BECK-GERNSHEIM (1996, 132s.).

²⁹ *Ibid.* 245s.

³⁰ *Ibid.* 27s.

³¹ Benjamin Lebert ha pubblicato il suo primo romanzo *Crazy* nel 1999 ad appena 17 anni.

³² «In tedesco si usa distinguere ancora tra *E-Literatur* (Ernstes Literatur, letteratura seria) e *U-Literatur* (Unterhaltungsliteratur, letteratura d'intrattenimento)». NADIANI (2008, 2s.).

³³ RIGLER (2005, 9s.).

Tutto comincia quando, il 22 marzo del 1999, nell'articolo scritto dal giornalista Volker Hage³⁴ per il settimanale *Der Spiegel* appare per la prima volta il termine *Fräuleinwunder* per indicare un gruppo di scrittrici che emerge all'interno della scena culturale tedesca. Secondo Hage queste autrici sono tutte caratterizzate dallo stesso elemento, cioè la volontà di scrivere qualcosa di nuovo, di avere «Spaß an guten Geschichten – und keine Angst vor Klischees und großen Gefühlen»³⁵.

Si è cercato di trovare elementi comuni alle autrici del *Fräuleinwunder*. Sono donne che parlano d'amore, di passione, di separazione, di perdite, di solitudine. Scrivono in modo malinconico, ma anche cinico. Sono autrici che riescono a cogliere le contraddizioni della vita di tutti i giorni³⁶. I loro personaggi sono spesso ragazzi e ragazze che partono, tornano, lavorano, intrecciano delle storie, si scambiano promesse che spesso non manterranno. Nella raccolta di racconti *Bauchlandung. Geschichten zum Anfassen*³⁷ di Julia Franck, ad esempio, i personaggi, pur solitari, sono alla perenne ricerca di qualcuno che possa compensare il loro senso di vuoto. Le sue sono "storie da toccare" caratterizzate da una scrittura che tende alla fisicità, scritte con una prospettiva femminile, che trattano di desideri proibiti, giochi amorosi, incontri a tre, voyeurismo. L'incapacità di trovare un ruolo definito o di stabilire una comunicazione con l'altro appare determinante anche nel romanzo di Inka Parei *Die Schattenboxerin*³⁸. La protagonista vive a Berlino in uno stabile quasi completamente abbandonato e ormai in rovina. Anche l'ultima vicina rimasta, una donna dal significativo nome Dunkel, sparisce; l'io narrante di nome Hell, cerca di scoprire che cosa le è successo. In uno spazio in continuo fermento solo il mondo di Hell sembra statico e immutabile. Qualcosa di orribile le è accaduto, conducendola a un quasi completo ritiro dalla società. Essa resta sola, nell'edificio fatiscente abbandonato anche dagli altri abusivi che vivevano là illegalmente. Il romanzo, fino alla sua conclusione, si snoda in dialoghi dove ognuno

³⁴ Si rimanda all'articolo di Volker Hage *Ganz schön abgedreht* apparso in *Der Spiegel*, n. 12, 22/03/1999, 244-7.

³⁵ Trad. it. «Divertirsi con belle storie – non avere paura dei clichés e dei grandi sentimenti», *Ibid.* 244s. La lista delle autrici del *Fräuleinwunder*, citate nell'articolo, è lunga e racchiude scrittrici molto diverse tra loro come Judith Hermann, Julia Franck, Jenny Erpenbeck, Maike Wetzels, Karen Duve, Sibylle Berg, Zoë Jenny, Tanja Dückers, Inka Parei.

³⁶ C'è chi come il giornalista del *Berliner Zeitung*, Michael Schweizer non condivide la definizione del *Fräuleinwunder* e scrive «Diese sollten 28 Jahre alt sein oder wenigstens noch einigermaßen 30; sich gerne fotografieren lassen, auch auf Motorrädern; ihre Werke mit Menschen bevölkern, die in den Bars und Clubs von Berlin-Mitte, Friedrichshain und Prenzlauer Berg leben; offen und vergnügt über Sex schreiben; frei von Ideologien sein, unter welchem Begriff jede Ahnung verstanden wird, dass die Welt nicht immer so war und sein muss wie jetzt». Trad. it. «Devono avere sui 28 anni o quantomeno essere sulla trentina, farsi fotografare, anche su motocicletta, popolare le loro opere con persone che frequentano i bar e le discoteche di quartieri berlinesi come Mitte, Friedrichshain, Prenzlauer Berg, scrivere apertamente e in maniera divertita sul sesso, essere libere da ideologie, secondo il cui fondamento si intende ogni concezione, per cui il mondo non sempre è stato e deve essere così come è ora». Articolo apparso l'8 luglio 2001, 7s.

³⁷ FRANCK (2000).

³⁸ PAREI (1999).

parla a se stesso, dove narrando di sé, cerca di far venire alla luce gli incubi che popolano il proprio passato³⁹. Ognuno ne ha: Hell nel ricordo dello stupro, März nell'odio verso il patrigno, Mirca il barista rumeno, nei trascorsi della dittatura di Chausescu, ma nessuno riesce a metabolizzarli attraverso il dialogo.

Malinconia, solitudine e mancanza di speranze costituiscono il *Leitmotiv* della raccolta di racconti di Maike Wetzel intitolata *Hochzeiten*⁴⁰. Come lei stessa dichiara non c'è impegno morale, e nessun tipo di critica sociale. Maike Wetzel ha estratto le sue storie e i suoi personaggi dal diffuso disordine della vita nella società odierna. Si tratta di uomini e donne come Jule e Gunnar che si incontrano in Svezia a causa di un'auto in panne e fanno sesso dietro un cespuglio⁴¹.

Lo stesso disordine c'è anche nelle storie della raccolta *Nichts als Gespenster*. I legami intrecciati nella società postmoderna sono dei legami "allentati", che possono essere sciolti in qualsiasi momento, a seconda di come mutano le condizioni che li hanno determinati⁴². Gli uomini e le donne di oggi sono creature abbandonate a se stesse, che desidererebbero la sicurezza derivante da legami stabili e duraturi, ma che al tempo stesso sono incapaci di vivere la stabilità. L'amore diventa necessario come non mai e parimenti impossibile. La preziosità, la forza simbolica, l'aspetto seducente, liberatorio dell'amore cresce insieme alla sua impossibilità. Nessuno ha imparato a sopportare la tensione e gli obblighi generati da un legame stabile, che si immagina stretto per sempre. Si sente vacillare il senso di libertà e questo genera angoscia⁴³. In un mondo di "individualismo rampante", l'individuo oscilla perennemente tra il sogno e l'incubo, e il confine che separa l'uno dall'altro è labile e assai facile da oltrepassare⁴⁴. L'amore è diventato inospitale. La vecchia ricetta romantica del "finché morte non ci separi" appare del tutto superata. La cultura consumistica che caratterizza il nostro oggi ama i prodotti pronti per l'uso, le soluzioni veloci, l'immediato godimento di ciò cui si aspira, vuole raggiungere dei risultati ma non fare alcuno sforzo per ottenerli. Essa è alla ricerca di ricette infallibili, vuole garanzie certe contro qualsiasi rischio di

³⁹ Si rimanda all'articolo di Ursula März intitolato "Hell und Dunkel in Berlin. Noch ein Fräuleinwunder: Inka Parei wohlkalkuliertes Debüt 'Die Schattenboxerin',, uscito in *Frankfurter Rundschau* il 24 novembre 1999.

⁴⁰ WETZEL (2000).

⁴¹ Il racconto a cui si fa riferimento si intitola *Einmal Schweden*. 9-20.

⁴² «Nessuna delle connessioni usate per colmare il vuoto lasciato dai vecchi legami ormai logori o già spezzati ha tuttavia garanzia di durata. E comunque, devono essere legami 'allentati', di modo che si possano sciogliere senza troppe lungaggini non appena lo scenario venga a mutare – e nell'epoca della modernità liquida ciò accadrà di certo e ripetutamente». BAUMAN (2006a, vs.).

⁴³ *Ibid.* 6s.

⁴⁴ «Nel nostro mondo di individualismo rampante, le relazioni presentano i loro pro e contro. Vacillano costantemente tra un dolce sogno e un orribile incubo e nessuno può mai dire quando l'uno si trasforma nell'altro. Quasi sempre le due manifestazioni coabitano, sebbene a diversi livelli di coscienza. In uno scenario di vita liquido-moderno, le relazioni sono forse le più diffuse, acute, sentite e sgradevoli incarnazioni dell'ambivalenza». *Ibid.* 6ss.

fallimento⁴⁵. Dunque il possesso richiede un tempo troppo lungo e un impegno troppo profondo per poter trovare spazio nella società dell'immediato soddisfacimento. Per portare avanti una relazione duratura è necessario investire risorse che potrebbero essere impiegate altrove o, semplicemente, sobbarcarsi un impegno troppo oneroso. L'ideale diventa quella che Catherine Jarvie ha definito un «relazione tascabile»⁴⁶ una relazione cioè di breve durata da vivere con tenerezza, ma le cui caratteristiche siano istantaneità e smaltibilità come accade a tutti i personaggi di *Nichts als Gespenster*.

Le storie che compongono questa raccolta sono intessute di una trama narrativa semplice, il linguaggio è sobrio e scarno. Il narratore non si fa portatore di messaggi che forniscono valori forti o duraturi, ma è vittima di una condizione di disagio di solitudine e di inadeguatezza nell'atto di confrontarsi con gli altri. Si tratta di storie i cui protagonisti viaggiano in paesi stranieri, fumano, bevono molto, vanno in appartamenti sconosciuti, si infilano in letti sconosciuti, e subito dopo improvvisamente si danno alla fuga. Le loro vite sono talmente banali da apparire quasi inverosimili. Il lettore si imbatte in una quotidianità contro la quale si spezzano i perché della vita: perché tradire la migliore amica con l'uomo di cui è innamorata? Perché baciare un uomo sposato mentre sua moglie sta guardando? Perché innamorarsi di Jonas esattamente alle 11 del mattino? Perché andare da Johannes a Praga ed essere gelosa delle lettere oscene che Miriam gli ha scritto? Perché andare per l'ultimo dell'anno con Peter a Praga se si ama il suo amico Lukas? Perché Ellen continua a stare insieme a Felix che non ha e non avrà mai niente di Buddy?

Tutto viene percepito con un senso di disorientamento, c'è l'affannosa ricerca di qualcosa di diverso, poiché ciò che si ha non è sufficiente, il disagio è palpabile e genera una sensazione di insofferenza senza che si dica con chiarezza verso che cosa e verso chi. I personaggi, tutti intorno ai trent'anni, sono i "figli" della globalizzazione, potrebbero ottenere quello che vogliono in un tipo di società estremamente modernizzata e tecnologizzata come quella in cui vivono, ma si sentono disorientati ed emarginati, perché consapevoli di essere condannati all'insuccesso e preferiscono auto-isolarsi e tenersi in disparte.

Nei racconti dell'autrice berlinese non è importante il ciò che accade, il *focus* di questi racconti sono le relazioni intessute fra i protagonisti: il rapporto tra una coppia di amanti, tra amiche, tra un uomo e una donna, o tra genitori e figli. Sono trame interpersonali, imbevute di un profondo senso di malinconia. Sono rapporti difficili da definire, l'amore qui è presentato nelle sue infinite sfaccettature, ed è, nelle sue manifestazioni, un amore "liquido".

⁴⁵ *Ibid.* 11s.

⁴⁶ Si rimanda all'articolo della ricercatrice inglese Catherine Jarvie, *Short and sweet*, apparso in *The Guardian* il 9 marzo 2002.

I personaggi fra di loro si somigliano. Tra Irene, Jonas, Magnus, Micha, Sarah, Peter o Miroslav non c'è pressoché nessuna differenza. Miroslav potrebbe essere Raoul e Raoul Miroslav, oppure Felix.

Le storie che essi vivono, i rapporti che intrecciano tra loro sono destinati a non lasciare traccia, sono labili, inconsistenti, spesso nascono per caso, per noia, per desiderio di rompere la monotonia, per solitudine, ma sono tutti accomunati dalla consapevolezza della fine, dalla certezza che nulla di duraturo è possibile perché nessuno di loro ha desiderio di certezze, o semplicemente per l'incapacità di pensare a qualcosa di non effimero. Nel racconto *Wohin des Wegs*, l'io narrante, di cui come sempre il nome è taciuto, esordisce con una "dichiarazione d'amore" per Jacob: «Die Befangenheit, die mich überkommt, wenn ich mit jemandem essen muss, in den ich verliebt bin, scheint Jacob nicht zu kennen»⁴⁷, ma Jacob non è il protagonista. Il personaggio di cui si vuole parlare è Lukas. Lukas che lei ama e che non è innamorato di lei. Peter, l'amico di Lukas che con la sua presenza dovrebbe rendere meno dolorosa l'assenza dell'altro:

Damals, als ich mit Peter zu Silvester nach Prag fuhr, war ich, um es einmal zu vereinfachen, in Lukas verliebt. Lukas war überhaupt nicht in mich verliebt, aber Peter war in mich verliebt, er war Lukas' Freund. Wenn ich Lukas nicht sehen konnte, sah ich Peter, ich missbrauchte Peter für meine Sehnsucht nach Lukas, Peter duldet das⁴⁸.

Una sola certezza nel corso di tutto il racconto: nessuno è mai con chi ama davvero e la notte dell'ultimo dell'anno trascorsa a Praga appare rivestita di una impalpabile tristezza che aleggia nell'aria e traspare dall'atteggiamento annoiato, disincantato, a tratti addirittura triste dei giovani amici. Quando Micha si abbandona al riso sembra ubriaco o sotto effetto di droghe. Quando Jacob e l'io narrante vivono un momento di intimità, si avverte l'abitudine di un gesto che non è più spontaneo:

Ich möchte sagen «Jede Geschichte hat ein Ende». Ich möchte sagen, dass auch unsere Geschichte ein Ende haben wird und dass ich dieses Ende kenne, ich möchte ihn fragen, ob er es

⁴⁷ HERMANN (2003, 233s.) «Jacob non sembra provare l'imbarazzo che invece assale me quando devo mangiare con qualcuno di cui sono innamorata». Trad. it. 153s.

⁴⁸ *Ibid.* 235s. «[...] In poche parole, il capodanno in cui sono andata a Praga con Peter ero innamorata di Lukas. Lukas non era affatto innamorato di me, a essere innamorato di me invece era Peter, l'amico di Lukas. Quando non potevo vedere Lukas, vedevo Peter, usavo Peter perché avevo nostalgia di Lukas; Peter me lo permetteva». Trad. it. 154s.

hören wird, ich hätte größte Lust, ihm davon zu erzählen. [...] Ich wünschte, er würde gehen. Er geht auch, nur noch nicht jetzt⁴⁹.

Anche nel racconto *Ruth (Freundinnen)*, l'unico ambientato in Germania, viene messo in discussione non solo il rapporto amoroso visto qui solo come sesso, ma anche il rapporto di amicizia tra le due protagoniste. L'io-narrante e Ruth si conoscono da molto tempo, hanno abitato insieme a Berlino, sanno tutto l'una dell'altra, quando Ruth si trasferisce perché ha un ingaggio presso una nuova compagnia teatrale e va a vivere in una cittadina senza nome la loro vita continua a scorrere nella normalità: si sentono giornalmente al telefono, parlano per ore sorseggiando vino, fumando sigarette, raccontandosi le loro vite. Poi un giorno la protagonista va a trovare Ruth, nella cui vita è apparso Raoul, un attore teatrale di passaggio. Consapevole dei sentimenti che Ruth sembra provare per Raoul, li sottovaluta o addirittura non li prende affatto in considerazione.

Sie sagte all das, was man immer sagt, und auch ein bisschen was Neues, ihre Verliebtheit schien sich nicht unbedingt von anderen, früheren Verliebtheiten zu unterscheiden⁵⁰.

Tuttavia tra l'io-narrante e Raoul accade qualcosa di non detto, che sembra in apparenza addirittura più intenso rispetto a quello che sta accadendo tra lui e Ruth. Siamo di fronte a un triangolo 'virtuale' dove le storie d'amore sono fittizie. La protagonista, come spesso accade ai personaggi della Hermann, sceglie la fuga per l'incapacità di affrontare situazioni reali. Si vuole allontanare per un tempo indeterminato. Conosce solo la meta: Parigi, ma non sa quello che vuole o quello che sta cercando, forse si vuole solo perdere.

«Was um Himmels willen» sagte Ruth, «willst du eigentlich in Paris?» [...] Ich sagte laut «Ruth, vielleicht ist es so, dass du immer dich selbst suchst und dich wirklich wieder selbst sehen kannst, und dass ich im Gegensatz zu dir mich verlieren will, von mir selber entfernen, und am ehesten kann ich das, wenn ich reise, und manchmal auch, wenn ich geliebt werde»⁵¹.

⁴⁹ *Ibid.* 271s. «Vorrei dire: - Ogni storia ha una fine -. Vorrei dire che anche questa storia ha una fine, e che io conosco questa fine, vorrei chiedergli se vuole sentirla, avrei una gran voglia di raccontargliela. [...] Vorrei che se ne andasse. Infatti se ne andrà, ma non adesso». Trad. it. 176-7.

⁵⁰ *Ibid.* 12s. «Disse tutto quello che si dice sempre, e anche qualcosa in più, il suo innamoramento non sembrava per forza diverso da altri innamoramenti passati». Trad. it. 14s.

⁵¹ *Ibid.* 32-4. «Ma che diavolo cerchi a Parigi? - disse Ruth. [...] Dissi ad alta voce: - Ruth forse il fatto è che tu cerchi sempre te stessa e ogni volta riesci a vedere te stessa, e che io al contrario di te, voglio perdermi, allontanarmi da me stessa, e tutt'al più riesco a farlo quando viaggio, e a volte quando vengo amata -». Trad. it. 26-8.

Quando ritorna a Berlino, dopo cinque giorni le arriva un biglietto del treno andata e ritorno che Raoul le ha inviato perché lei lo raggiunga. Non c'è una richiesta precisa, ma solo l'espressione di un desiderio che potrebbe cadere nel nulla «e un foglio sul quale c'era solo la frase “sarebbe bello se venissi”»⁵². Raoul è un personaggio enigmatico, si sa poco di lui, non parla volentieri di sé. Ruth sospetta l'esistenza di una ex moglie, ma non sa niente con certezza.

[...] Es schien irgendeine Exfrau zu geben in München, mit der er in Ruths Gegenwart lange Telefonate geführt hatte, er entzog sich von Zeit zu Zeit, hielt Verabredungen nicht ein oder kam zu spät [...]»⁵³.

Raoul è il ritratto dell'uomo che vive l'amore in modo liquido, vuole rapporti labili, teme la stabilità. Per questo non appena ha consumato la sua notte di sesso con l'io-narrante le chiede subito a che ora prenderà il treno per tornare a Berlino. L'unica cosa che sembra interessarlo è il sesso consumato senza coinvolgimenti e non alieno da un atteggiamento che a tratti appare addirittura volgare, come nella cantina del teatro con Ruth.

Ruth stand auf, um den Wein zu bestellen, und als sie an ihm vorüberging, drehte er sich nach ihr um und griff ihr plötzlich mit einer Geste, die an Obszönität nicht zu überbieten war, von hinten zwischen die Beine. [...] Sie standen lange so, viel zu lang, dann ließ er sie los⁵⁴.

L'ultimo racconto della raccolta è *Die Liebe zu Ari Oskarsson*. Anche qui la vicenda è apparentemente banale: due musicisti dilettanti (l'io narrante e Owen) sono stati invitati a un festival musicale in Norvegia, nella città di Tromsø dove avevano inviato un loro cd. Qui vengono a contatto con altri personaggi, ma ciò che non può sfuggire al lettore è la condizione in cui questo si verifica: siamo di fronte a persone che si incontrano per caso, che hanno l'assoluta consapevolezza che una volta tornati alla vita di sempre non si vedranno mai più. Anche qui è significativo il ruolo assunto dall'amore. O meglio, forse, il 'non-ruolo'. Non deve ingannare il fatto che la parola amore si trovi nel titolo: esso è, al solito, il grande assente. Non può esistere tra l'io narrante e Owen, anche se sarebbe auspicabile, perché semplice e naturale. Non esiste tra Owen e la cantante che lui

⁵² Trad. it. 32s. «Es wäre schön, wenn du kämest». *Ibid.* 41s.

⁵³ *Ibid.* 16s. «[...] eppure sembrava che a Monaco ci fosse una ex moglie con la quale aveva fatto lunghe telefonate mentre era con Ruth, ogni tanto si negava, non rispettava gli appuntamenti oppure arrivava in ritardo [...]», 16s.

⁵⁴ *Ibid.* 28s. «Ruth si alzò per ordinare il vino e, quando gli passò davanti, lui si girò verso di lei e improvvisamente, con un gesto più che osceno, la palpò da dietro in mezzo alle gambe. [...] Rimasero così a lungo, troppo a lungo, poi lui la lasciò andare». Trad. it. 24s.

saluta prima della partenza, e con la quale aveva una storia, ma che dimentica una volta in Norvegia. Non c'è, ovviamente, tra la protagonista e Ari Oskarsson, il direttore del festival canoro, che non parlano di amore, ma solo di sesso. Affrontano apparentemente l'argomento e solo in maniera indiretta perché tra loro si è creato un malinteso. Il messaggio dell'emittente non viene filtrato e non viene compreso dal destinatario.

Ich hatte Ari Oskarsson gefragt, ob es möglich sei, dass wir irgendwann einmal hinausfahren würden zusammen, raus aus Tromsø in die Wälder, an irgendwelche Flüsse, Wasserfälle, Fjorde, an einen Platz, den er schön fände und den er mir zeigen wolle. [...] Ich hatte ihn gefragt, und er hatte <No> gesagt, und ich dachte, er hätte meine Frage vielleicht nicht richtig verstanden, ich wiederholte sie, und er sagte wiederum <No>, und dann sah er mich nachdenklich an und sagte <Are you talking about sex?> Ich schüttelte den Kopf. Ich war verwirrt über diese Frage. Redete ich über Sex, wenn ich ihn frage, ob wir zusammen raus aus Tromsø fahren könnten? Vielleicht. Vielleicht auch nicht⁵⁵.

Di sesso parla certamente Owen quando dice a Sikka, moglie di Ari Oskarsson: «Let's fuck together» ed anche Martin, il personaggio che si dichiara gay ed esce in cerca di storie occasionali. Il rifiuto del sentimento è testimonianza lucida e amara delle contraddizioni e dell'autolesionismo che caratterizzano la crisi dell'individuo.

Tutte quelle narrate in *Nichts als Gespenster* non sono storie collettive, ma di singoli, ciascuno parla di sé o non parla affatto. È finito il momento di scambiarsi messaggi, di avere degli interlocutori: le parole scaturiscono a fatica, ognuno è chiuso nel proprio egoismo privo di scopo. Molti sono gli errori, ma è difficile stabilire se sia possibile opporre a tutti i passi sbagliati una scelta giusta o una meta migliore. L'individuo ha bisogno di intensificare le relazioni interpersonali comunicando ad altri ciò che concepisce come la cosa più sua: è quanto scaturisce dal bisogno che si ha di un mondo vicino e ancora comprensibile, migliore, "amico". Ma non sempre, o forse quasi mai, questo accade ai personaggi della Hermann. Qualche volta essi ci appaiono inchiodati alla loro condizione, incapaci di uscirne. La loro esistenza non ha vie di uscita, il loro futuro non presenta certezze. È difficile o solo prematuro stabilire se questo è un punto di arrivo o un punto di partenza, se c'è un messaggio distruttivo e nichilista o se c'è un contatto più profondo e più immediato con

⁵⁵ *Ibid.* 310s. «Chiesi a Ari Oskarsson se era possibile una volta andare via da Tromsø, nei boschi, a un qualsiasi fiume, alle cascate, ai fiordi, in un luogo che lui trovava bello e che mi voleva mostrare. [...] Glielo domandai di nuovo e lui disse: "No", e pensai che non avesse capito bene la mia domanda, la ripetei, e mi disse nuovamente: "No" e dopo mi guardò pensieroso e disse: "Are you talking about sex?". Scossi la testa, ero sconcertata da questa domanda. Parlavo di sesso quando gli ho domandato se potevamo andare via insieme da Tromsø? Forse. Ma forse anche no».

una realtà che esiste “qui e adesso”, ma che prende forma grazie alla capacità evocativa delle parole e persino del non detto.

Carolina D'Alessandro

carolina_dalessandro@hotmail.com

italienisch.romling1@uni-bamberg.de

Riferimenti bibliografici

Bach, G.R., Molter H. (1979) *Psychoboom. Wege und Abwege moderner Therapie*. Reinbek. Rowohlt-Taschenbuch-Verlag.

Bauman, Z. (2000) Braucht die Liebe die Vernunft? In *Rhein Reden*. 1. 51-64.

Bauman, Z. (2002) *La società individualizzata*. Bologna. Il Mulino.

Bauman, Z. (2006a) *Amore liquido*. Bari. Laterza.

Bauman, Z. (2006b) *Modernità liquida*. Bari. Laterza.

Bauman, Z. (2007a) *Lavoro, consumismo, nuove povertà*. Roma. Città aperta.

Bauman, Z. (2007b) *Flaneure, Spieler und Touristen. Essay zu postmodernen Lebensformen*. Hamburg. Hamburger Edition.

Bauman, Z. (2008a) *Individualmente insieme*. Reggio Emilia. Diabasis.

Bauman, Z. (2008b) *La solitudine del cittadino globale*. Milano. Feltrinelli.

Beck, U. (2000) *La società del rischio. Verso una seconda modernità*. Roma. Carocci.

Beck, U. (2008) *Conditio Humana. Il rischio nell'età globale*. Bari. Laterza.

Beck, U., Beck-Gernsheim, E. (1996) *Il normale caos dell'amore*. Torino. Bollati Boringhieri.

Bessing, J. (1999) *Tristesse Royale. Das popkulturelle Quintett*. Berlin. Ullstein.

Eden, W. (2003) *Keine Angst vor großen Gefühlen, Schriftstellerinnen- ein Beruf. Elf Porträts*. Frankfurt am Main. Fischer.

Ehrenreich, B., English, D. (1989) *For Her Own Good. 150 Years of the Experts' Advice for Women*. New York. Anchor Books.

Ernst, T. (2005) *Popliteratur*. Hamburg. Europäische Verlagsanstalt.

Franck, J. (2000) *Bauchlandung. Geschichten zum Anfassen*. Köln. DuMont Verlag.

Giddens, A. (1991) *Modernity and Self-identity*. Cambridge. Polity.

Hage, V. (1999a) Ganz schön abgedreht. In *Der Spiegel*. 22 marzo. 244-47.

Hage, V. (1999b) Die Enkel kommen. In *Der Spiegel*. 11 ottobre. 244-54.

Hermann, J. (1998) *Sommerhaus, später*. Frankfurt am Main. Fischer Verlag.

Hermann, J. (2001) *Casa estiva, più tardi*. Roma. E/O.

Hermann, J. (2003) *Nichts als Gespenster*. Frankfurt am Main. Fischer Verlag.

Hermann, J. (2008) *Nient'altro che fantasmi*. Roma. Socrates Edizioni.

Jarvie, C. (2002) *Short and sweet*. In <http://www.guardian.co.uk/weekend/story/0,,663401,00.html>

Kacianka, R. (2004) *Krise und Kritik der Sprache. Literatur zwischen Spätmoderne und Postmoderne*. Tübingen. Francke.

Kracht, C. (1995) *Faserland*. Köln. Kiepenheuer & Witsch.

Köhler, A. (2000) "Is that all there is?" Judith Hermann oder die Geschichte eines Erfolges. In Kraft, T. (Hrsg.) *Aufgerissen. Zur Literatur der 90er*. München. Piper. 83-9.

Kron, T., Schimak, U. (2004) *Die Gesellschaft der Literatur*. Opladen. Verlag Barbara Budrich.

Lasch, C. (2004) *L'io minimo. La mentalità della sopravvivenza in un'epoca di turbamenti*. Milano. Feltrinelli.

Lebert, B. (1999) *Crazy*. Köln. Kiepenheuer & Witsch.

Lefebvre, H. (1993) *Critica della vita quotidiana*. Bari. Dedalo.

März, U. Hell und Dunkel in Berlin. Noch ein Fräuleinwunder: Inka Parei wohlkalkuliertes Debüt 'Die Schattenboxerin', in *Frankfurter Rundschau*, 24 novembre 1999.

Mein, G. (2005) *Erzählungen der Gegenwart: von Judith Hermann bis Bernhard Schlink*. München. Oldenbourg Verlag.

Mizzau, M. (2002) *E tu allora? Il conflitto nella comunicazione quotidiana*. Bologna. Il Mulino.

Müller, H. (2004) *Das literarische Fräuleinwunder. Inspektion eines Phänomens der deutschen Gegenwartsliteratur in Einzelfallstudien*. Frankfurt am Main. Lang Verlag.

Nadiani, G. (2008) *Il caso Germania: la scrittura 'silenziosa' e i traffici del marketing*. In www.retidededalus.it

Parei, I. (1999) *Die Schattenboxerin*. Frankfurt am Main. Schöffling & Co. Verlag.

Pong, A. (1997) *In welcher Gesellschaft leben wir eigentlich?* München. Dilemma.

Prangel, M. (2001) Gespräch mit Judith Hermann am 11/05/2000. In *Deutsche Bücher 31. H.4*. 279-97.

Preuss, H. (1985) *Ehepaartherapie. Beitrag zu einer psychoanalytischen Partnertherapie in der Gruppe*. Frankfurt. Fischer Verlag.

Rigler, C. (2005) *Ich und die Medien. Neue Literatur von Frauen*. Innsbruck. StudienVerlag.

Rubin, L. (1984) *Intimate Strangers: Men & Women together*. New York. Harper and Row.

Schweizer, M. (2001) Ich möchte silbern sein. Kein Fräuleinwunder: Tanja Dückers beherrscht die gute alte Kunst der Kurzgeschichte. In *Berliner Zeitung*. <http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2001/0707/magazin/0019/index.html>

Sennett, R. (2001) *L'uomo flessibile. Le conseguenze del nuovo capitalismo sulla vita personale*. Milano. Feltrinelli.

Sforza, F. (2003) Spettri sopra Berlino. In *La Stampa*. 26 febbraio. 28-9.

Thompson, S. (1989) *Search for Tomorrow: or Feminism and the reconstruction of teen romance*. London. Pandora.

Weber, M. (1985) Über einige Kategorien der verstehenden Soziologie. In Winckelmann, J. (Hrsg.) *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*. Tübingen. Mohr. 427-50.

Wetzell, M. (2000) *Hochzeiten*. Frankfurt am Main. Fischer.

Zima, P. (2001) *Moderne-Postmoderne: Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. Tübingen. Francke.