

Il passato tra condanna della memoria e desiderio di riconciliazione Paradossi ironici e malinconia in *Der Verlorene* (*Il fratello perduto*, 1998) di Hans-Ulrich Treichel

Serena Grazzini
(Università di Pisa, Italia)

Abstract In his lessons on poetics, Hans-Ulrich Treichel underscored the close connection between his writing and the theme of memory, speaking both of the absence, triggered by a traumatic experience, of a communicative memory within his family and of the repercussions of this absence on his writing. Following the pathway marked out by Treichel, critics and scholars have put forward mainly thematic readings of the short novel *Der Verlorene* (1998), duly foregrounding nevertheless its historical and autobiographical underpinning. Treichel seems partly to answer these readings in his novels *Menschenflug* (2005) and in *Anatolin* (2008), which, together with *Der Verlorene*, form an actual trilogy dedicated to his lost brother and characterised by an extremely close association of life and fiction. This essay takes up the critical results achieved so far but moves beyond a thematic approach to the novel: by also taking into consideration other works by Treichel, a purely literary analysis of the text is proposed here, aimed in particular at investigating the writing strategies through which the author combines irony and detachment with melancholy and desperation. This line of inquiry is especially fruitful in revealing the special character of this novel within the wider context of contemporary literature of memory, and at the same time it represents a fresh contribution to a poetological analysis of memory in literature.

Sommario 1 La problematica di fondo. – 2 La scrittura di Treichel nel contesto della letteratura contemporanea della memoria. – 3 La prospettiva di analisi. – 4 Le lezioni di poetica. – 5 La trilogia della perdita e la coazione a ripetere. – 6 *Der Verlorene*. – 6.1 Il passato, il ricordo, l'io. – 6.2 Ironia e malinconia.

Keywords Hans-Ulrich Treichel. Literary comedians. Melancholy. Memory.

1 La problematica di fondo

Nicht Überwindung des Individualismus sei unser Ziel, sondern Einfügung des individuellen Bewußtseins in ein umfassenderes, kollektiveres. Die Schriftsteller, unverbesserlich, werden nie aufhören, von sich selbst zu erzählen. Aber sie werden sich als Teil eines Ganzen wissen, wenn sie in ihr Privatestes einzukehren scheinen.

La citazione è tratta dalla premessa al volume autobiografico *Kind dieser Zeit*, nel quale Klaus Mann, ancora giovanissimo, ripercorre gli anni della sua infanzia e adolescenza (1906-24). In queste pagine introduttive, il bambino Klaus è presentato esplicitamente come un figlio del proprio tempo, che a otto anni ha conosciuto lo scoppio di una guerra mondiale, a dodici la rivoluzione, a sedici-diciassette l'arrivo dell'inflazione e la conseguente carenza di cibo e di vestiario (7). Nel mettere in relazione la propria vita con il tempo storico, Mann conferisce portata rappresentativa alla propria infanzia; la narrazione autobiografica, pur non abbandonando mai il piano privato, personale e soggettivo, comprende anche la dimensione collettiva, la quale - è bene sottolinearlo - resta comunque subordinata al racconto della vicenda individuale: anche se, scrivendo di sé, l'Io scrive del tutto, lo fa, almeno idealmente, per ricostruire il proprio Sé in relazione con la realtà. Ciò che assume valore emblematico è quindi l'Io, il suo sguardo sul mondo, la sua interiorizzazione dello stesso.

Il riferimento di Klaus Mann all'individualismo dello scrittore è certamente comprensibile alla luce del soggettivismo dell'era moderna. D'altro canto, l'integrazione tra prospettiva individuale e collettiva deriva anche dall'idea dell'autore che è nel ricordo che il tutto si crea. Fin dalle prime pagine del testo, egli si pone apertamente sulla scia del Proust di *Du côté de chez Swann* e fa sua la convinzione che la realtà possa essere avvertita come vera solo se sottratta alla contingenza del momento, conservata nella memoria e resa così disponibile al ricordo.² La reminiscenza viene così a costituire la premessa necessaria alla fondazione stessa della realtà, che non esiste se non nel soggetto che ricorda e riconosce. In questa prospettiva, la narrazione diventa necessariamente atto fondativo e conoscitivo, poiché è sia evocazione (e creazione) della realtà vissuta, sia riflessione su quanto il ricordo evoca. La scrittura del ricordo e dell'Io è, dunque, concepita e legittimata quale strumento utile, se non addirittura necessario, a dare consistenza al Sé e alla sua realtà.

Che il rapporto tra realtà, memoria e scrittura in Proust sia molto più complesso, stratificato e problematico rispetto alla (consapevole) riduzione che ne propone Klaus Mann riferendosi solo al primo volume della *Recherche*, è cosa evidente. Ciononostante, la sua riflessione sulla scrittura

1 «Il nostro scopo non sia il superamento dell'individualismo, bensì l'integrazione della coscienza individuale in una più ampia, più collettiva. Gli scrittori, incorreggibili, non smetteranno mai di raccontare di sé. Ma sapranno di essere parte di un tutto, nel momento in cui sembreranno trovare rifugio nel loro privato più intimo» (trad. dell'Autrice).

2 Il debito nei confronti di Proust è tematizzato più volte dall'autore e reso manifesto fin dal celebre passo tratto da *Du côté de chez Swann* e premesso al volume come motto: «La réalité ne se forme que dans la mémoire» (Mann [1932] 1982, 5).

dell'Io in relazione alla memoria è significativa e, nel contesto di questo saggio, utile a mettere in evidenza un'importante problematica letteraria che interessa molta letteratura contemporanea della memoria, e, come si vedrà, trova conferma *ex negativo* anche nell'opera narrativa di Hans-Ulrich Treichel, segnandone profondamente i percorsi.³

2 La scrittura di Treichel nel contesto della letteratura contemporanea della memoria

Come è noto, soprattutto dopo la svolta epocale del 1989 e la scomparsa della DDR come Stato, molti autori della letteratura contemporanea si sono dedicati a un processo di ricostruzione (o, per lo meno, di rivisitazione) del passato personale, familiare e collettivo, sia di quello più recente, sia del passato nazionalsocialista. Lo hanno fatto talora con opere autobiografiche basate sul ricordo personale, talaltra mediante l'interrogazione di documenti della memoria familiare, collettiva e culturale. Le intenzioni, i percorsi e gli esiti della scrittura del ricordo offrono certamente un panorama molto variegato, in parte anche contraddittorio.⁴ Indipendentemente da queste differenze, è un dato di fatto che la letteratura contemporanea ha contribuito massicciamente a consolidare anche in ambito tedesco una cultura della memoria, e a valorizzare il ricordo del passato come fondamentale per la costituzione dell'identità personale e collettiva in un momento di svolta e di rottura con la tradizione sociale e culturale precedente.

Anche in riferimento al nazionalsocialismo, la produzione letteraria si è mossa generalmente in sintonia con una politica culturale che ha ormai elevato la memoria a valore etico di per sé. Mentre nei decenni precedenti l'appello al dovere della memoria era ancora legato a intenzioni di denuncia nei confronti di un presente che rimuoveva coscientemente il ricordo di un passato colpevole, doloroso e devastante, verso la fine del XX secolo l'orientamento generale è diverso: la rivisitazione del passato da parte di molti autori non ubbidisce necessariamente a un imperativo etico-politico, quanto piuttosto all'urgenza soggettiva – richiamata all'inizio tramite l'esempio che Klaus Mann aveva dato in precedenza – di confrontarsi con il passato, di dargli forma conoscibile (o, semplicemente, riconoscibile) tramite la scrittura del ricordo, soprattutto al fine di capire se stessi in

3 Treichel ha al suo attivo anche una produzione lirica che gli è valsa alcuni premi e meriterebbe un'analisi specifica. In questa sede ci si riferirà esclusivamente all'opera narrativa.

4 La bibliografia dedicata all'argomento è vastissima. Per la ricchezza panoramica offerta si rimanda in particolare a Agazzi 2003 (che a Treichel dedica un intero capitolo, 79-84); Parry, Platen 2007; Cambi 2008; Gislimberti 2009; Maldonado Alemán 2012.

relazione con il proprio tempo e con le proprie origini.⁵

Hans-Ulrich Treichel si inserisce a pieno titolo in questo contesto letterario e culturale della scrittura dell'Io e del ricordo. Nondimeno, egli si caratterizza per una posizione eccentrica rispetto alla tendenza generale, intrattenendo la sua scrittura un rapporto duplice, se non addirittura ambiguo, con la memoria. Per riprendere le immagini mitiche che egli utilizza in modo ironico nel romanzo *Tristanakkord* (Treichel 2000b) – nel quale, tra le altre cose, si prende gioco della sterminata produzione letteraria e saggistica contemporanea dedicata alla memoria del passato –⁶ si potrebbe affermare che la sua opera non solo oscilla costantemente tra il desiderio di Lete e la ricerca impellente di Mnemosine, ma le porta addirittura a confondersi l'una con l'altra. Nella competizione tra i due poli sono però sempre le acque di Lete che prevalgono e, a seguito di rovesciamenti paradossali, inghiottono infine anche l'Io che le aveva evocate.⁷ La scrittura di Treichel, la sua ironia, come pure la malinconia dei suoi testi, si comprendono a partire da questi paradossi, che scaturiscono dal rapporto difficile tra l'Io, la realtà e la memoria del passato.

3 La prospettiva di analisi

Dati i suoi riferimenti autobiografici e storici, *Der Verlorene* ha giustamente goduto, oltre che di un grande successo di pubblico, dell'attenzione di studiosi che si occupano di memoria in letteratura. Si è valorizzato il testo in relazione a temi sensibili da un punto di vista storico-culturale, quali l'emigrazione forzata, le sofferenze della popolazione tedesca proveniente dai territori orientali di confine dell'ex impero tedesco, il trauma, l'incapacità di parlarne da parte di chi l'ha subito, infine la sua rimozione

5 Il discorso si limita ovviamente a mettere in evidenza alcune tendenze generali che necessiterebbero di più precise differenziazioni al loro interno. Le tendenze indicate trovano comunque generale accordo tra gli studiosi.

6 Georg, protagonista del romanzo, è un aspirante dottorando: alla ricerca di un progetto di studio originale, egli medita di scrivere sulla dimenticanza in letteratura, differenziandosi dalle schiere di dottorandi e studiosi di letteratura che si dedicano invece allo studio della memoria, cf. Treichel 2000b, 17.

7 Emblematica in questo senso è la scena finale del romanzo *Tristanakkord* (Treichel 2000b, 233-4), nella quale Georg viene avvolto dal buio della notte mentre guarda in alto verso la finestra della stanza del compositore Bergmann, illuminata ma coperta alla vista da una tenda. Il silenzio della notte è improvvisamente rotto da un accordo cupo che il maestro realizza al pianoforte e al quale seguirà di nuovo il silenzio, questa volta definitivo. La dissolvenza in chiusura di romanzo ha un evidente valore simbolico: Georg, che pensa di scrivere una tesi di dottorato su Lete, collabora di fatto a un progetto di Bergmann ispirato a Mnemosine (la stesura delle sue memorie), ma, mentre lo fa, sperimenta l'eclissi della propria persona ed è avvolto dal buio, nella tradizione occidentale una delle metafore più importanti della dimenticanza. Sulle metafore di Lete, cf. Weinrich [1997] 2000, 14-8.

dalla memoria e dalla coscienza personale e collettiva del dopoguerra.⁸ Pur essendo profondamente segnata dall'esperienza autobiografica dell'assenza di memoria comunicativa all'interno della famiglia - data la reticenza dei genitori a parlare del trauma dell'emigrazione forzata e della perdita del primogenito durante la fuga (cf. Treichel 2000a, 21-6) - l'opera di Treichel ha di fatto offerto un contributo importante alla memoria culturale di un passato su cui a lungo si era taciuto. Allo stesso tempo, è importante sottolineare che i temi citati rappresentano sì lo sfondo storico e autobiografico di *Der Verlorene* (come anche di altri testi cui si farà riferimento più avanti), ma non ne costituiscono il fulcro narrativo, rappresentato piuttosto, come si avrà modo di mostrare nei paragrafi successivi dedicati all'analisi, dalle sensazioni e dai pensieri di un Io profondamente in crisi, malinconico e solipsistico, disturbato nel suo rapporto con il mondo, di cui è comunque figlio.

L'autore è stato, dunque, oggetto di interesse per motivi evidentemente importanti, che, però, non essendo di ordine primariamente letterario - e stando almeno alla rielaborazione ironico-patetica che egli propone delle reazioni al suo racconto nei romanzi *Menschenflug* (Treichel 2005) e *Anatolin* (Treichel 2008) - gli creano un certo fastidio. Sebbene Treichel abbia in parte contribuito a indirizzare in senso autobiografico la ricezione dei suoi testi e sia stato egli stesso ricettivo alle reazioni del pubblico e dei critici ricavandone stimolo ulteriore per la scrittura, il fastidio ha le sue ragioni d'essere. Allo stesso tempo, l'intuizione degli studiosi che hanno letto *Der Verlorene* dal punto di vista della memoria del passato è tutt'altro che ingiustificata, poiché è il testo stesso a creare uno stretto rapporto tra i disturbi del protagonista bambino e un passato che non passa, pur rimanendo definitivamente perduto.

Nel tentativo di sottrarsi al circolo vizioso della lettura autobiografica, al quale l'opera di Treichel strutturalmente invita, e dando per acquisiti i risultati a cui critici e studiosi sono giunti fino a oggi, si presenteranno di seguito alcune considerazioni generali sulle lezioni di poetica e sulla scrittura dell'autore, con particolare riferimento ai testi che ruotano intorno al motivo del fratello perduto; si proporrà quindi un'analisi della declinazione letteraria del ricordo del passato in *Der Verlorene* e si focalizzerà l'attenzione sul connubio di ironia e malinconia, connubio che origina dalla problematica tracciata all'inizio e rappresenta la cifra stilistica più peculiare dell'autore.⁹ In questo senso, il tipo di analisi proposto può essere anche inteso come un contributo al dibattuto problema di un'analisi

8 Cf., tra gli altri, Nuber 2001; Taberner 2002, 79-94; Parry 2007; Stopka 2008; Clarke 2009. Su Treichel autore rappresentativo di una certa generazione di autori tedeschi occidentali, cf. Williams 2002.

9 Sull'ironia di Treichel, cf. Curran 2005.

specificamente letteraria della memoria in letteratura.¹⁰

4 Le lezioni di poetica

Nelle lezioni di poetica (cf. Treichel 2000a), tenute nel 2000 presso l'Università di Francoforte, l'autore ha inteso affrancarsi dall'associazione dei suoi testi alla letteratura della memoria di tradizione occidentale, quindi dalla loro interpretazione autobiografica. Nella prima lezione, intitolata significativamente *Lektionen der Leere* (11-39), definisce il ricordo materia vitale della maggioranza degli scrittori, e il tempo trascorso, nonostante la sensazione malinconica che il ricordo può suscitare, il capitale di vita che essi accumulano sul proprio conto (11). Treichel scrive dell'infanzia come il tempo più prezioso e mai completamente perduto per un autore, che lo utilizza per la propria opera. Cita Rousseau, Proust, Goethe, Fontane, ossia grandi autori che avrebbero goduto di un'infanzia felice, dalla quale avrebbero poi tratto spunti fecondi per la loro opera. A questi nomi contrappone autori come Karl Philipp Moritz e Jakob Michael Reinhold Lenz, i quali, privi di questa felicità infantile, si caratterizzerebbero invece per un'autorialità incompleta (14).

Di primo acchito, si potrebbe credere che con questi riferimenti Treichel voglia offrire le coordinate letterarie della sua scrittura. In realtà, essi gli servono a dire ciò che lui e la sua scrittura non sono: né una felicità né un'infelicità particolare lo avrebbero spinto a scrivere; il desiderio della scrittura sarebbe piuttosto scaturito da un'esperienza che si caratterizza per la sua condizione di terzietà rispetto ai due poli: l'esperienza dell'assenza e del vuoto (15). Con un esplicito riferimento a Proust, Treichel afferma che il pensiero della sua infanzia non dischiude al suo ricordo una Combray, bensì solo una casa piena di scatole provenienti dall'attività commerciale dei suoi genitori:¹¹ scatole imballate da un lato, scatole vuote dall'altro, le quali, riproducendosi in modo esponenziale e proporzionale al successo crescente dell'esercizio commerciale, invadevano tutti gli spazi vitali e di gioco del bambino (18-9). L'immagine di una casa stracolma di scatole per lo più vuote è sufficientemente eloquente e basta da sola a delineare ironicamente il contrasto che Treichel intende tracciare tra sé e Proust, tra una cittadina della Vestfalia orientale e Combray, tra la Germania prosaica e traumatizzata del dopoguerra e un mondo ancora

10 Per una panoramica delle problematiche principali legate allo studio squisitamente letterario della memoria, cf. Erll, Nünning 2005. Nei dieci anni che ci dividono dalla pubblicazione di questo testo, molte questioni restano ancora aperte.

11 «Mein Combray war eine Altpapierhalde, und mein Madeleine-Erlebnis der Geruch von Holzwolle [...]» (La mia Combray era una montagna di carta straccia, la mia madeleine l'odore di trucioli [...]. Trad. dell'Autrice) Treichel 2000a, 18.

passibile di trasfigurazione mitica.¹²

Tenuto conto di questo quadro, Treichel parrebbe essere un autore agli antipodi del rapporto tra memoria, realtà e scrittura, delineato sopra tramite l'esempio di Klaus Mann. In verità, come si è accennato in apertura, il modello è conservato, sebbene svuotato ironicamente dall'interno. La scrittura di Treichel ripropone, infatti, costantemente e ossessivamente quello spazio vitale sottratto al bambino, quel vuoto di vita di cui le scatole assurgono a icona, e che in *Der Verlorene* trova la sua espressione più compiuta. Sempre dal punto di vista specificamente letterario e non biografico, poco importa se si tratta di un vuoto autentico oppure di una cifra poetica; significativa è, invece, la continua riproposizione di quel vuoto, di cui tutti i personaggi di Treichel sono singole figurazioni e variazioni. Se la pubblicazione di un nuovo romanzo rappresenta di per sé uno slancio verso il futuro, in Treichel il nuovo racconta, con differenze talvolta minime,¹³ una storia già narrata. In tal senso, la sua scrittura è anche una scrittura del ricordo di se stessa: in questo ricordo essa prende effettivamente forma. Come si vedrà, i tratti fondamentali di questo percorso letterario sono fondamentalmente già tracciati in *Der Verlorene*, tanto che il testo viene ad assumere un valore simbolico di origine, sia sul piano esistenziale che letterario: non solo cronologicamente ma anche simbolicamente, esso rappresenta quell'oggetto perduto - sia questo il fratello, il tempo dell'infanzia, l'amore genitoriale, la sostanza dell'Io -, su cui tornano anche i romanzi successivi.

5 La trilogia della perdita e la coazione a ripetere

A partire da quanto appena illustrato, è interessante notare che in *Lektionen der Leere* l'autore pone il dato autobiografico alla base della genesi della sua scrittura, tanto che non pare sbagliato affermare che alla lettura autobiografica dei suoi testi egli contrappone motivi altrettanto autobiografici. Come molti scrittori chiamati a parlare della loro opera, anche Treichel sembra voler offrire all'interprete una precisa griglia interpretativa della sua opera, ben conscio dell'attrazione che esercita la 'trappola' autobiografica: parla della desolazione della sua storia personale e fami-

¹² Allo stesso tempo, l'immagine è abbastanza ambigua da far sorgere il dubbio che l'ironia non sia solo autoironia, ma miri a colpire lo stesso modello proustiano o, almeno, l'insistenza generale - in ambito letterario, scientifico e politico-culturale - sul tema della memoria. Disambiguare l'ironia non è fondamentale ai fini di questo saggio, per il quale è sufficiente registrare la chiara presa di distanza dal modello, indipendentemente da quali siano le reali intenzioni dell'autore e le loro cause.

¹³ Si vedano in particolare i romanzi *Der irdische Amor* (Treichel 2002) e *Mein Sardinien* (Treichel 2014b), costruiti su un identico impianto narrativo.

liare, ma ne presenta un'interpretazione che affascina. La bellezza del linguaggio, l'alto livello di riflessione poetologica, i rovesciamenti ironici non possono lasciare indifferente il lettore e lo conquistano all'interpretazione autobiografica; se non che poi Treichel prende le distanze dal dato autobiografico e sottolinea la finzione letteraria della sua opera, il gioco letterario con le possibilità del proprio Io,¹⁴ che, afferma, gli permette di sottrarsi all'aspettativa di autenticità da parte del lettore.¹⁵

Questo continuo gioco al rimando tra vita e letteratura, che caratterizza tutte le opere narrative di Treichel pubblicate fino a oggi, è particolarmente evidente non solo in *Der Verlorene*, ma anche, e soprattutto, nei romanzi *Menschenflug* e *Anatolin*, scritti successivamente alle lezioni di poetica. I tre testi possono essere considerati una vera e propria trilogia dedicata alla ricerca del (fratello) perduto, ricerca che parte dalla rielaborazione letteraria di un'esperienza biografica e termina con un romanzo in cui l'Io pare sovrapponibile in tutto e per tutto all'autore.

Der Verlorene è una fiction autobiografica, in cui Treichel rielabora liberamente e in modo comunque straniante la vicenda personale dei suoi genitori. In *Menschenflug*, uno dei pochi romanzi di Treichel narrati in terza persona, il protagonista, Stefan, è un uomo in piena crisi di mezza età, il quale, dopo aver scritto un romanzo sul fratello maggiore disperso, ha deciso, dopo vari tentennamenti e spronato dalla ricezione del suo romanzo, di mettersi alla ricerca del fratello disperso. In *Anatolin* l'Io è uno - o, forse, lo - scrittore che prima ha scritto un romanzo sul fratello maggiore perduto dai genitori durante la fuga dall'Est, poi ha scritto un romanzo il cui personaggio, dopo aver scritto un romanzo sul fratello disperso, ha deciso di mettersi alla sua ricerca; in *Anatolin* l'Io decide di imitare il personaggio del suo secondo romanzo e si mette alla ricerca del fratello che i genitori non hanno mai potuto ritrovare. Incalzato dai lettori che si sentono in dovere di aiutarlo a cercare il fratello perduto del suo romanzo, egli ripercorre a ritroso il viaggio migratorio fatto dai suoi genitori: raccoglie documenti, testimonianze, ricostruisce la memoria collettiva della fuga dall'Est e dei tempi che l'hanno preceduta, arriva infine nella *Heimat* originaria dei genitori, ma trova solo il vuoto: quel passato, mai raccontato dai genitori, è irrecuperabilmente perduto, anche se continuerà a pesare sulla vita e sulla scrittura dell'Io. *Anatolin* rappresenta un vero e proprio viaggio alla ricerca del passato dei genitori, possibile grazie a testimonianze e a documenti: è il viaggio alla ricerca di quella memoria comunicativa negata all'Io di *Der Verlorene*, che - almeno per

14 Nella lezione *Raucherbedarfartikel* (2000a, 112) Treichel scrive: «Entscheidend ist die Erfahrung der eigenen Ich-Disponibilität» (Decisiva è l'esperienza della disponibilità del proprio Io. Trad. dell'Autrice).

15 «Die Erfindung des Autobiographischen entlastet vom Authentizitätsdruck» (L'invenzione dell'autobiografia libera dal peso dell'autenticità. Trad. dell'Autrice).

Treichel - nessuna memoria culturale può sostituire. *Anatolin* è il romanzo meno letterario di Treichel - o, se si preferisce, il più vicino al saggio -, che si sviluppa come una lunga riflessione dell'Io sulla propria storia, sul rapporto con la scrittura, sul rapporto con il pubblico dei suoi lettori. Il finale del romanzo rimanda al finale di *Der Verlorene*, nel quale l'Io bambino, disperato, non capisce perché la madre non voglia neppure guardare il trovatello che ha sperato essere suo figlio, e nel quale egli vede ormai il riflesso di se stesso. Ma la chiusura del cerchio è di segno negativo: in *Anatolin* il test del DNA prova che il trovatello - ormai adulto - non è il fratello perduto. Il viaggio nella memoria (e della memoria) non riesce a colmare il vuoto da cui ha preso inizio.

Come ha notato Giusi Zanasi (2009), in questa esperienza del vuoto, della perdita, dello spaesamento

Treichel si muove consapevolmente a tutti gli effetti nella tradizione dei moderni per i quali quell'esperienza ha costituito una sicura e preziosa fonte di linguaggio e di senso: la sua opera rimane ancorata a quella coscienza poetica fortemente segnata dalla nostalgia di un centro, di fondamenta, di radici, di un'origine, di sconfinamento oltre le traiettorie dell'Io, di fusione simbiotica, anche se tutto questo si manifesta ora ovviamente col dovuto disincanto, senza ansia d'assoluto o speranze di salvezza. (148)

In questa nostalgia di un centro che è assente si può riconoscere la matrice narrativa da cui originano tutti i personaggi principali di Treichel. Per citare altri esempi, oltre quelli già menzionati, basti pensare ai protagonisti dei romanzi *Tristanakkord* (2000), *Der irdische Amor* (2002), *Grunewaldsee* (2010), *Frühe Störung* (2014a) e *Mein Sardinien* (2014b). Essi sembrano tutti riconducibili a un unico prototipo, che trova nel bambino di *Der Verlorene* la sua prima vera e propria messa a punto letteraria: uomo, solitario, malinconico, pauroso, attanagliato dalla sensazione dell'annientamento, schiacciato dal senso di vergogna, incapace di entrare veramente in relazione con la realtà circostante, continuamente a disagio, impossibilitato a portare a termine i propri progetti, egocentrico suo malgrado (seppure innocuo nel suo egocentrismo), tendenzialmente autodistruttivo e soggetto a disturbi psicofisici improvvisi, come ad esempio orticaria, pollachìuria, impedimenti respiratori.

Senza poter eclissare completamente il dubbio di trovarsi di fronte a una produzione a catena di una formula narrativa evidentemente di successo, non si può mancare di notare che la scrittura di Treichel sembra essere intaccata dagli stessi disturbi ossessivi di cui soffrono i suoi personaggi. Tale caratteristica è troppo evidente per non suscitare il sospetto che l'autore stia portando avanti un gioco ironico con il lettore, inducendolo verso l'interpretazione psicologica e autobiografica di quello che nel romanzo

Anatolin ha definito il suo «*morbus biographicus*» (Treichel 2008, 57): il vuoto intorno al quale ruota la sua scrittura sarebbe un vuoto di vita, derivante non da ultimo da un vuoto di conoscenza.

Se non che, seguire la traccia autobiografica significherebbe contribuire, come interpreti, a quella coazione a ripetere cui tendono sia i personaggi, sia la scrittura di Treichel. In essa la ripetizione fa sì che il vuoto si dilati oltre misura e si riempia di testi che, similmente alle scatole di cartone che affollavano la casa della sua famiglia senza riuscire a riempirne il vuoto, non solo non riescono a colmare la lacuna, ma la amplificano, tanto che essa diventa routine, disturbo,¹⁶ e anche la cifra stilistica rischia di trasformarsi in una formula che la svuota e la rende sempre più prevedibile via via che si prosegue con la lettura. Data l'assoluta consapevolezza e l'indiscutibile abilità letteraria dell'autore, pare innegabile che questa ripetizione contenga anche elementi di divertita autoparodia; d'altro canto, egli sembra teso a scrivere un unico romanzo che ruota intorno a un Io sempre identico a se stesso, che si trova via via in situazioni diverse seppure accostabili le une alle altre, un Io che stenta a prendere forma se non appunto in modo disturbato. Treichel scrive, ma non sembra credere nella possibilità della scrittura di costruire una realtà, per quanto chiaramente di finzione.

Se, per i motivi detti, è lecito prendere *Der Verlorene* a paradigma della scrittura treicheliana, è altrettanto lecito affermare che questa coazione a ripetere dà concretezza all'idea che la realtà non possa formarsi se il passato è perennemente presente, se non riesce a trasformarsi in un passato da depositare nella memoria e da richiamare al ricordo, impedendo così alla vita di scorrere, di evolversi, di cambiare. La scrittura non può riuscire in questa impresa, poiché la scrittura non può essere sostitutiva della vita, quindi stenta a evolversi oppure non vuole farlo. La ripetizione diventa allora fissità, svuotamento della realtà, dissolvenza dell'Io, strumento di Lete e non di Mnemosine, nello stesso momento in cui non può fare a meno che voltarsi indietro verso il passato. È la memoria del passato come condanna a destinare paradossalmente il soggetto a Lete e a sfociare nel desiderio altrettanto impossibile di condanna della memoria. La scrittura non risolve il paradosso, ma lo ripropone incessantemente, tentando di giocarci ironicamente e oscillando tra la nostalgia dell'Io di riconciliarsi con il Sé e con una realtà di sofferenza da una parte e, dall'altra, la consapevolezza malinconica che sia il Sé che il suo mondo sono costantemente sull'orlo del vuoto.

16 Il penultimo romanzo di Treichel si intitola, in modo non certo privo di ironia, *Frühe Störung* (Disturbo precoce). Cf. Treichel 2014a.

6 *Der Verlorene*

6.1 Il passato, il ricordo, l'Io

In *Der Verlorene* il narratore racconta al passato di sé bambino, e di come viene piano piano a conoscere la tragedia vissuta dai genitori durante la fuga dai soldati russi. Nel tentativo di salvargli la vita, essi hanno consegnato a una donna sconosciuta il primogenito ancora lattante, ma, nel panico del momento, non hanno pensato di chiederle il suo nome, né tanto meno di dirle il nome del loro bambino che, come il padre, si chiamava Arnold. Solo dopo aver capito che i soldati miravano alle donne e non avevano intenzioni assassine, si rendono conto di aver agito precipitosamente: né la loro vita né quella del figlio erano veramente in pericolo. Una serie di allusioni mai chiarite fa pensare che la madre abbia subito delle violenze, ma l'argomento è tabù, e il racconto non fornisce ulteriori spiegazioni utili a sciogliere il dubbio. L'Io adulto ha infatti un'altra consapevolezza rispetto all'Io bambino, non per questo ha un diverso livello di conoscenza. Tramite questo espediente letterario e nonostante il tono distaccato della narrazione, il lettore è reso emotivamente partecipe della stessa atmosfera sospesa in cui vivono l'Io e i suoi genitori, in attesa continua dello scioglimento del dramma, che non arriva.

L'Io narrante è il secondogenito che, nato qualche anno dopo questi eventi, non sa niente di questo passato, finché la madre non decide di raccontargli come sono andate le cose. Nel momento in cui i genitori intravedono la possibilità di ritrovare il figlio perduto, il secondogenito viene confrontato con una parziale ricostruzione delle vicende dei genitori. Essi gli comunicano solo lo stretto necessario, ossia che, a differenza di quanto gli avevano raccontato in precedenza, Arnold non è morto, e come lo hanno perduto.

La scoperta della verità ha un effetto devastante sul protagonista, ed egli comincia a percepire il fratello come una presenza ingombrante. Intuisce che il senso di colpa e il sentimento di vergogna che da sempre lo tormentano altro non sono se non il riflesso dei sentimenti di suo padre e sua madre; soprattutto, nella sua megalomania di bambino, avverte di non essere sufficiente a colmare il vuoto lasciato dal fratello. Sviluppa disturbi fisici che sono chiari sintomi di una crisi legata non da ultimo alla scoperta di una vita costruita su illusioni, silenzi e menzogne. Si sente escluso dalla famiglia, messo in un angolo da Arnold, verso il quale sviluppa un infantile sentimento di rabbia. Escogita strategie al limite del ridicolo, con le quali cerca di opporre resistenza all'affiorare di una verità scomoda, alla comunicazione di un ricordo fino a quel momento taciuto.

Il racconto non ricostruisce il passato dei genitori, bensì come l'Io-bambino sviluppi di fatto una psicologia disturbata e una profonda malinconia

di fronte a una realtà e a un Sé che perdono di sostanza. L'Io narrante scrive del bambino che un tempo è stato, trasferendo su carta i pensieri e i sentimenti di quel bambino. Il tempo verbale del preterito segnala la distanza temporale che è anche una distanza di prospettiva, grazie alla quale il bambino ricordato viene oggettivato e narrato. La presa di distanza dal bambino rende possibile l'infrazione di un tabù, ossia l'ammissione della condanna della memoria, dell'auspicio di una rinnovata rimozione del ricordo di un passato scomodo, del desiderio dell'oblio che, unico, permetterebbe di cominciare una nuova vita senza vergogna né sensi di colpa. Il bambino si augura, infatti, una terza guerra mondiale, affinché il fratello muoia veramente di fame e lui possa di nuovo guardarsi allo specchio senza vedere Arnold ma se stesso (cf. Treichel 1998, 58). Ai suoi occhi solo la dimenticanza del figlio perduto potrebbe restituirgli la sua consistenza di persona.

Di fatto, non solo la rimozione della memoria ma anche la consapevolezza di quella rimozione è qualcosa che l'Io non cerca, ma subisce. Il ricordo del passato, infatti, torna suo malgrado, ed è funzionale a uno scopo preciso: i genitori devono raccontargli la loro storia perché hanno bisogno di lui per le misurazioni biologiche necessarie a capire se il trovatello nm. 2307, che in base ad alcune caratteristiche potrebbe essere Arnold, lo sia veramente.

Rispetto al ricordo della cacciata da parte dei russi, della fuga e dell'emigrazione forzata la narrazione ripropone la stessa strategia comunicativa usata dai genitori con il loro secondo figlio. Anche nel testo il racconto del ricordo del passato genitoriale è funzionale allo scopo narrativo che consta nella rappresentazione della confusione, della crisi identitaria, dei sentimenti paralizzanti di colpa e di vergogna del bambino, fornendone una spiegazione plausibile. L'espulsione e la fuga sono solo citate ma non ricostruite. Ciò che invece viene ricostruito è un altro ricordo, ossia il ricordo di come il bambino abbia sviluppato le sue insicurezze, la sua malinconia, i suoi disturbi; il ricordo di come la madre sprofondi costantemente nella tristezza e nel pianto; di come il padre, grossista di carni, si ammazzi letteralmente di lavoro, dandosi anima e corpo agli affari; di come gli affari crescano e, parallelamente, di come crescano i muri di silenzio e l'impossibilità di una comunicazione tra i membri della famiglia. Detto in altri termini: il racconto mostra e ricorda come il passato che non passa abbia determinato e distrutto il presente, condannando questo presente a essere una realtà sussidiaria, di sola facciata, che ha la sola funzione di distrarre da un vuoto incolmabile, derivante da una perdita che non ha mai smesso di creare dolore.

Il servizio di ricerca dei dispersi e l'individuazione di un trovatello che potrebbe essere Arnold riaccendono nei genitori la speranza di ritrovare il loro primogenito. Ciò che ufficialmente era stato dichiarato morto, torna

a essere vivo e fagocita tutte le energie e le attenzioni della famiglia;¹⁷ al contempo, esso getta nuova luce sull'intera organizzazione familiare e sui suoi processi di rimozione a causa dell'impossibilità di separare passato e presente. Il passato (Arnold) è, infatti, un presente continuo, poiché un figlio disperso e mai ritrovato non appartiene solo al passato, ma al presente, seppure in modo paradossale: egli è presente in quanto perennemente assente.

L'impossibilità di trasformare il passato in ricordo a cui attingere mentre la vita scorre comporta, nella rielaborazione letteraria proposta da Treichel, un rapporto necessariamente distorto con il presente, con la realtà e con se stessi. L'assenza del bambino diventa così l'asse principale intorno a cui ruota tutta la vita della famiglia e, con essa, la narrazione: il testo comincia con la descrizione dell'unica foto che i genitori possiedono di Arnold e termina con l'immagine del trovatello - si potrebbe dire: di Arnold in potenza - nel quale l'Io bambino riconosce la sua immagine speculare. Il vuoto (Arnold) impedisce alla famiglia di sottrarsi alla contingenza del momento e la rende estremamente vulnerabile. L'ordine familiare è, infatti, fragile, costruito su silenzi e bugie; esso può reggere solo finché è custodito da un guardiano tiranno, il padre.

Ma la storia familiare non ha solo valore privato e, come è stato spesso osservato, essa rappresenta, in modo metonimico, la Germania del dopoguerra. A livello narrativo il parallelismo tra la famiglia e la vita nazionale avviene tramite il viaggio a Heidelberg: i tre devono recarsi all'Istituto Antropologico per fare le misurazioni biologiche necessarie a stabilire l'identità tra il trovatello nm. 2307 e Arnold. La freddezza della lingua scientifica, i buchi dei proiettili nelle pareti dello studio del medico, le fotografie del cranio e le sue misurazioni, il discorso dell'operaio delle pompe funebri sul perfezionamento dei forni crematori sono un esplicito richiamo alla memoria collettiva dell'Olocausto e del Nazionalsocialismo: il viaggio a Heidelberg non è altro che una parabola del ritorno alla memoria del passato, compiuto dai genitori e, insieme a loro, dal lettore. Senza rappresentare il passato nazionalsocialista, il testo di Treichel lo richiama alla consapevolezza del lettore e lo rappresenta come parte integrante del presente dell'Io bambino, di cui determina anche l'esistenza. Infatti, dopo il ritorno da Heidelberg - si potrebbe dire: dopo il tuffo nella memoria del passato - il padre muore a seguito di due infarti consecutivi: all'eccitazione causata dalla fredda affermazione del medico che la probabilità che il trovatello sia Arnold sta uno a uno contro la probabilità opposta, segue quella della scoperta che durante i giorni della sua assenza il magazzino delle carni è stato scassinato e i ladri, oltre ad aver rubato grossi

17 I riferimenti biblici alla parabola del figliol prodigo - in tedesco: *der verlorene Sohn* - sono evidenti fin dal titolo polisemico *Der Verlorene*.

quantitativi di carne, hanno staccato il dispositivo frigorifero, causando il deterioramento di tutta la merce. Di fronte a questo stato di cose, l'uomo è costretto a confessare alla moglie di non aver pagato l'assicurazione. Muore la sera stessa: il mondo costruito con foga e in fuga dal dolore è un mondo sempre a rischio, che non conosce assicurazione contro il risveglio di questo dolore che causa solo morte.

La rielaborazione letteraria del ricordo del passato nazionalsocialista e della migrazione forzata avviene, come detto, in modo indiretto, in quanto il testo ricorda il passato storico senza di fatto narrarlo. Il passato narrato è invece l'infanzia dell'Io narrante, quindi uno spaccato della Germania degli anni Cinquanta, che rimanda però agli anni immediatamente precedenti. Le continuità tra la Germania nazionalsocialista e la Germania del dopoguerra erano state denunciate spesso e molto prima del 1998, anno di pubblicazione di *Der Verlorene*, ed erano state anche oggetto di testi letterari. La caratteristica peculiare del testo di Treichel è la modalità letteraria scelta, per mezzo della quale egli dà forma a un paradosso: il racconto conferma, infatti, la necessità di conoscere, di ricordare e di ricostruire il passato (individuale e collettivo) per capire il presente, ma, contemporaneamente, non può far altro che sottrarsi a questa necessità. Premessa del ricordo è una linea divisoria tra due epoche, che in *Der Verlorene* non esiste, per cui il passato e il presente – sia a livello personale che collettivo – arrivano, di fatto, a coincidere, il che significa che il tempo si è fermato, impedendo uno sviluppo che non sia solo fuga e rimozione.

6.2 Ironia e malinconia

Der Verlorene è costruito su una serie di contrasti presentati come irrisolvibili: il desiderio (disperato) del bambino di preservare lo status quo, il suo desiderio di non conoscere la verità, quindi di boicottare le ricerche dei genitori e, infine, di non conoscere il trovatello, contrasta con il desiderio dei genitori di trovare una via d'uscita dal dolore. Tramite una serie di effetti comici Treichel dà forma narrativa a questa collisione; ma il comico sfocia presto nel grottesco, perché sia il desiderio del bambino sia quello dei genitori si scontrano, a loro volta e ognuno per conto proprio, con l'impossibilità della loro realizzazione a causa di una realtà pesante che li reprime.

I personaggi sono consapevoli o, comunque, percepiscono il contrasto tra la realtà e il loro desiderio, ma non possono non provare questo desiderio o comportarsi diversamente. I loro desideri e i loro bisogni sono presentati come legittimi, anche se il loro soddisfacimento è impossibile. Per mezzo del contrasto comico, la narrazione registra lo scarto tra realtà e soggetto, ma il comico va a discapito della realtà, che comunque è immodificabile, e non del soggetto, il quale ubbidisce a una necessità interiore

che gli è vitale. In questo senso, Treichel sembra proseguire la tradizione del grottesco modernista di stampo patetico,¹⁸ che, nel dare forma agli scarti comici tra il soggetto e la realtà, annullava poi la distanza del comico a favore di una compartecipazione alle sorti del personaggio grottesco, nella consapevolezza dell'inevitabilità del contrasto tra l'Io e il mondo. Dalla stessa consapevolezza scaturisce, di fatto, anche la malinconia del testo di Treichel.

Allo stesso tempo, la narrazione non si ferma al grottesco modernista e tramite l'ironia – si pensi per esempio alle iperboli del bambino – mantiene le distanze dalle sorti potenzialmente tragiche dei personaggi. È l'ironia di quel disincanto cui fa riferimento Giusi Zanasi nella citazione sopra riportata: essa smussa il sottotono doloroso e fundamentalmente disperato del grottesco, e sembra originare da un tentativo – non sempre riuscito – di riconciliazione con lo scarto tra le necessità e i desideri dell'Io e la realtà, non permettendo alla disperazione di avere l'ultima parola. È così che la condanna della memoria si trasforma in nostalgia di riconciliazione, la stessa che alla fine l'Io bambino prova nel finale vedendo il trovatello: è la parte di sé di cui ha bisogno per essere completo, per ricostituirsi come unità. Solo l'ironia fa sì che questa nostalgia di riconciliazione non sfoci, a sua volta, nella disperazione del vuoto e nella malinconia più cupa che, comunque, in Treichel sono sempre incombenti.

Grazie all'ironia Treichel riesce, inoltre, a dinamizzare il processo letterario della ricostruzione del ricordo. Essa gli permette di sottrarsi al pathos del dover ricordare il passato che, come si è detto nella parte introduttiva, caratterizza generalmente il discorso politico, sociale e culturale sulla memoria. Treichel non condivide questo pathos, ma condivide la necessità di sapere cosa è stato il passato, pur sapendo che, con ogni probabilità, questo vuoto di conoscenza resterà tale; anche in questo caso, non si tratta di una necessità primariamente etica, ma esistenziale, poiché senza il ricordo la realtà dell'Io non riesce a prendere forma.

La costruzione della vicenda individuale come emblematica della vicenda collettiva porta a estendere il discorso anche alla storia nazionale tedesca: non solo non c'è stata alcuna *Stunde Null*, ma era impossibile che potesse esserci, poiché il passato ha continuato a vivere nel presente ipotecando il futuro, e lo ha fatto proprio nel momento in cui quel passato sembrava scomparso dalla coscienza e dalla memoria individuale e collettiva. In Treichel la questione non è posta in termini di denuncia, tanto meno su un piano etico-politico ma, appunto, esistenziale. Sebbene anch'egli rappresenti un conflitto tra padre e figlio, nella sua opera non c'è il pathos della responsabilità della cosiddetta *Väterliteratur* degli anni Settanta. Al contrario: i personaggi genitoriali soffrono sotto il peso di una

18 Per un esempio di analisi cf. Grazzini 2001.

colpa che essi stessi si addossano, soffrono per la consapevolezza di essere responsabili della perdita del figlio, anche se quella perdita è stata il prezzo del tentativo di salvargli la vita. Si tratta di un circolo vizioso da cui la scrittura non può trovare via di uscita, se non forse quella di riconoscerlo e cercare di giocarci in modo ironico-distaccato, mantenendo a distanza la minaccia della malinconia. L'insistenza di Treichel su questo tema e su questo circolo vizioso fa probabilmente parte di questo gioco. Anche se, a tratti, si ha l'impressione che il gioco si sia ormai consumato e abbia perso la freschezza originaria, come, forse, è inevitabile nel momento in cui la realtà interessa principalmente in relazione a un Io che essa stessa ha già annientato in partenza.

Bibliografia

Letteratura primaria

- Mann, Klaus [1932] (1982). *Kind dieser Zeit*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Treichel, Hans-Ulrich (1998). *Der Verlorene*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Treichel, Hans-Ulrich (2000a). *Der Entwurf des Autors. Frankfurter Poetikvorlesungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Treichel, Hans-Ulrich (2000b). *Tristanakkord*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Treichel, Hans-Ulrich (2002). *Der irdische Amor. Roman*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Treichel, Hans-Ulrich (2005). *Menschenflug*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Treichel, Hans-Ulrich (2008). *Anatolin. Roman*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Treichel, Hans-Ulrich (2010). *Grunewaldsee. Roman*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Treichel, Hans-Ulrich (2014a). *Frühe Störung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Treichel, Hans-Ulrich (2014b). *Mein Sardinien. Eine Liebesgeschichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Letteratura critica

- Agazzi, Elena (2003). *La memoria ritrovata. Tre generazioni di scrittori tedeschi e la coscienza inquieta di fine Novecento*. Milano: Bruno Mondadori.
- Cambi, Fabrizio (Hrsg.) (2008). *Gedächtnis und Identität. Die deutsche Literatur nach der Vereinigung*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Clarke, David (2009). «The Place of German Wartime Suffering in Hans-Ulrich Treichel's Family Texts». Taberner, Stuart; Berger, Karina (eds.), *Germans as Victims in the Literary Fiction of the Berlin Republic*. Rochester; New York: Camden House, 118-32.

- Curran, Jane V. (2005). «Humor, Realism, and Experience in Treichel's Prose». *Colloquia Germanica*, 38, 1, 35-46.
- Erl, Astrid; Nünning, Angsar (Hrsgg.) (2005). *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin; New York: Walter de Gruyter.
- Gislimberti, Tiziana (2009). *Mappe della memoria: l'ultima generazione tedesco-orientale racconta*. Milano; Udine: Mimesis.
- Grazzini, Serena (2001). «Das 'Blumfeld'-Fragment. Vom Unglück verwirklichter Hoffnung. Noch einmal zur Frage der Komik bei Kafka». *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 120, 2, 207-28.
- Maldonado Alemán, Manuel (Hrsg.) (2012). *Gedächtnis, Erzählen, Identität. Literarische Inszenierungen von Erinnerungen*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Nuber, Achim (2001). «Kindheit und Jugend im Zeichen von Flucht und Vertreibung. Hans-Ulrich Treichels *Der Verlorene* im Kontext zeitgenössischer Biographieerzählungen». Feuchert, Sascha (Hrsg.) (2001), *Flucht und Vertreibung in der deutschen Literatur: Beiträge*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 265-80.
- Parry, Christoph (2007). «Die Rechtfertigung der Erinnerung vor der Last der Geschichte. Autobiographische Strategien bei Timm, Treichel, Walser und Sebald». Parry, Christoph; Platen, Edgar (Hrsgg.) (2007), *Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung*. München: Iudicium, 98-111.
- Parry, Christoph; Platen, Edgar (Hrsgg.) (2007). *Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung*. München: Iudicium.
- Stopka, Katja (2008). «Vertriebene Erinnerung. Transgenerationale Nachwirkungen von Flucht und Vertreibung im literarischen Gedächtnis am Beispiel von Hans-Ulrich Treichels Prosa». Schütz, Erhard; Hardtwig, Wolfgang (Hrsgg.), *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 166-250.
- Taberner, Stuart (2002). «Hans-Ulrich Treichel's 'Der Verlorene' and the Problem of German Wartime Suffering». *The Modern Language Review*, 97, 1, 123-34.
- Weinrich, Harald [1997] (2000). *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*. 3. überarbeitete Ausgabe. München: Beck.
- Williams, Rhys W. (2002). «Die Geographie des Erzählens. Der Schriftsteller Hans-Ulrich Treichel». Cambi, Fabrizio; Fambrini, Alessandro (Hrsgg.), *Zehn Jahre nachher. Poetische Identität und Geschichte in der deutschen Literatur nach der Vereinigung*. Trento: Editrice Università degli Studi di Trento, 219-34.
- Zanasi, Giusi (2009). «Esilio tedesco in terra tedesca. Il caso Treichel». Carpi, Anna Maria; Dolei, Giuseppe; Perrone Capano, Lucia (a cura di), *L'esperienza dell'esilio nel Novecento tedesco*. Roma: Artemide, 127-52.

