

L'intellettuale e il regime socialista:

Le vite degli altri

RONALD CAR

Un'opera (letteraria, teatrale o cinematografica) dedicata al tema dell'individuo nello Stato socialista rischia di apparire dozzinale a priori. Ciò è dovuto probabilmente a una diffusa modalità di rappresentazione definibile come "real-socialismo a rovescio": là gli orrori del capitalismo spietato, qua quelli del socialismo senza cuore; là l'egoismo individuale che si abbatte disumanamente sulle masse sfruttate, qua lo Stato burocratico che annienta l'umanità dell'individuo. Fino alla caduta del muro, fin quando cioè la pubblicazione di opere di autori dissidenti dell'Europa dell'Est (che si trattasse di *samizdat* – pubblicati da soli – o di *tamizad* – pubblicati là, cioè oltre la cortina) ha rappresentato di per sé un atto a favore della libertà di espressione, sovente l'occhio della critica si è lasciato abbagliare dal "coraggio intellettuale" del dissidente. Oggi non è più così: per la sensibilità occidentale alcuni scrittori russi appaiono comunque censurabili, basti pensare all'exasperato nazionalismo di Evgenij Evtušenko o al *leader* del

movimento nazional-bolscevico Eduard Limonov.

Gli anni immediatamente successivi alla transizione non sono stati, poi, particolarmente favorevoli alle opere di invenzione: il mercato (specialmente quello del libro) è stato inondato da memorie, sia di perseguitati, sia di coloro che "combattevano il sistema dall'interno". Il cinema dei paesi ex-socialisti si divideva: da un lato, pellicole a stretto uso interno il cui comune denominatore era sovente il rimpianto per le società mitteleuropee dell'epoca precedente alla Seconda Guerra Mondiale, ritratte come fiorenti, tolleranti e compiutamente borghesi (sic!), ma, a causa di una loro "vocazione al martirio", schiacciate dalla barbarie bolscevica. Dall'altro lato, opere che rivelavano all'Occidente gli orrori dello stalinismo, composte in un linguaggio scevro da riferimenti troppo "interni" perché lo spettatore straniero li potesse cogliere. La dura realtà economica e sociale degli anni Novanta ha reso però, dopo pochi anni, inattuali questi sogni di

ritorno all'epoca d'oro della *Mitteleuropa*: la "seconda Europa" – che, secondo Kundera, meritava il medesimo rispetto della sorella occidentale che aveva avuto la fortuna di evitare il giogo russo – cominciava a chiedersi se la "verità" non fosse piuttosto quella diagnosticata da Istvan Bibó nel secondo dopoguerra: la *Miseria dei piccoli Stati dell'Europa orientale*. Tale capovolgimento è riscontrabile anche nello sguardo dell'Occidente: erano davvero le popolazioni dell'Europa orientale ostaggi di un "dispotismo asiatico", meritevoli dunque di essere liberate, o non erano piuttosto questi sistemi il frutto di una notoria incapacità delle società orientali di seguire l'esempio della parte "felice" dell'Europa? Non è forse vero che i popoli hanno i governi che si meritano?

Mentre tale giudizio appare ormai scontato per molti paesi ex-socialisti il cui destino non incontra più l'interesse internazionale, la questione del verdetto storico sulla Germania dell'Est continua a suscitare dibattiti assurgendo ad ultima – si potrebbe azzardare – trincea della Guerra Fredda. Non è scandaloso, ci si chiede, che "il muro nelle teste" persista incitando i *wessis* e gli *ossis* a costruirsi identità separate, ispirate dall'orgogliosa difesa delle identità edificate negli anni della forzata divisione? Di fronte all'accusa rivolta ai *Länder* orientali di non essere capaci di seguire la "giusta" via di sviluppo e di fronte alla loro difesa, basata su una rivalutazione della propria identità, la questione del giudizio storico sugli anni del socialismo pare riaprirsi, ma in termini nuovi.

La campagna elettorale del 2005/06 ha fatto emergere un disagio inconfessato nei riguardi dei fratelli dell'Est: sin dalla unificazione politica delle due Germanie, il

tema della divisione economica aveva dominato la scena politica e, in modo del tutto coerente, i governi Kohl e Schröder avevano gareggiato nella messa a punto di generosi piani di sostegno e rilancio della disastrosa struttura produttiva dei nuovi *Länder*. Il risultato, tuttavia, è deludente e nell'ultima campagna elettorale sia la SPD, sia la CDU/CSU hanno preferito non approfondire il tema. Del resto, i nuovi elettori dell'Est non hanno dimostrato particolare gratitudine nei confronti dei loro benefattori; anzi, con una malcelata insofferenza i due grandi partiti nazionali sembrano essersi abituati all'atteggiamento critico da parte degli elettori *ossis* sia quando il governo federale interviene – perché non rispetta le peculiarità della società locale –, sia quando non interviene in modo abbastanza incisivo (la percentuale dei voti che i nuovi *Länder* assegnano ai partiti esclusi dalle combinazioni di governo federale, al PDS e ai partiti di estrema destra, continua a superare la percentuale che questi partiti "quasi antisistema" ricevono ad Occidente). L'opinione pubblica dei vecchi *Länder* comincia ad abituarsi all'idea che la passività economica della parte orientale fosse un problema cronico e una domanda inespressa aleggia dietro il silenzio della campagna elettorale: sfruttando a dovere il sostegno economico del Piano Marshall, la Germania federale aveva realizzato il miracolo economico. Perché la stessa cosa non è avvenuta nella ex Germania democratica? Di chi è la colpa?

L'eredità socialista, sembra essere la risposta e questo «passato non esaurito» si sta dimostrando un avversario ben più tenace di quanto ci si aspettasse nei radio-si momenti dell'abbattimento del muro. Non testimonia forse anche il fenomeno

sociale della *Ostalgie* di un anelito al non-contemporaneo nascosto nelle pieghe della cultura adottata con l'annessione alla Germania federale? «Non tutte le persone vivono nello stesso Adesso. Lo fanno solo esteriormente, in virtù del fatto che è possibile vederle oggi [...]; esse si portano dietro un elemento precedente, che fa sentire la sua presenza» (E. Bloch). In sintonia con il crescente interesse per i *Cultural Studies*, la riflessione si va spostando dal piano della politica e dell'economia a quello delle rappresentazioni culturali intese come «costruzione sociale della realtà» (dalla base alla sovrastruttura, avrebbero detto i marxisti). Di conseguenza, questo ultimo scampolo del conflitto ideologico appare incentrato sulla percezione della rottura culturale avvenuta nel 1989 e sulla sua rappresentazione, dunque, nell'immaginario. Non che l'immaginario fosse trascurato negli anni della Guerra Fredda; al contrario, c'è chi, come George Steiner, interpretava il "crollo a catena" dei regimi socialisti come una «rivoluzione attraverso la televisione», una corsa alla «California promessa». Ma il problema del rapporto dell'individuo verso il regime non abbisognava, nella costruzione di queste rappresentazioni, di approfondimenti particolari, di problematizzazioni. Era dato per scontato che, laddove non erano garantiti i diritti politici dell'individuo, le popolazioni nel loro insieme fossero prigioniere di un apparato repressivo (privilegiato, dunque estraneo alla società e nel caso della DDR incarnato nella quasi pretoriana polizia politica *Stasi* (*Staatssicherheitsdienst*), come, ad esempio, era dato da vedere al pubblico occidentale nella pellicola di Alfred Hitchcock, *Il sipario strappato* (*Torn Curtain*, 1966): il popolo della DDR appa-

riva, senza eccezioni, o rassegnato e di conseguenza "incattivito", o attivamente organizzato nella resistenza. Lo straripamento della popolazione attraverso le prime crepe nei confini apertesi durante l'estate-autunno del 1989 sembrava avesse dato un'indubbia conferma a questa ricostruzione di una società che rifiutava di vivere nello Stato assegnatole. Oggi, però, essa non appare più sufficiente: il 1989 non sembra più solo l'anno del *Wir wollen raus!* (Noi vogliamo andar fuori!), ma anche del rimosso *Wir bleiben hier!* (Noi restiamo qui!). La rappresentazione cinematografica degli anni della democrazia popolare deve ora affrontare il fantasma del consenso: non di quello estorto, o pilotato, bensì di quello capace di turbare a distanza di anni l'idillio della riconciliazione. Non quello del popolo che obbedisce senza riflettere, ma quello del "ceto" che più di ogni altro si è consacrato alla libertà di pensiero: gli intellettuali.

Lasciandoci guidare dalla trama del film *Le vite degli altri* (*Das Leben der Anderen*, Germania 2006, regia e sceneggiatura: Florian Henckel von Donnersmarck), poniamo dunque il caso di un intellettuale che opera nella DDR e che "sta bene dove sta"; è necessario sottolineare, però, che tale ipotesi non è affatto politicamente incontaminata. Erano, difatti, proprio gli intellettuali i portatori, nell'autunno del 1989, di una proposta alternativa all'assorbimento incondizionato della Germania dell'Est da parte di quella occidentale. Associazioni civiche come il *Neues Forum* con le loro istanze di rifondazione democratica della DDR, apparivano come l'ala sospettosamente tiepida di un movimento di rivolta popolare che mirava alla cancellazione definitiva dello Stato orientale. Il PDS, forma-

tosì come l'erede politico della SED, funge tutt'oggi da tribuna per l'*élite* culturale dei "perdenti del '89": docenti universitari che hanno visto le proprie sedi "colonizzate" dai colleghi dell'Ovest, scrittori e drammaturghi che rimpiangono i vecchi censori che erano pur sempre più clementi degli odierni editori interessati esclusivamente alla commerciabilità del prodotto, etc.

L'opera di Donnersmarck attira la nostra attenzione proprio sugli ultimi anni del regime: non siamo nella Berlino Est di Walter Ulbricht, bensì in quella di Erich Honecker, per quanto la collocazione temporale prescelta (1984) lanci un richiamo anche a quell'ideale della denuncia antitotalitaria. Ma le ambizioni di Orwell andavano ben oltre la denuncia della banalità e del conformismo, il suo 1984 non è una predica contro la mediocrità, anzi: lo scrittore inglese ci ha lasciato il modello puro di un apparato statale che "fabbrica" con dedizione la coscienza dei propri cittadini. Il sogno di Ulbricht di costruire uno "Stato-purgatorio" che trasformi le coscienze dei tedeschi, riscattandole dal peccato del nazismo fabbricando l'uomo nuovo, è dunque alle spalle, non interessa il regista. Il cittadino della DDR vive ormai «nella menzogna» (tale era, per Vaclav Havel la regola cardine delle società post-totalitarie). Le parole d'ordine del socialismo reale sono palesemente prive di significato, il potere non è più credibile, ma rimane ugualmente reale. Il riscatto dell'individuo non ha altre armi che la derisione: ecco il fascino irresistibile delle barzellette contro gli esponenti del regime e l'ideologia ufficiale, ecco l'ossessiva caccia della *Stasi* a un nemico inafferrabile come la barzelletta. Benché il regista non ne faccia cenno, l'anno 1984 evoca probabilmente ricordi grot-

teschi nelle menti degli ex cittadini della Germania dell'Est: anno di festeggiamenti per il trentacinquesimo anniversario della fondazione dello Stato socialista, in cui il tracollo finanziario era stato evitato solo grazie ai prestiti accordati dalla Germania federale. La distanza tra realtà e rappresentazione propagandistica raggiungeva il culmine:

Innanzitutto scorro i giornali. Incontro fraterno prima del 35° anniversario: l'amicizia con l'URSS è per noi di importanza capitale. [...] Foto: Erich Honecker sorride raggianti. [...] Horst Sindermann ha portato a Juan Carlos I i saluti di Erich Honecker. Foto: Horst Sindermann sorride raggianti. [...] Inoltre: apprezzamento per il grande lavoro dei collettivi per il 35° anniversario della RDT! Lavoratori e collettivi meritevoli decorati con l'ordine al merito della Patria in oro. [...] Problemi: nessuno. Viviamo nell'anno di maggiori successi nella storia della RDT. [Ch. Wolf, 2007, pp. 308-309]

Nel 1984, 32 mila cittadini della Germania dell'Est avevano presentato la domanda per il trasferimento all'Ovest (la DDR aveva dovuto concedere ai propri cittadini il diritto di richiedere l'espatrio per poter accedere ai prestiti finanziari offerti in cambio dal governo della BRD). Oppure si poteva saltare il muro — come ci ricorda la scena introduttiva del film in cui il solerte capitano Gerd Wiesler, agente HGWXX/7 della *Stasi* (interpretato da Ulrich Mühe), costringe alla confessione "con metodi scientifici" il complice di un *Mauerspringer*. La repressione del dissenso, orientata esclusivamente all'autocinesi del sistema, non trovava più alcuna giustificazione neanche agli occhi di un'intellettuale comunista come la scrittrice tedesco-orientale Christa Wolf. In quegli anni, la scrittrice confidava al suo diario l'osserva-

zione che «non c'è da sorprendersi che coloro che non lo sopportavano siano scappati, che tante persone iperconformiste siano rimaste (con le quali si può fare uno Stato, ma non una società viva)». Tuttavia, l'interesse del regista non va a coloro che erano fuggiti, bensì a coloro che avevano deciso di restare, come per l'appunto la Wolf. Chi sono quelli che restano assieme agli "iperconformisti" – ci chiede il regista – e che sperano di riuscire a instillare un po' di vita nella società (di "produrre cultura")? Gli ultimi illusi? Coloro che riescono a sopportare mantenendo una visione stoica per cui «il peggior socialismo è pur sempre meglio del miglior capitalismo»? Tale sembra la convinzione dell'eroe, il drammaturgo di successo Georg Dreyman (Sebastian Koch), intellettuale di regime, privilegiato (come testimonia l'aspetto dell'appartamento che possiede) e evidentemente l'unico, nella galleria dei "tipi d'intellettuale" che ci viene presentata, che non soffre i mali della disillusione. Dreyman non si lamenta mai per sé; in mezzo ad intellettuali "ipersensibili" che non possono più "produrre" poiché non gli è permesso di essere pienamente liberi, Dreyman è un intellettuale "insensibile". Come richiede l'etica dell'autocritica marxista, è capace di tenere a bada il proprio io. Il non-conformismo del suo collega ostracizzato dal regime è per lui «arroganza»: non siamo forse tutti ugualmente peccatori? Come si può, dal punto di vista dell'analisi marxista della realtà, accettare questa distinzione fra "noi" e "loro", questo luogo comune grazie al quale il popolino si spiega le proprie disgrazie e se ne lava la coscienza? Solo in un caso la ribellione può avvenire anche in questo esempio puro dell'intellettuale ulbrichtiano: inadatto ai tempi "honecke-

riani" (difatti, la trama non ci spiega la presenza di un intellettuale non-contemporaneo, in altre parole, come ha potuto Dreyman preservare il credo di un'epoca passata?), tempi di viltà in cui si deve volgere lo sguardo di fronte al dolore degli altri, quando si ribellerà, sarà per solidarietà con altri, per protestare in loro nome.

Il Dreyman dissidente affronterà l'atto simbolico cruciale, ossia, la rinuncia alla vita da parte dei cittadini della DDR. Lo Stato socialista nasconde dal 1978 le statistiche riguardanti i suicidi, il che equivale all'ammissione della colpa di essere uno Stato nemico della vita. Se inizialmente ci era stato presentato, attraverso le parole del tenente colonnello della *Stasi* Anton Grubitz, come colui che «crede veramente di vivere nel paese più bello del mondo», in un attimo, il drammaturgo è redento e deciso, con tutta la determinazione di un neofita, a denunciare tale fatto alla stampa occidentale. Il gesto di rottura ideato da Donnersmarck per il suo protagonista rivela un'adesione del regista all'ideale della cultura liberale, cioè, al potere salvifico dell'opinione pubblica; delude, quindi, la mancata ricostruzione storica dei modi peculiari escogitati dalle personalità rappresentative della cultura della Germania dell'Est per indurre la macchina burocratica a desistere dall'ottusa repressione (sono istruttive, a tale proposito, le pagine di diario di Christa Wolf in cui l'autrice riflette se l'appello al "Segretario Generale" possa aiutare la persona perseguitata o se non rischi di rivelarsi controproducente).

Ma anche il più lucido marxista è pur sempre un illuso, ci insegna la trama. La natura umana è più bassa e deprecabile di quanto può immaginare il buon Dreyman e il cappio attorno al suo collo si stava strin-

gendo ancor prima che egli si ribellasse. Il ricatto sessuale del ministro della Cultura Bruno Hempf si è abbattuto sulla compagna del drammaturgo, l'attrice Christa-Maria Sieland (Martina Gedeck); «Sì, noi arrestiamo anche per un paio di tette!», esclamava in maniera schiettamente "balcanica" l'ufficiale della polizia politica jugoslava (OZNA) in *Papà è in viaggio d'affari* di Kusturica. Gli spettatori vedono come "in verità" stanno le cose e di conseguenza il pubblico non simpatizza per Dreyman, poiché solo lui non sembra capace di vedere ciò che risulta ovvio per tutti, ossia che il potere è incarnato nel personaggio ripugnante del ministro della Cultura e che sotto il naso dell'intellettuale, la sua compagna sta subendo un sopruso senza fine. Benché il regista abbia inserito nel meccanismo della trama un esplicito omaggio a Brecht (nel grigiore del suo appartamento, il capitano Wiesler trova l'uscita dall'"alienazione dell'uomo dall'uomo" grazie alle poesie di Bertold Brecht), l'impianto narrativo prescelto da Donnersmarck non pone lo spettatore nella visuale soggettiva del protagonista, come voleva la regola del teatro brechtiano. Ci vorrà il crollo del muro affinché Dreyman veda la verità: solo nella democrazia gli sarà possibile ricomporre tutti gli elementi della sua vita grazie ai meticolosi *dossier* compilati dalla *Stasi* che con il cambio di regime diverranno consultabili da parte dei loro titolari (incuriosisce, però, questa linea di continuità tra la *Stasi* e la sfera pubblica democratica: ambedue figurano quali custodi della "verità").

L'empatia, ossia la capacità di identificarsi nelle vite degli altri (questo "aperti sesamo" che scioglie gli incantesimi del totalitarismo) unisce i due protagonisti maschili. Se l'intellettuale ritorna alla vita

lanciando l'accusa allo Stato di soffocare la vita in termini generali, il capitano Wiesler si preoccuperà (più concretamente!) della vita della compagna di Dreyman. Il capitano ha imparato che la vita si realizza nella cultura e l'attrice Christa-Maria Sieland incarna la "vocazione femminile" a preservare la vita, sia al teatro, sia nella quotidianità (cedendo al ricatto del ministro, lei cerca di difendere il suo compagno). Il capitano si appellerà per due volte a tale vocazione della donna: incitandola, dapprima, a non cedere al ricatto, per «non deludere il suo pubblico», spingendola, successivamente, a denunciare il proprio compagno presentandole tale atto come male minore per lui. Per lei, invece, si tratterà di una scelta autodistruttiva: la cornice dello Stato di polizia assume l'aspetto di un palcoscenico sul quale si disvelano i meccanismi del racconto tragico che richiedono dall'eroina il sacrificio.

Con la *Wende*, tutto si ribalta (anche il tempo – sempre plumbeo prima della svolta, solare dopo). L'ex capitano della *Stasi* accetta sommessamente di espiare i suoi peccati svolgendo un lavoro umile; l'idea del duro lavoro come rito purificatorio, necessario per coloro che desiderano sinceramente la redenzione sembra sopravvivere al "Secolo dei totalitarismi", per quanto le modalità siano imparagonabili con i campi di lavoro ideati dai nazional-socialisti e dagli occupanti sovietici per punire i "traditori del popolo", o con le "norme sul lavoro" volute da Walter Ulbricht nel 1953 per avviare la "costruzione del Socialismo". Nel primo successo letterario di Christa Wolf, *Il cielo diviso*, pubblicato nel 1963 (dunque prima del fatidico 1968, anno, per la scrittrice, della «disillusione definitiva»), l'atteggiamento di tutti i personaggi

maschili dipende dal modo in cui hanno affrontato il peso del passato nazista. Il responsabile della produzione nella fabbrica di vagoni, Ernst Wendland, incarna l'esempio da seguire:

nel '45, un vecchio maresciallo aveva mandato a casa un gruppo di assistenti volontari dell'aeronautica, di cui faceva parte anche Wendland. [...] Egli dorme per una notte intera nel suo antico letto – che notte è stata quella! Sul far del giorno avviene una perquisizione in casa. Non precisamente per causa sua. La pattuglia sovietica inseguiva volpi di tutt'altra specie. [...] – Venire con noi! – E allora, – disse Wendland. – Tre anni ho passato poi in Siberia, in miniera. Illogico, no? Deve credermi: l'ho pensato anch'io. Sulla parete di calce accanto al mio letto ho inciso con un chiodo: *è per questo che mi sono salvato?* Naturalmente, non so che cosa avrei fatto se fossi stato qui. Là comunque, alla fine dei tre anni, mi hanno mandato alla scuola di antifascismo. Quando ne sono tornato, sono andato per prima cosa direttamente alla Libera Gioventù Tedesca. [Ch. Wolf 1995, pp. 110-111]

Il drammaturgo Dreyman, invece, non ha colpe; il futuro nella libertà lo premia con il successo del pubblico. Ma, un'ultima ombra rimane sulla sua figura: come ha potuto essere un "intellettuale di regime"? Non ha forse una colpa anche lui, quella di aver fornito, con la propria adesione all'ideologia socialista, un alibi ad un regime criminale? Con l'incontro finale tra il drammaturgo e l'ex-ministro della Cultura siamo giunti all'ultimo atto di questo "racconto morale": la trama composta dal regista ci conduce verso il giudizio storico sia sulla DDR, sia su un ipotetico (e piuttosto improbabile) intellettuale alienatosi dal "suo popolo", che è invece incondizionatamente ostile allo Stato tedesco-orientale. «E uomini come lei hanno governato questo paese?» – alla fine anche l'intellettuale

comprende ciò che il popolino nel suo "sano raziocinio" ha sempre saputo: esistono un "noi" e un "loro", il "popolo" e "quelli lassù" (a Berlino, nel Comitato Centrale della SED, o a Mosca, dove non giunge lo sguardo). Il rappresentante del (passato) potere ghigna divertito: quante volte, da ministro della Cultura, ha avuto la conferma che gli intellettuali sono più stupidi di tutti.

Invece di cercare di preservare in vita il ricordo di quello Stato, di intavolare polemiche sulle zone d'ombra della transizione, come stanno facendo in questi anni gli intellettuali formati sotto l'insegna del marxismo, non è forse un loro "dovere morale" – sembra voglia suggerirci il regista – abiurare del tutto a correnti di pensiero estranee alla matrice liberale e, pertanto, "a rischio" di derive totalitarie? In questo senso, da un lato, il messaggio di Donnersmarck può essere inteso come un rifiuto della figura dell'intellettuale nella società odierna, o anche come l'ennesimo attacco rivolto contro la "irriducibile" Christa Wolf (lo spettacolo teatrale scritto da Dreyman ricorda la *Cassandra* della Wolf). Ma, dall'altro lato, esso può essere ricondotto anche all'insegnamento di Václav Havel. «L'ideologia», asseriva Havel nella sua opera-manifesto del dissidentismo, *Il potere dei senza potere*, è «"alibi-ponte" fra il sistema e l'uomo – copre l'abisso fra intenzioni del sistema e intenzioni della vita; dà ad intendere che le pretese del sistema derivano dai bisogni della vita: è una specie di mondo dell'"apparenza" che viene spacciato per realtà» (V. Havel, p. 16); quando, invece, «un futuro più luminoso [...] è già qui da un pezzo» e solo la nostra miopia e la nostra fragilità ci impediscono di vederlo «intorno a noi e dentro di noi» (*ibidem*, p. 103).

Bibliografia

- Bloch (Ernst), *Erbschaft diesel Zeit*, Frankfurt am Mein, Suhrkamp, 1962; trad. it. a cura di Laura Boella, *Eredità del nostro tempo*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1992;
- Fowkes (Ben), *Eastern Europe 1945-1969. From Stalinism to Stagnation*, Harlow-New York, Longman, 2000; trad. it. *L'Europa orientale dal 1945 al 1970*, Bologna, Il Mulino, 2004;
- Gökay (Bülent), *Eastern Europe since 1970. Decline of Socialism to Post-Communism Transition*, Harlow, Longman, 2001; trad. it. *L'Europa orientale dal 1970 a oggi*, Bologna, Il Mulino, 2005;
- Havel (Václav), *Moc bezmocných*, samizdat, 1978; trad. it. *Il potere dei senza potere*, Milano, Garzanti, 1991;
- Mählert (Ulrich), *Kleine Geschichte der DDR*, München, Beck, 2004;
- Wolf (Christa), *Der geteilte Himmel*, Berlin und Weimar, Aufbau, 1963; trad. it. *Il cielo diviso*, Roma, e/o, 1995;
- *Ein Tag im Jahr. 1960-2000*, München, Luchterhand, 2003; trad. it. *Un giorno all'anno 1960-2000*, Roma, e/o, 2007.