

a cura di

.....

RITORNO A BABELE:

ESERCIZI DI GLOBALIZZAZIONE

Stampato con il contributo di:

.....



Copyright NEOS EDIZIONI srl
Via Genova, 57 – Rivoli (TO) – Tel. e Fax 011 9576450
E-mail: info@neosedizioni.it – <http://www.neosedizioni.it>

I diritti di memorizzazione elettronica e di riproduzione totale o parziale sono riservati.

Grafica e impaginazione: Layout studio grafico - Torino
Stampa: Graphot - Torino

ISBN 978-88-0000-00-0

Indice

<i>Dopo Babele: lessico per una globalizzazione? Premessa</i> Cristina Trinchero	7
<i>Il nodo gordiano di Babele: ossessione o utopia globale?</i> Laura Ramello	15
<i>Condizioni di possibilità per una costruzione del sapere 2.0</i> Raffaella Cavaletto	39
<i>Il triplice passepartout universale: Globalizzazione-Traduzione-Letteratura</i> Alex Borio	61
<i>La Rocca di Babele: narrazioni e trasformazioni linguistiche in M. G. Sanchez</i> Esterino Adami	71
“Landschaften der Heimatlosigkeit”. <i>Prove di globalizzazione in Hôtel Baalbek di Fred Wander e In viaggio su una gamba sola di Herta Müller</i> Silvia Ulrich	82
<i>Dall’istinto alla consapevolezza. Metamorfosi di una ribellione globale. Natsume, Orwell e Nganang</i> Giusy Cutri	90
<i>Sauver Babel : le Web au service des langues en danger</i> Patricia Kottelat	101
<i>Dentro e fuori la Rete: Rimediazioni, tematizzazioni e realtà virtuali in L’omino rosso di Doina Ruști</i> Roberto Merlo	113

<i>Sistemi di lettura globale: Octave Uzanne e La fin des livres</i> Cristina Trinchero	157
<i>Il libro infinito: la narrativa italiana scopre l'ebook</i> Bianca Gai	175
<i>Strumenti manageriali per la promozione della cultura del territorio. Ipotesi di relazione tra driver tematici, Big Data e ricadute economiche</i> Damiano Cortese	204
<i>Il post-surrealismo nel cinema hollywoodiano contemporaneo</i> Andrea Rabbito	214

“Landschaften der Heimatlosigkeit”.

*Prove di globalizzazione in Hôtel Baalbek di Fred Wander e
In viaggio su una gamba sola di Herta Müller*¹

SILVIA ULRICH

Il conferimento del Premio Nobel per la letteratura 2009 alla scrittrice rumeno-tedesca Herta Müller problematizza nuovamente² la questione della territorialità della letteratura in seno a un'Europa che dal 1993 è unita economicamente ma non lo è ancora sul piano socio-culturale. L'abbattimento delle frontiere, voluto in prima istanza per facilitare gli scambi commerciali tra i paesi membri dell'Unione, ha indotto i cittadini europei a praticare con estrema facilità e fiducia la libera circolazione sul territorio europeo, portando con sé un bagaglio troppo spesso ancora carico di stereotipi e incomprensioni (anche di natura linguistica) tanto da mutare le antiche frontiere geografiche in nuove, più solide barriere umane³. Per un verso infatti il presente ci chiede di riflettere su nozioni come 'globalizzazione', 'decentramento', 'nomadismo', *Heimatlosigkeit*, (assenza/perdita della patria/casa); per l'altro invece esso rispolvera 'vecchie' questioni storico-culturali non ancora completamente risolte, che si ripropongono interessando, talvolta perfino monopolizzandoli, molti dibattiti dell'intelligenza.

Introducendo *Der fremde Blick (Lo sguardo estraneo)* di Herta Müller, Adriano Sofri afferma che “il nomadismo e l'universalismo vanno oggi contro la corrente di un'Unione Europea scaldata dal proprio mito ma retrocessa avaramente verso l'avarizia dei suoi Stati nazionali e del suo realismo politico” e conclude come il Nobel abbia “premiato chi passa le linee, chi viene dalle marche di confine e non si trapianta più del tutto”⁴. In effetti, la motivazione addotta dalla Comitato del Nobel dell'Accademia Svedese si concentra su una parola chiave ad elevata densità semantica: “[Herta Müller zeichnet, S. U.] mittels Verdichtung der Poesie und Sachlichkeit der Prosa *Landschaften der Heimatlosigkeit*”. In traduzione italiana però essa perde inevitabilmente di intensità, poiché necessita di una lunga parafrasi che riduce a una sola interpretazione i possibili significati sottesi: “Con la concentrazione della poesia e la franchezza della prosa [Herta Müller dipinge] lo scenario dei diseredati e i paesaggi dell'esilio”⁵. ‘Esilio’, infatti, è una nozione a forte valenza storico-politica che ha variamente segnato il Novecento europeo, a cominciare dall'esodo verso le prime

grandi metropoli, con il conseguente allontanamento dalle zone rurali e dalle piccole comunità urbane, alla fuga dai regimi totalitari nazi-fascisti, all'abbandono dopo il 1945 delle terre natie nei territori dell'Europa centro-orientale, fino agli espatri più o meno autorizzati dai paesi del blocco comunista prima del 1989. Il tedesco 'Heimatlosigkeit' rimanda invece a una realtà più complessa e moderna, riconducibile cioè agli albori di quella modernità 'classica' celebrata e descritta da molti scrittori e intellettuali con una modulazione lirica incentrata su problematiche estetiche e formali oltre che su motivi filosofico-letterari coincidenti con la fine del "mondo di ieri". Vi pertengono temi quali la questione dell'attualità dell'epica, delle possibilità del linguaggio comprese tra un'eccessiva verbosità stereotipata e l'assoluto silenzio, del nuovo significato di realismo narrativo nel quale agiscono le modalità stranianti e brutalmente oggettive dei nuovi media, della relatività dei punti di vista e di nozioni quali verità e menzogna e, non ultimo, della problematicità del concetto di identità in un'epoca fortemente segnata dal dinamismo e dal cambiamento. Il caso del premio Nobel Herta Müller, il cui esordio si colloca sulla scena letteraria postmoderna⁶, invita a riflettere sull'eredità di quella modernità 'classica' così bene assimilata e restituita nella propria opera, pur in una forma personalissima e talvolta criptica. È questa ricchezza semantica, che ha dato a Müller notorietà e apprezzabilità in Germania nei vent'anni precedenti l'assegnazione dell'ambito premio, ad essere celebrata dal massimo riconoscimento letterario mondiale. "La costante tematizzazione del totalitarismo, l'impegno nello scoprire 'verità' politiche e culturali nascoste testimoniano l'enorme importanza che attribuisce all'integrità morale della persona"⁷. Ecco perché Müller sente l'esigenza di esplicitare quell'unico aspetto specificandone l'urgenza e l'attualità rispetto anche alla propria esperienza biografica e personale. Al cospetto della giuria di Stoccolma, infatti, la scrittrice afferma: "Questo premio aiuta a conservare, nella memoria di quanti l'hanno vissuta, la distruzione programmata di esseri umani attraverso la repressione – e di portarla alla memoria di quanti, grazie a Dio, non hanno dovuto viverla"⁸.

Leggendo l'opera di Herta Müller si ha dunque l'impressione che in essa prevalga l'aspetto delle 'antiche' questioni storico-culturali non ancora risolte – nella fattispecie il confronto serrato con la mentalità fascistoide degli svevi del Banato e la repressione esercitata dal regime di Ceaușescu e dalla *Securitate*, i servizi di polizia segreta dello stato⁹. La scrittrice fu perseguitata in prima persona non solo per la legittima pretesa di esercitare, in quanto intellettuale, una costante verifica del potere e l'opposizione verso di esso; fu soprattutto disprezzata, umiliata, vessata in quanto appartenente

a una minoranza etnica. Altri temi tuttavia – questa volta squisitamente postmoderni – permeano, adombrati dalla retorica della denuncia, i suoi testi; tra di essi il problema dell'identità delle minoranze ma soprattutto se sia ancora attuale parlare di 'minoranza' in un'Europa in cui fronti e frontiere storici sono ormai caduti. Nel primo romanzo 'tedesco', *In viaggio su una gamba sola (Reisende auf einem Bein)*, edito nel 1989 in Germania a due anni di distanza dall'espatrio, Müller rinuncia a nominare con lo stereotipo di 'patria' il proprio paese di origine, definendolo piuttosto "l'altro paese"¹⁰. La migrazione non ha la coloritura emotiva di nozioni inflazionate da un passato ancora troppo recente, cosicché le parole "patria" e "straniero" hanno solo funzione denotativa, mai connotativa:

Sulla Nollendorfplatz Franz aveva parlato di questo paese come di una patria. Poiché la città si negava, sentiva il bisogno dello Stato.

– All'estero – disse Franz – si era trovato più volte a difendere la patria.

Qui, sulla piazza, volle impegnarsi a spiegare la sottile differenza e a circoscrivere il significato di patria.

Uno Stato. E Franz, e nel mezzo il volume delle sue costole.

Sulle sue tempie il sangue si era raffreddato.

Una domanda Irene non aveva voluto risparmiargliela:

– Dove la porti la tua patria quando all'improvviso esiste contro la tua volontà¹¹.

Migrare si riduce a semplice *Ortswechsel*, cambio di luogo, dove fenomeni e persone finiscono per fondersi e confondersi ("Il funzionario indossava un abito scuro che Irene conosceva dall'altro paese")¹². Solo l'esperienza della migrazione spinge a interrogarsi in cosa consistano davvero i termini *Heim* e *Heimat*, "come se l'andarsene e l'arrivare chiarissero qualcosa che non si può calpestare con le piante dei piedi e non si può cogliere con nessun pensiero. Forse la *Heimat* non è un luogo per i piedi e non è un luogo per la testa. Non le importa se siamo andati via"¹³.

La scrittrice pone in primo piano il problema dell'alterità, che nell'epoca della globalizzazione corre costantemente il rischio di un'assimilazione livellante. E non perché quel paese rappresenti un valore positivo da conservare, bensì per il potenziale pericolo che il suo oblio può causare nelle nuove generazioni. È un'alterità che, nell'ovvio rimando agli slogan sull'"altra Berlino" degli anni del Muro, ripropone su scala più vasta l'unità di fondo che coniuga l'identità (= essere uguali) di tedeschi occidentali e orientali con l'alterità (= essere diversi) di due sistemi politico-economici e sociali.

Emerge così il tema della memoria, concetto chiave del secondo Novecento, cui Herta Müller conferisce un nuovo, più attuale significato, volto

a dare dignità non solo agli *Aussiedler*¹⁴, bensì a tutti gli esuli, migranti e apolidi che oggigiorno transitano per le vie d'Europa. Ne *In viaggio su una gamba sola* Müller contrappone le immagini a lei familiari del Banato svevo (rappresentate dal rapporto epistolare con un'amica della protagonista rimasta in Romania¹⁵) al senso di estraneità che risveglia in lei la Berlino occidentale dove approda ("Una Coppietta si baciò. La metro entrò rombando nel tunnel. La coppia si baciava senza toccarsi con le mani, spingendosi in avanti le labbra appuntite. I baci erano brevi. Gli occhi erano rimasti aperti. Le labbra asciutte")¹⁶. Non si tratta però di una contrapposizione univoca: nel romanzo il senso di familiarità è spesso filtrato dal terrore misto a rabbia per la persecuzione subita in Romania, mentre l'estraneità, viceversa, si accompagna al desiderio di avvicinamento alla cultura di arrivo, aspettativa che tuttavia rimane costantemente disattesa. Per dare voce a tanta ambiguità, Müller si serve dell'incontro amoroso tra Irene, protagonista del romanzo, e due uomini, Franz prima e Thomas poi. Entrambe le figure maschili rappresentano la Germania: non solo simbolicamente per i nomi propri, ma per l'atteggiamento ambivalente che essi assumono. L'amore che lo studente Franz promette in Romania alla protagonista si rivela illusorio all'arrivo di lei in Germania, poiché ad accoglierla al suo posto c'è un amico; Franz non si farà vedere se non dopo ripetuti tentativi di avvicinamento da parte di Irene. Thomas invece è bisessuale, una condizione che lo costringe a una posizione marginale nella società tedesca. Tale marginalità si esprime mediante una metafora spaziale: Thomas vive ai margini di una Berlino ancora divisa e dalla sua abitazione si intravede il Muro. Irene è in cerca di una "soglia", uno spazio intermedio tra Est e Ovest, tra uomo e donna, tra tedesco-rumeni e tedeschi di Germania, dove gli opposti possano incontrarsi, anche fugacemente. Ma tale "soglia" è costituita dal Muro, che rende impossibile ogni incontro, ogni reale avvicinamento o anche solo un dialogo, cui è preclusa invece ogni possibilità di reciproca comprensione.

Ne *In viaggio su una gamba sola* Herta Müller denuncia l'assenza, tra realtà contrapposte, di una eterotopia, uno spazio "altro" intermedio, un luogo del "non-più" e insieme del "non-ancora" – come segnalava lo slogan "Angekommen wie nicht da" [giunta come a non esservi] della sua prima raccolta di prose brevi edita in Germania *Barfüßiger Februar* [Febbraio scalzo, 1987] – che ella trova compiutamente solo nell'esilio, inteso come una "terra di nessuno", vero appannaggio di tutti i reietti: "Viaggiatori – pensò Irene – viaggiatori con lo sguardo eccitato sulle città addormentate. Su desideri scaduti. Dietro agli abitanti delle città. Viaggiatori su una gamba sola e sull'altra perduti. Viaggiatori che arrivano troppo

tardi”¹⁷. Esalta perciò il carattere transitorio, permeato cioè dal transito, dell’esistenza degli odierni profughi ai quali il paese ospite – la Germania in questo caso – chiede di rinnegare la propria identità di “migranti”. In tal modo Müller affronta tematiche comuni anche ad altri scrittori della cosiddetta *Migrantenliteratur* come Emine Sevgi Özdamar o Wladimir Kaminer.

A condividere la medesima “transitorietà” è anche lo scrittore ebreo-viennese Fred Wander, agli antipodi per origine, opera e esperienze di vita rispetto alla pluripremiata scrittrice tedesco-rumena¹⁸. Per lo stato di “esilio perenne” in cui visse, egli fu un *Wanderer* profondamente segnato da una condizione esistenziale inquieta che ebbe i suoi effetti non solo sull’uomo ma anche sul romanziere: sopravvissuto allo sterminio e ritornato in una Vienna rimasta sostanzialmente antisemita, nel 1950 cambiò ufficialmente il suo nome originario nell’eteronimo “Wander”, che lo pone in discendenza diretta con il *Wanderer* di goethiana memoria e con gli ebrei erranti rothiani. Fu un uomo schivo, che amava definirsi “paria”, un “reietto che accetta il suo destino ma fa anche resistenza, nel suo passivo, contorto modo”¹⁹.

La tecnica narrativa ponderata e distaccata della scrittura di Fred Wander e Herta Müller accomuna i due scrittori. La persecuzione e la paura, insinuatesi nell’intimo della loro persona, li ha estraniati a se stessi e scissi di fronte alle loro stesse possibilità di resistenza e reazione al male. L’esperienza dell’estraneità, da peculiarità antropologica qual è, si potenzia nel linguaggio letterario e diventa modalità estetica, scrittura concentrica che non procede in avanti ma si sofferma in continui mutamenti di prospettiva, in inquadrature sempre diverse producendo collages di corpi, di volti e di intere realtà. Quello di Wander e di Müller è uno sguardo attento che “ferma l’immagine”, analizzandola e vivisezionandola, per restituirla al lettore scomposta in fattori, affinché il male loro rivolto vi si sfaldi davanti e si sublimi in un nuovo senso, una nuova speranza.

Ma l’estraneità che li avvicina non è solo modalità di espressione estetica; è condizione esistenziale. Provocata dalla dittatura (il nazionalsocialismo/il comunismo di Ceaușescu) per reprimere ogni rivendicazione al diritto di esistenza e di libertà di espressione, essa opera ben più inconsapevolmente nel mondo circostante che, nell’apparente disponibilità ad accoglierli, in realtà si rivela profondamente incapace di capire la ricchezza di quella diversità, tentando di assimilarla, spogiarla delle sue peculiarità e, quindi, della sua identità, finendo per ridurla a voce indistinta dal coro e, perciò, a tutti gli effetti paragonabile al silenzio. Wander e Müller si trovano così di fronte a una situazione paradossale: invisibili al paese che

rifuggono, sospetti alla gente che li accoglie, essi si sentono “stranieri” in entrambi i luoghi; impossibilitati ad assimilarsi *in toto* alla nuova comunità per via del bagaglio storico-culturale che recano con sé e allo stesso tempo affetti da una sofferta “diversità” impossibile da ignorare, essi vivono da eterni profughi, stranieri in patria.

Al suo arrivo in Germania, Herta Müller si chiede ben presto: “Dove sei realmente? Credevo che sarebbe stato meglio riprendere in mano la valigia e andarsene. Ma dove?”²⁰. È quest’esitazione ad esprimere il bisogno di uno spazio intermedio, eterotopico, che in *In viaggio su una gamba sola* assume le forme dei non-luoghi postmoderni, come stanze d’albergo, scompartimenti ferroviari, stazioni, aeroporti, uffici stranieri dei campi profughi, ecc. Anche Wander è tormentato dalla medesima inquietudine: “Siamo per natura eterni viandanti”, afferma nella sua autobiografia *Das gute Leben oder Von der Fröhlichkeit im Schrecken* [La bella vita o Della felicità nel terrore], “ma intanto cova in noi un profondo bisogno (*Sehnsucht*) di rimanere da qualche parte”²¹. Per entrambi la vera estraneità dimora nel luogo consueto e si palesa maggiormente tra i loro stessi connazionali. Spunto di riflessione sulle nozioni di “familiare” e “estraneo” sono in Wander le immagini della ‘casa’, tanto ricorrenti nella letteratura ebraica e presenti anche nella sua opera²². Egli risolve perciò la sua inquietudine ricorrendo a un’eterotopia. Nel suo secondo e ultimo romanzo *Hôtel Baalbek* (1991)²³ ritrae un gruppo di clandestini, profughi e fuggiaschi rintanati tra le mura anguste di un misero hotel. La vicenda è ambientata nella Marsiglia del 1942, alla vigilia dell’occupazione nazista. Il protagonista – un anonimo narratore autodiegetico, diviso (come Irene) dall’amore per due donne, la sfuggente Katia e l’inarrivabile Lily, entrambe simbolo della libertà – vive il medesimo destino del suo autore e anche dopo la liberazione cercherà i compagni di sventura negli alberghi parigini a basso costo che gli ricorderanno l’hôtel Baalbek. La Berlino ovest descritta in *In viaggio su una gamba sola* ha una funzione analoga al Baalbek: sono due cronotopi in cui le immagini del familiare e dell’estraneo si fronteggiano, confliggono e alienano chi vi trova rifugio: “All’interno del campo di accoglienza non c’erano più posti liberi. Irene viveva nel campo dei rifugiati politici che si trovava nella Flottenstraße. La Flottenstraße era una strada senza uscita”. In entrambi i luoghi (o non-luoghi) domina lo spaesamento, quel *Nicht-zu-Hause-sein* tematizzato da Heidegger e assunto a condizione esistenziale degli intellettuali per i quali la stanzialità rappresenta un pericoloso compromesso con il potere²⁴. Gli ‘intellettuali in esilio’ sono divenuti apolidi dello spirito costretti a mettere “radici” “altrove”, senza potersi mai sentire veramente *heimelig*, a casa (nel senso di *Heim*). È perciò da ascrivere alla

globalità se due intellettuali così diversi, due voci tanto lontane ma per molti versi affini condividono la stessa inquietudine, la medesima *Heimatlosigkeit*, ossia l'ormai consueta incertezza di una fissa dimora.

Note

¹ Questo contributo rappresenta l'approfondimento di alcune tematiche relative a una conferenza tenuta al Circolo dei Lettori di Torino il 22 febbraio 2013 nell'ambito dei *Venerdì Letterari*, dal titolo *Nuovi scrittori in fuga dai totalitarismi. Sviluppi recenti della letteratura di lingua tedesca*.

² Un precedente è costituito dalle riflessioni di G. DELEUZE e F. GUATTARI nel volume *Kafka: pour une littérature mineure*, Paris, Editions de Minuit, 1975.

³ Cfr. l'articolo di M. FRESCHI *Le due Germanie: il macellaio e il mugnaio* apparso su "Il Mattino" del 30.01.2012 o quello di L. REITANI *I luoghi comuni dell'Europa* [messo a disposizione dall'autore] in cui si afferma che "la cultura dell'Europa Unita è franta e divisa nei suoi rivoli nazionali".

⁴ A. SOFRI, *Fermo immagine*, nota introduttiva a H. MÜLLER, *Lo sguardo estraneo*, Palermo, Sellerio, 2009, p. 9-20, qui p. 19.

⁵ Cfr. G. LEPRE, *Herta Müller. Un incontro italiano*, Roma, Avagliano Editore, 2009, p. 30 [il corsivo nella versione tedesca è mio].

⁶ Herta Müller nasce nel 1953 in un villaggio svevo del Banato rumeno al confine tra Serbia, Romania e Ungheria. Insieme alla popolazione sassone della Transilvania, essi costituiscono la cospicua minoranza tedesca della Romania. Il suo primo romanzo, *Niederungen* [*Bassure*] esce, censurato, nel 1984 in Romania e, in versione integrale, nel 1987 a Berlino Ovest.

⁷ P. BOZZI, *La pressione dell'esperienza costringe il linguaggio alla poesia: fatti, finzione, autofinzionalità e surfinzionalità nell'opera di Herta Müller*, in "Studia Theodisca" 17 (2010), pp. 35-53: qui p. 35.

⁸ H. MÜLLER, *Discorso conviviale*, in *La paura non può dormire. Riflessioni sulla violenza del secolo scorso*, Milano, Feltrinelli, 2012, p. 22.

⁹ Cfr. A. GARGANO, *Herta Müller o lo sguardo dal margine*, in "Le Reti di Dedalus. Rivista on-line del sindacato nazionale scrittori", febbraio 2010, <http://www.retidi-dedalus.it/sommario%20sito.htm>.

¹⁰ H. MÜLLER, *In viaggio su una gamba sola*, Venezia, Marsilio, 1992.

¹¹ *Ibid.*, p. 127.

¹² *Ibid.*, p. 28.

¹³ Dal discorso tenuto il 20 ottobre 1997 per il settantesimo compleanno di Oskar Pastior in H. MÜLLER, *La paura non può dormire*, cit., p. 93.

¹⁴ Sugli *Aussiedler*, gli immigrati in Germania dai territori di lingua tedesca dell'Europa orientale, esiste un fascicolo specifico della *Bundeszentrale für politische Bildung* del 1989 in cui si specifica come essi non siano da considerarsi stranieri, potendo provare

che essi stessi o un parente stretto del loro paese di origine possiedano tutte le caratteristiche legate nazionalità (discendenza, lingua, tradizioni, usi e costumi di riferimento). Cfr. A. HARNISCH, “*Ausländerin im Ausland*”: Herta Müllers ‘*Reisende auf einem Bein*’, “*Monatshefte*”, 89 (1997), pp. 507-520, qui pp. 507.

¹⁵ H. MÜLLER, *In viaggio su una gamba sola*, cit., p. 30.

¹⁶ *Ibid.*, p. 33.

¹⁷ *Ibid.*, p. 94.

¹⁸ Al secolo Fritz Rosenblatt (1917-2006), nato a Vienna da una famiglia ebreo-ucraina fuggita dalla Galizia in seguito ai pogrom russi di fine Ottocento. Fu costretto a confrontarsi già in tenera età con l’antisemitismo dilagante in maniera incontrollata nella Vienna repubblicana, che egli abbandonò nel 1938 in occasione dell’*Anschluss* dell’Austria al Terzo Reich. Rifugiatosi in Francia e poi in Svizzera, fu catturato, consegnato ai nazisti e internato a Auschwitz e Buchenwald. Divenne infine scrittore negli anni Cinquanta in concomitanza con l’insediamento a Berlino est e gli studi universitari a Berlino e Lipsia. Dopo l’iniziale carriera di fotoreporter, diviene libero scrittore. Nella memoria dei tedeschi il nome di Wander è oggi ancora fortemente legato a quello della seconda moglie Maxie.

¹⁹ “Mein Weg zeichnete sich bereits deutlich ab, der Weg des Paria, des Ausgestoßenen, der sein Schicksal annimmt, aber auch Widerstand leistet, auf seine passive, vertrackte Art”. F. WANDER, *Das gute Leben oder Von der Fröhlichkeit im Schrecken*, Göttingen, Wallstein, 2006², p. 47 (tr. it. parziale in A. ROVERI, *L’ebreo Fred Wander, straniero in patria*, Milano, Franco Angeli, 2009). Nonostante la condizione di sopravvissuto alla Shoah che gli permise di condurre una vita “privilegiata” nell’ex Repubblica democratica tedesca, egli ha pagato la sua condizione di outsider con l’esclusione da ogni canone letterario, con la conseguente penalizzazione nella divulgazione della sua opera che rimane oggi circoscritta e nota solo a pochi specialisti. Solo nel 2007 Einaudi ha pubblicato la traduzione italiana del suo primo romanzo, *Il settimo pozzo*, scritto e edito a Berlino est quasi quarant’anni prima (1970) e celebrato da Christa Wolf.

²⁰ “Wo bist du hier eigentlich? Ich dachte, am besten wäre es, den Koffer wieder zu nehmen und wegzutragen – aber wohin?”. Ilka SCHEIDGEN, *Fünfuhrgespräche. Zu Gast (u. a.) bei Herta Müller*, Kaufmann Verlag, Lahr 2008, p. 63. Cfr. anche il breve scritto *Da noi in Germania*; in esso Müller si confronta con la dissimulata superiorità con cui i tedeschi di Germania accolgono qualunque migrante, anche se parlante la stessa lingua. In H. MÜLLER, *Il fiore rosso e il bastone*, Rovereto, Keller, 2012, p. 109-120.

²¹ F. WANDER, *Das gute Leben*, cit., p. 268 [traduzione mia].

²² Nel *Settimo pozzo* il tema della “casa” è un’allegoria di come nasce una storia. Anche in Kafka sono frequenti le immagini della “casa”, non solo nel *Disperso* e nel *Castello* – anche nelle varianti di alberghi e locande – ma in particolare in *Confessioni e immagini*.

²³ F. WANDER, *Hôtel Baalbek*, Torino, Einaudi, 2011.

²⁴ Cfr. l’articolo di Vasile Earnu apparso su “L’Indice”, marzo 2013, p. 13, in cui lo scrittore romeno distingue tra intellettuali di corte e intellettuali in esilio.