



Controllori controllati: le finestre della Stasi

di Alessandra Goggio

Poche volte nel corso della storia una nazione è scomparsa dal panorama internazionale con una velocità paragonabile a quella con cui la Repubblica Democratica Tedesca (DDR- *Deutsche Demokratische Republik*) è stata cancellata dagli atlanti geografici in sostanza all'indomani della caduta del muro di Berlino; allo stesso tempo è difficile trovare un paese che, ancora anni dopo il suo dissolvimento, è rimasto altrettanto presente e vivo nell'immaginario collettivo. La letteratura tedesca successiva al 1989 testimonia, a livello sia quantitativo, sia qualitativo, una simbolica sopravvivenza della DDR sul piano perlomeno culturale: quasi venticinque anni dopo la riunificazione è infatti difficile trovare un aspetto della vita, della società e delle tradizioni della vecchia repubblica democratica che non sia divenuto oggetto di rappresentazioni artistiche. All'interno di questa moltitudine di temi, un ruolo preminente è stato ricoperto dalla rielaborazione, soprattutto attraverso il medium della letteratura, di una delle istituzioni portanti all'interno della struttura della dittatura tedesco-orientale: si tratta della *Stasi* – abbreviazione di *Ministerium für Staatssicherheit* – meglio conosciuta dal pubblico come la polizia segreta della DDR. La scelta di ergere a oggetto di rappresentazione questo argomento dimostra peraltro una sua intrinseca paradossalità: da organismo deputato al controllo e alla sorveglianza totale dei cittadini, la *Stasi*, attraverso la sua rielaborazione letteraria, è stata trasformata essa stessa in oggetto di indagine e inchiesta. Esattamente all'interno di questa duplice prospettiva si colloca l'ambito di ricerca del nostro breve studio:



attraverso la metaforica immagine della finestra tenteremo di mettere in luce come, a livello letterario, soprattutto dopo la fine della DDR, le rappresentazioni della *Stasi* si siano spesso mosse a cavallo di quella sottilissima linea di confine che separa i 'controllori' dai 'controllati'. Prima di procedere all'analisi di singole opere all'interno delle quali questo ambiguo rapporto fra 'vittime e carnefici' trova realizzazione, è necessario delineare una breve storia della *Stasi* e delle sue funzioni, nonché riepilogare sinteticamente le varie tipologie di rielaborazione di quest'organo che hanno trovato realizzazione all'interno del nuovo campo letterario tedesco riunificato. In seguito si farà inoltre riferimento all'opera di Foucault, in particolare al suo concetto di *Panopticon*, modello che per la sua struttura ricorda metaforicamente il funzionamento della *Stasi* stessa.

BREVE STORIA DELLA *STASI* E DELLE SUE RIELABORAZIONI LETTERARIE

Ricalcata sul modello sovietico del *KGB* e istituita due anni dopo la fondazione della stessa DDR, la *Stasi* ricoprì sin dall'inizio il ruolo di "Schild und Schwert"¹ dell'ideologia socialista: attraverso metodi non sempre ortodossi essa poteva garantire l'eliminazione politica, se non addirittura fisica, di chiunque tentasse di porre in dubbio l'egemonia della *SED*, ossia del Partito Socialista Unificato. In realtà, fu soprattutto a partire dal 1957, anno della nomina a direttore di Erich Mielke,² che la *Stasi* iniziò a trasformarsi in una vera e propria macchina di sorveglianza. Uno dei settori della società maggiormente sottoposto a rigida vigilanza fu quello relativo alla cultura: attraverso la creazione di un reparto³ dedito esclusivamente al controllo di autori, editori e artisti in generale, e grazie all'aiuto di *IM*⁴ sapientemente infiltrati, la

¹ All'interno del *Wörterbuch der Staatssicherheit* (1996: 168s.) il compito principale di questa organizzazione è così descritto: "Hauptaufgabe des MfS: die sich aus den Sicherheitserfordernissen der sozialistischen Gesellschaft und der Sicherheitspolitik der Partei ergebenden generellen Anforderungen an die Arbeit des MfS. Diese generelle Anforderung besteht in der Gewährleistung der staatlichen Sicherheit der DDR vor allen Angriffen innerer und äußerer Feinden".

² Egli rimase in carica fino al 1989.

³ Cfr. Walther (1999: 180), "Am 18. Juni 1969 erließ Minister Mielke den »Befehl 20/69«: Errichtung der Abteilung 7 in der HA XX, zuständig für die Sicherung der Bereiche »Kultur« und »Massenkommunikationsmittel«. [...] Danach sollte die Abteilung 7 ihr Augenmerk in der Hauptsache auf die wichtigsten Bereiche (Fernsehen, Rundfunk, Allgemeiner Deutscher Nachrichtendienst und die Printmedien) sowie auf alle kulturellen Institutionen vom Ministerium für Kultur bis hin zum Theater in der Provinz richten".

⁴ Con il termine *Inoffizielle Mitarbeiter (IM)* si intendevano gli individui che, pur non essendo ufficialmente assunti, svolgevano attività di spionaggio per la *Stasi*.



Stasi partecipò per anni in modo concreto alla configurazione del panorama letterario della DDR.⁵

Sebbene durante gli anni della dittatura socialista la *Stasi* fosse ritenuta un argomento sottoposto a un rigido tabù,⁶ alcuni scrittori non si lasciarono intimidire e contribuirono in maniera decisiva all'elaborazione di escamotages grazie ai quali fu possibile fornire al pubblico rappresentazioni, spesso codificate, di questo particolare organo di controllo. Soprattutto all'interno degli anni '70 molti autori riuscirono a eludere le maglie della censura, consegnando al pubblico allegoriche rielaborazioni della *Stasi*: è questo il caso, per esempio, del racconto di Christa Wolf, *Kassandra*, all'interno del quale, sotto le mentite spoglie dell'antico mito greco, la scrittrice tedesco-orientale offre ai suoi lettori un affresco dei meccanismi e delle strategie che sottendevano il funzionamento di questa istituzione.⁷ A partire dagli anni '80 invece, sempre più scrittori si affidarono alla sfuggente polisemia della poesia al fine di poter liberamente esprimere le loro critiche nei confronti dell'ideologia vigente e dunque, di riflesso, anche nei riguardi della *Stasi*.

La situazione mutò radicalmente dopo il 1989: con la caduta del muro di Berlino e la formale scomparsa della DDR vennero, di fatto, a mancare tutti quei presupposti che avevano impedito che la *Stasi* diventasse un vero e proprio oggetto di rappresentazione. In particolare, la pubblicazione degli *Stasi-Akte*⁸ sortì alcuni importanti effetti: in primo luogo la desecretazione di documenti relativi a persone ancora in vita diede adito a una e vera e propria caccia all'aguzzino e, spesso e volentieri, allo scoppio di scandali, i quali non mancarono di attirare l'attenzione del pubblico, soprattutto occidentale; secondariamente gli autori si trovarono improvvisamente forniti di una infinita riserva di materiale autentico, dalla quale era possibile attingere a piene mani.

⁵ Un caso divenuto esemplare è quello del cantautore Wolf Biermann, il quale fu privato della cittadinanza della DDR mentre si trovava a Colonia per una serie di concerti, ritrovandosi così fisicamente impossibilitato a rientrare nella Repubblica Democratica.

⁶ Cfr. Huberth (2003a: 3), "Eine schier unglaubliche Präsenz hatte die 'Stasi' auf dem intellektuellen Feld erreicht. Sie war neben der Zensur einer der zentralen lebensweltlichen Faktoren. Gleichzeitig war die 'Stasi' als literarisches Thema jenseits affirmativer oder apologisierender Texte mit einem absoluten Tabu belegt".

⁷ All'interno di questa *Nacherzählung* del mito, la *Stasi* ottiene il suo rappresentante nel giovane Eumelos: l'organizzazione della nuova guardia di palazzo, di cui egli è responsabile, ricorda molto da vicino la polizia segreta della DDR, sia per la sua struttura, sia e soprattutto per l'atmosfera di continuo e onnipresente controllo e oppressione che essa porta con sé. Anche la caratterizzazione psicologica del personaggio ricorda spesso i tratti salienti di molti ufficiali di questa istituzione; a rafforzare questa rappresentazione contribuisce inoltre un ampio vocabolario tratto dal campo semantico tipico della *Stasi*, nonché l'inserimento in alcuni punti della retorica di partito tipica della SED.

⁸ La *Stasi-Unterlagen-Gesetz*, ossia la legge che regola la pubblicazione e l'accesso agli atti della *Stasi* fu introdotta il 29 dicembre 1991: ancora oggi è presente in Germania un'istituzione statale, il *Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen DDR (BStU)*, incaricata di gestire la consultazione e la divulgazione di questo speciale archivio.



Benché durante i primi tempi immediatamente seguenti la riunificazione, la trattazione del tema *Stasi* rimase legata soprattutto alla rielaborazione in chiave autobiografica e giornalistica degli *Stasi-Akte*, dopo alcuni anni quest'argomento irruppe pienamente all'interno della rinata letteratura tedesca unificata, dando luogo a nuove modalità di rappresentazione di quest'istituzione. Al fine di non ricadere in inutili clichés⁹ numerosi autori ricorsero all'utilizzo delle più disparate tecniche narrative onde presentare al pubblico un'immagine finzionale della *Stasi*: fra queste ricordiamo ad esempio la confessione inventata di una fittizia *IM* messa in scena ai danni del pubblico occidentale all'interno di *Unter dem Namen Norma* di Brigitte Burmeister, così come la parabola storico-letteraria facente sfondo a *Ein weites Feld* di Günter Grass. Ulteriori possibilità di rielaborazione di quest'istituzione sono altresì contenute all'interno di altri testi su cui ci soffermeremo in seguito, ossia nel racconto di Christa Wolf *Was bleibt*, nel labirintico romanzo "*Ich*" di Wolfgang Hilbig e nella satira picaresca *Helden wie wir* del giovane Thomas Brussig.

LA STASI COME PANOPTICON

La condizione del controllore-controllato presente, in maniera più o meno incisiva, all'interno delle rappresentazioni della *Stasi* che prenderemo in considerazione, ricorda il contesto del *Panopticon*, istituto carcerario ideato nel 1791 dal filosofo e giurista inglese Jeremy Bentham: esso prevedeva una struttura di forma circolare tale da consentire al sorvegliante di controllare contemporaneamente tutti i detenuti, i quali, pur consci di essere perennemente spiati, non potevano direttamente osservare la loro guardia. Il funzionamento di quest'edificio si reggeva sulla presenza di innumerevoli finestre: ogni cella era infatti dotata di una apertura affacciata direttamente sullo spazio centrale, a sua volta sorvegliato dall'alto, all'interno del quale era collocato il piantone. Quest'ultimo incarna, in maniera coerente, la condizione del controllore sottoposto a sua insaputa a un controllo esterno, esemplificando dunque vari casi di rappresentazione della *Stasi* e dei suoi protagonisti.¹⁰

Particolarmente interessante per il nostro ambito di studi è l'applicazione teorica del *Panopticon* che Michel Foucault diede all'interno di *Sorvegliare e punire: nascita della prigione* (1975): in questo saggio egli definì questo dispositivo come "figura di

⁹ Cfr. Huberth (2003b: 26), "Nach der Wende wird das literarische Klischee Stasi tendenziell eher stärker, verkommt das Thema schnell zu einem vermeintlichen Garanten von Authentizität, Voyeurismus und Spannung".

¹⁰ Cfr. Cooke (2003: 147), soprattutto in relazione alla configurazione narrativa di "*Ich*": "In »Ich«, the MfS itself is the embodiment of Bentham's panopticon and as a result is seen as being the heart of the state's counter-Enlightenment dystopia. [...] It becomes apparent that the purpose of the Stasi is not to collect information at all, but rather to implicate the entire population within its structure, to have everyone both acting as a spy and being spied upon".



tecnologia politica” (Foucault 1993: 224) e “laboratorio del potere” (Foucault 1993: 223) il cui effetto e fine principale risiede nell’

indurre nel detenuto uno stato cosciente di visibilità che assicura il funzionamento automatico del potere, far sì che la sorveglianza sia permanente nei suoi effetti, anche se è discontinua nella sua azione; che la perfezione del potere tenda a rendere inutile la continuità del suo esercizio; che questo apparato architettonico sia una macchina per creare e sostenere un rapporto di potere indipendente da colui che lo esercita; in breve, che i detenuti siano presi in una situazione di potere di cui sono essi stessi portatori. (Foucault 1993: 219)

Per il filosofo francese il *Panopticon* non era dunque solo un semplice edificio, ma una modalità di funzionamento del potere: attraverso il costante controllo reciproco di tutti gli individui, il modello panoptico rende “l’esercizio del potere [...] controllabile dall’intera società,” (Foucault 1993: 226) trasformando ogni singolo cittadino in un inconsapevole ingranaggio¹¹ del sistema politico. Da questo punto di vista l’idea foucaultiana del *Panopticon* come funzione del potere si adatta perfettamente al ruolo ricoperto dalla *Stasi* all’interno della Repubblica democratica tedesca, così come ad alcune tipologie di rappresentazione di quest’organizzazione all’interno della letteratura tedesca del post-1989: essa rappresentava infatti non tanto un organo di esercizio del potere, quanto più una sua stessa emanazione funzionale. L’ambiguità del binomio controllore-controllato si riduce dunque a essenziale costante del potere: quest’ultimo può funzionare ed essere esercitato proprio poiché coloro che sono convinti di possederlo non si accorgono di essere in realtà null’altro che strumenti sfruttati esclusivamente al fine di permetterne il funzionamento.

Vedremo ora come questo presupposto teorico trova allegorica applicazione all’interno delle rielaborazioni, soprattutto letterarie, della *Stasi* all’indomani della caduta del muro di Berlino.

CONTROLLORI E CONTROLLATI: LA *STASI* IN QUATTRO RAPPRESENTAZIONI POST-1989

Se la presenza di un elevato numero di testi incentrati sulla *Stasi* dimostra l’esistenza di un vivo interesse soprattutto da parte degli autori nei confronti di questo tema, il successo mondiale ottenuto dal film *Das Leben der anderen* (*Le vite degli altri*) denota come l’argomento abbia saputo esercitare fascino e attrattiva anche sul grande pubblico. Proprio su questa particolare forma di rielaborazione si concentrerà la prima

¹¹ Cfr. Foucault (1993: 236), “Noi non siamo né sulle gradinate né sulla scena, ma in una macchina panoptica, investiti dai suoi effetti di potere che noi stessi ritrasmettiamo perché ne siamo un ingranaggio”.



parte della nostra trattazione: attraverso l'analisi delle modalità di raffigurazione della *Stasi* presenti all'interno della pellicola di Florian Henckel von Donnersmarck ci concentreremo in particolare su come l'oggetto 'finestra' ricopra, all'interno di questa e di altre tipologie di rappresentazione di questa istituzione, un ruolo fondamentale.

La trama¹² di questo film, la quale intreccia sapientemente rappresentazioni realistiche¹³ dei metodi operativi della *Stasi* con l'hollywoodiana¹⁴ drammaturgia dei buoni sentimenti,¹⁵ è costellata dalla presenza di finestre: esse assumono, di volta in volta, ruoli sempre diversi, configurandosi non solo come metafore dell'onnipotente controllo perpetrato dalla polizia segreta, ma anche come vera e propria linea di confine fra il mondo normale e mondo della *Stasi*. Coloro cui è affidato il compito di controllare e coloro che sono sottoposti a un'assidua vigilanza si trovano quasi sempre ai lati opposti di una stessa finestra: questa metaforica separazione fra i protagonisti esemplifica in maniera magistrale l'incomunicabilità sussistente fra questi due mondi. Tuttavia, le trasparenze proprie dell'oggetto finestra fanno sì che questi universi contrapposti possano scrutarsi e studiarsi l'uno con l'altro, spesso attraverso una prospettiva voyeuristica. La finestra si configura all'interno del film come punto di focalizzazione dell'atto del controllo da parte del capitano della *Stasi* Gerd Wiesler: attraverso l'esercizio di un'incessante sorveglianza egli giungerà inoltre alla fine a comprendere le differenze che intercorrono fra la sua vita e quella degli "spiatati" sino a spingerlo a violare il suo ethos professionale al fine di mettere in salvo uno dei suoi stessi "controllati".¹⁶

Sebbene la sceneggiatura si mantenga ancorata a una modalità di rappresentazione della *Stasi* di tipo tradizionalista, ossia contrassegnata da una netta contrapposizione di controllati e controllori, vi sono, nel film, due scene al cui interno

¹² Il nucleo della vicenda ruota intorno al drammaturgo Georg Dreyman, il quale, sospettato di attività sovversive, viene sottoposto a *OP (Operativer Vorgang, ossia al controllo costante da parte della Stasi)*; tradito dalla compagna, l'attrice Christa Maria Wieland, Dreyman è infine salvato da Gerd Wiesler, capitano della *Stasi* incaricato di sorvegliarlo, il quale segretamente nasconde le prove che avrebbero incastrato lo scrittore.

¹³ La sequenza introduttiva, all'interno della quale l'interrogatorio di un uomo è illustrato, nei suoi passaggi salienti, a dei giovani futuri collaboratori, presenta in maniera precisa l'utilizzo di alcune tecniche adottate dalla *Stasi*, come, ad esempio, il prelievo dei cosiddetti *Duftlappen*, ossia brandelli di tessuto sui quali veniva impregnato l'odore dei sospettati; questi venivano conservati in caso ci fosse stato in seguito bisogno di rintracciare eventuali fuggitivi attraverso l'utilizzo di seugugi.

¹⁴ Il film ha vinto l'Oscar come Miglior film straniero nel 2006.

¹⁵ La pellicola è stata spesso criticata per la sua inverosimiglianza e per il suo eccessivo e ingiustificato buonismo; si veda per esempio il commento di Daniel Kothenschulte (2006): "Es fehlt bis heute eine Aufarbeitung kollektiver Verstrickung, wie sie die Stasi nun einmal repräsentierte. Ulrich Mühes Stasi-Mann erlebt dagegen durch ein Liebesideal von sonderbarer Unschuld die Absolution von seinen Untaten. Wie viele Menschen wird er bis dahin durch sein Handwerk unglücklich gemacht haben, doch all das ist mit seiner Läuterung vergessen."

¹⁶ Philipp Hamonn descrive, a questo proposito, la finestra come "schema dinamico che organizza il gioco delle metafore (fra interno ed esterno), il gioco delle pulsioni e repulsioni che fa 'ruotare' le sensazioni e le impressioni fra posizioni contrastanti dell'io" (Hamonn 1996: 30).



questa situazione è sostanzialmente alterata: a ricoprire un'importante funzione in questo ribaltamento dei ruoli sono ancora una volta due particolari tipi di finestre.

Nel primo caso, il sovvertimento di sorvegliati e sorveglianti avviene attraverso un semplice spioncino di una porta: la vicina di casa di Dreymann osserva alcuni uomini della *Stasi* irrompere all'interno dell'appartamento del drammaturgo. La donna diviene dunque per un breve momento¹⁷ ella stessa spia di quell'istituzione il cui compito primario risiedeva per l'appunto nello sorvegliare l'intera popolazione. Il capovolgimento delle parti avviene sfruttando l'intrinseca biunivocità che sottende la stessa natura di finestre e finestrelle: la trasparenza sulla quale si basa il loro funzionamento non solo permette un controllo sull'ambiente circostante, ma rende anche il controllore stesso possibile vittima di sorveglianza da parte di terzi o, addirittura, del sorvegliato stesso.

Una situazione leggermente differente ha luogo invece nel secondo episodio, ove Dreymann, venuto finalmente a conoscenza del nome dell'ufficiale *Stasi* che era stato incaricato di vigilare su di lui, osserva Wiesler dal finestrino di un taxi. In questo caso il ribaltamento, oltre ad essere totale e a presentarsi come una sorta di inesorabile legge del contrappasso, implica un sostanziale sovvertimento dei ruoli divenuto ormai definitivo: dopo il 1989 la *Stasi* ha perso il suo potere ed è divenuta oggetto di inchiesta e indagine, dovendo sottostare a un controllo simile a quello da essa precedentemente esercitato. All'interno di questo film è dunque possibile ritrovare, seppure in maniera indiretta, un'implicita tematizzazione della situazione controllato-controllore, a riprova di come questa particolare prospettiva abbia ricoperto un importante ruolo all'interno del processo di rielaborazione legato alla *Stasi*.

Come già accennato, la rappresentazione di questo paradossale ribaltamento dei ruoli ha trovato, specialmente all'interno della letteratura tedesca successiva al 1989, un terreno alquanto fertile: non solo diversi autori hanno deciso di affrontare liberamente all'interno delle proprie opere l'argomento *Stasi*, ma alcuni di essi hanno deciso di concentrarsi, all'interno dei loro scritti, in particolare su quest'aspetto.

Destinato a passare agli onori della cronaca non tanto per il suo valore letterario, quanto più per i vari dibattiti a esso legati, il racconto di Christa Wolf *Was bleibt*, pubblicato nel 1990, ma in realtà già steso dalla scrittrice nel 1979, rappresenta il primo esempio di rielaborazione letteraria della *Stasi* facente uso della metafora della finestra. In questo breve testo il contatto fra la protagonista, una giovane scrittrice come la stessa Wolf, e i suoi presunti controllori avviene grazie al loro reciproco osservarsi attraverso una finestra dell'appartamento della donna: "So stand ich also, wie jeden Morgen, hinter der Gardine, die dazu angebracht worden war, daß ich mich hinter ihr verbergen konnte, und blickte, hoffentlich ungesehen, hinüber zum großen Parkplatz jenseits der Friedrichstraße." (Wolf 1990:10). Il testo, a differenza della pellicola di von Donnersmarck, si sofferma maggiormente sul punto di vista della

¹⁷ La donna è subito messa a tacere tramite minacce.



giovane autrice: è sempre lei infatti a ricercare, quasi ossessivamente,¹⁸ il contatto visivo con i suoi sorveglianti. Ciò avviene inoltre poiché la dinamica controllore-controllato si rivela per la protagonista particolarmente foriera dal punto di vista della sua attività letteraria: attraverso la continua osservazione del mondo al di fuori della propria finestra, perpetrata onde sincerarsi della presenza dei propri controllori, la scrittrice entra in possesso di una "neue Sprache" (Wolf 1990: 10) in grado di affinare la sua sensibilità letteraria.¹⁹ Sebbene non si parli mai apertamente di *Stasi* è facile, anche grazie alle accurate descrizioni della protagonista,²⁰ identificare negli uomini appostati davanti alla sua finestra degli emissari del ministero della sicurezza: ciò che rende questo testo unico nel suo genere, è il rapporto, sempre indiretto, ma quasi amichevole, che si instaura fra la donna sorvegliata e le sue "guardie" nonostante essi appartengano a universi totalmente inconciliabili.²¹ Sebbene la finestra si configuri sempre come limite fra due mondi,²² essa funge anche da unico medium attraverso il quale i due poli di questa relazione possono entrare in contatto. Essa rappresenta inoltre, metonimicamente, uno strumento attraverso il quale è possibile educare la

¹⁸ La stessa protagonista parla di "Notwendigkeit der Observation" (Wolf 1990: 21) riferendosi sia al lavoro dei giovanotti inviati dalla *Stasi*, sia alla sua mania di controllo nei loro confronti. La stessa si comporta inoltre spesso come una spia, osservando la gente che passa davanti alla sua finestra: "Durch das rechte Erkerfenster konnte ich die Friedrichstraße bis zum S-Bahnhof überblicken, durch das linke Erkerfenster bis zur Oranienburger. In beiden Richtungen das Geschiebe der Menschen. Tausende von ahnungslosen Landsleuten, die Stunde um Stunde zwischen mir und dem weißen Auto da drüben vorübergingen, die es nach Hause zog oder zu ihrer Arbeitsstelle oder zu ihrer Geliebten oder zu ihren Geschäften. Die ihr normales Leben, das an ihnen haftete, überallhin mitnahmen" (Wolf 1990: 72).

¹⁹ Cfr. "Meine andere Sprache, dachte ich, weiter darauf aus, mich zu täuschen, während ich das Geschirr in das Spülbecken stellte, mein Bett machte, ins vordere Zimmer zurückging und endlich am Schreibtisch saß – meine andere Sprache, die in mir zu wachsen begonnen hatte, zu ihrer vollen Ausbildung aber noch nicht gekommen war, würde gelassen das Sichtbare dem Unsichtbaren opfern, würde aufhören, die Gegenstände durch ihr Aussehen zu beschreiben – tomatenrote, weiße Autos, lieber Himmel! – und würde, mehr und mehr, das unsichtbare Wesentliche aufscheinen lassen" (Wolf 1990: 14s.).

²⁰ Cfr. "Ich kannte sie ja nicht. Was wußte ich schon von ihnen. Selbst das Kennzeichen »Ledermäntel« war ja ein überholtes Klischee, Dederonanoraks hatten sich schon längst durchgesetzt, aber ob dieses Einheitskleidungsstück ihnen von ihrer Dienststelle für den Außendienst geliefert wurde oder ob sie zum Jahresende eine Verschleißgebühr bekämen und wie hoch die etwa sein könnte – das alles hätte ich nicht zu sagen gewußt. Und kannte man heutzutage nicht schon den halben Menschen, wenn man seine Arbeitsbedingungen kannte? Zum Beispiel hätte mich auch interessiert, wie bei ihnen die tägliche Arbeitseinteilung vor sich ging, oder der Befehlsempfang, wie man das wohl nennen mußte, und ob bestimmte Posten beliebter waren als andere, die Autoposten zum Beispiel beliebter als die Türstehposten" (Wolf 1990: 18s.).

²¹ "Plötzlich habe ich das Licht anknipsen, dicht ans Fenster treten und zu ihnen hinüberwinken müssen. Worauf sie ihre Scheinwerfer dreimal kurz aufblitzen ließen. Sie hatten Humor" (Wolf 1990: 20).

²² "die jungen Herren da draußen waren mit nicht zugänglich. Sie waren nicht meinesgleichen. Sie waren Abgesandte des anderen" (Wolf 1990: 21).



propria percezione del mondo circostante e con essa la propria sensibilità scrittoria.²³ Questo particolare aspetto positivo della relazione controllore-controllato, inaugurata dal racconto della Wolf, avrà ripercussioni anche su testi successivi, diventando così uno delle caratteristiche ricorrenti delle rielaborazioni letterarie della *Stasi*.

Un altro autore che approfondì questo tema, fu, nel 1995, lo scrittore di origine tedesco-orientale Wolfgang Hilbig: il suo romanzo "*Ich*" presenta al pubblico una rielaborazione che, a prescindere dalle reali coordinate storico-sociali, rende in maniera eccellente non solo il *modus operandi* della *Stasi*, ma anche una raffinata descrizione psicologica del protagonista. Quest'ultimo si presenta all'interno del testo come un operario che, trasformato in scrittore dalla *Stasi*, è incaricato di redigere accurati resoconti sull'attività di *Reader*, autore di spicco della scena culturale subalterna berlinese.²⁴ Oltre a investigare, con solerte acribia, le principali modalità di funzionamento della *Stasi*,²⁵ il romanzo di Hilbig si sofferma in particolare sul ruolo ricoperto dal personaggio principale, l'IM *Cambert*,²⁶ il quale si ritrova a sua insaputa a essere un controllore e, allo stesso tempo, un soggetto controllato. Convinto di essere stato delegato dal Ministero all'attività di sorveglianza di *Reader*, il protagonista non si rende conto di essere diventato una pedina del sistema, nonché di essere egli stesso costantemente osservato nei suoi movimenti dallo stesso *Reader*. Quest'ultimo si trasforma dunque in una sorta di alter-ego del personaggio principale: i due si configurano come identiche funzioni del potere esercitato dalla *Stasi*. La sovrapposizione di queste due figure mette in luce in maniera sorprendentemente efficace la coesistenza, all'interno del sistema della *Stasi*, di molteplici sistemi di controllo atti a vigilare non solo sull'esterno, ma addirittura sulla sua stessa

²³ Questa particolare caratteristica della finestra è sottolineata anche da Jean Starobinski; per il critico svizzero essa si configura infatti come limite che divide lo scrittore dal mondo che gli è circostante: "L'écrivain, derrière sa fenêtre, est une conscience séparée: il voit tout et il ne participe pas. [...] La fenêtre ne sera plus seulement un poste d'observation permettant d'avoir vue sur le dehors, tout en possédant la sécurité du dedans; elle marquera une frontière absolue, sa fermeture aura donné lieu au geste magique qui annule le dehors, tout en possédant la sécurité du dedans, avec astres et saisons imaginés" (Starobinski 1984: 182).

²⁴ È chiaro il rimando alla scena culturale alternativa creatasi a Berlino durante gli anni '80 e avente il suo fulcro nel quartiere di *Prenzlauer Berg*.

²⁵ Definizioni come *IM*, *Operativer Vorgang*, *Aufklärung*, *konspirative Wohnung*, *Dekonstruktion*, *Zersetzung* (smassnahme), *Legende*, *Verpflichtungserklärung* e *Vorlauf* appartengono tutte alla reale terminologia utilizzata e servono a conferire alla narrazione una patina di autenticità e a indicare il ruolo primario della *Stasi* all'interno del romanzo; questa, infatti, non è mai presentata con il suo vero nome, ma sempre soltanto attraverso il più generico, e potenzialmente fuorviante termine *Sicherheit*, o attraverso la più comune denominazione *Firma*.

²⁶ In realtà il protagonista del romanzo assume, all'interno della narrazione, differenti identità: egli è inizialmente l'operaio W., divenuto in seguito l'IM *Cambert* e conosciuto all'interno della scena culturale alternativa come scrittore dallo pseudonimo M.W.; egli è inoltre C., simbolica fusione di tutte le sue precedenti identità.



organizzazione.

Le finestre ricoprono anche all'interno di questo romanzo un duplice ruolo significativo: da una parte esse si atteggiavano a correlativi oggettivi del controllo perpetrato dalla *Stasi* attraverso i suoi *IM*; dall'altra si ergono ad allegoria della situazione controllore-controllato. Nel primo caso l'oggetto finestra si configura ancora una volta come lo strumento prediletto attraverso il quale è possibile spiare terzi; all'interno del testo è posto in particolare rilievo come Cambert, ancora prima di diventare *IM*, provi piacere nell'appostarsi fuori dalle finestre delle case al fine di osservare cosa succedesse al loro interno:

Das Leben in der Kleinstadt hatte sich schon bald nach der Ladenschlußzeit auf die wenig erleuchteten Räume hinter den Fenstern lokalisiert, die nicht von Jalousien oder dicken Fensterläden abgeschottet waren. [...] Man blieb völlig unsichtbar, selbst wenn man sich dicht an das Fenster heranwagte. (Hilbig 2003: 125)

L'innocuo passatempo del protagonista nasconde in realtà un lato oscuro: "Dennoch behielt die Sache für ihn einen Reiz, einen starken Reiz sogar: dieser bestand in seinem voyeuristischen Verhalten ... und in der Nicht-Befriedigung, die das Verhalten eines Voyeurs vorbrachte" (Hilbig 2003:126). Il comportamento deviato di Cambert trova infine istituzionalizzazione e legittimazione nella sua assunzione presso la *Stasi*: grazie al suo nuovo impiego egli può continuare a osservare la gente "aus dem Dunkel ins Licht", (Hilbig 2003: 135)²⁷ senza essere accusato di voyeurismo.

In quest'ottica la finestra si configura inoltre come punto di vista privilegiato: all'interno del testo questa prospettiva non illustra, infatti, solamente un meccanismo di funzionamento della *Stasi*, bensì anche due ulteriori modalità di osservazione dalla realtà. In primo luogo, l'atto del guardare attraverso una finestra può metaforicamente essere associato ancora una volta all'attività dello scrittore,²⁸ il quale, spesso escluso dal mondo circostante, scruta la realtà da una posizione esclusiva al fine di riprodurla successivamente in forma scritta. In seconda battuta la finestra si presenta inoltre come cornice all'interno della quale è possibile contemplare, quasi come fosse un programma televisivo, lo scorrere della storia: solo coloro che siedono "direkt beim Fenster" (Hilbig 2003: 377) hanno infatti l'opportunità di assistere in modo immediato ai grandi avvenimenti in grado di mutare il corso dell'umanità. La presenza delle finestre crea, all'interno di questo testo, un parallelismo fra *Stasi*, letteratura e cronaca storica: tutte e tre queste modalità di osservazione si configurano come

²⁷ Cfr. anche (Hilbig 2003: 132), le parole pronunciate dall'ufficiale che ha reclutato il protagonista nelle file della *Stasi*: "Wissen Sie, man sieht am besten, wenn man aus dem Dunkeln ins Licht sieht! Und nicht umgekehrt...".

²⁸ Lo stesso protagonista aspira infatti a diventare scrittore e sfrutta i metodi della *Stasi* per affinare le sue tecniche di osservazione: cfr. Hilbig (2003: 109), "Auf sonderbare Weise schärfte sich ihm das Bewusstsein für Dinge, an die er zuvor nie gedacht hätte".



metaforizzazione²⁹ di una realtà che non può mai essere direttamente percepita, ma sempre e solamente contemplata.

La seconda connotazione assunta dalla finestra in questo romanzo esemplifica la condizione della spia a sua volta spiata: la consapevolezza di essere stato messo sotto controllo si insinua nel protagonista, quando, di ritorno a casa, scopre, osservando la finestra della sua abitazione, che la luce all'interno è stata accesa durante la sua assenza. Sebbene egli non realizzi sin da subito³⁰ di essere divenuto vittima di *Zersetzung*, ossia di occulte manipolazioni e mistificazioni della realtà ad opera della *Stasi*, Cambert accetta in seguito gradualmente di essere diventato oggetto di controllo da parte dei suoi stessi colleghi: completamente privato di una sua univoca identità e divenuto ormai sospettoso nei confronti di tutto l'ambiente circostante,³¹ il protagonista giungerà, infine, a trovarsi dall'altra parte della barricata, ossia fra coloro che vengono segretamente osservati dall'esterno.³²

Diversamente dal film *Das Leben der anderen* e maggiormente in accordo con il testo di Christa Wolf, all'interno di "*Ich*", la figura della finestra non si presenta come limite invalicabile, bensì come un confine fluido e dai contorni sfumati che può essere facilmente attraversato, trasformando così i carnefici in vittime e viceversa. Il ruolo svolto dalle finestre in questo romanzo si erge a metonimia del controllo esercitato dalla *Stasi* all'interno della DDR: esse non si configurano più come spartiacque fra 'buoni' e 'cattivi', bensì come allegorici simboli di uno stato costituito nella sua totalità non da cittadini, ma da vigilanti, il cui unico compito risiede nel controllarsi l'un l'altro. Questa particolare tipologia di rielaborazione dell'immagine della *Stasi* è inoltre facilmente ricollegabile al pensiero filosofico di Michel Foucault e alla sua concezione panoptica del potere, come presentata in apertura di questo lavoro: la figura del protagonista di questo testo illustra infatti in maniera esemplare il ruolo del piantone a

²⁹ Cfr. Costazza (2002: 257), "Literatur ist für Hilbig also nie die Wirklichkeit selbst und auch nie eine Widerspiegelung derselben, sondern vielmehr eine Übertragung, d.h. [...] eine 'Metapher' der Wirklichkeit".

³⁰ Egli si convince inizialmente di aver accidentalmente dimenticato accesa la luce della sua abitazione; cfr. Hilbig (2003: 138s.), "[Er] stand direkt vor dem erleuchteten Fenster seines Zimmers, offenbar schon geraume Zeit, und starrte hinein in das provisorische Interieur, in das er vom Bürgersteig her vollen Einblick hatte...vielleicht hatte er zuvor eine menschliche Gestalt in dem Zimmer gesehen? Nun erkannte er es an dem riesenhaften hellroten Plüschsessel wieder, der völlig deplatziert die Mitte des Raums einnahm und vom Licht der brennenden Glühlampe überstrahlt war... er hatte vergessen, das Licht zu löschen, als er vor zwei Tagen gegangen war!".

³¹ Egli giungerà a essere talmente ossessionato da voler costantemente assicurarsi di non essere spiato; cfr. Hilbig (2003: 199), "W. hatte überprüfen wollen, wie gut sein Tisch vom Trottoir aus einzusehen war".

³² Cfr. Hilbig (2003: 342), "Durch das Fenster herein stieß eine flimmernd abgegrenzte Wand von Helligkeit... keine Wand, es war ein irreguläres, querstehendes Scheingehäuse voller Blendung und Staub und Rauchgewirbel, darin zusammengesackt eine Schattenkontur ausgespart blieb: der dunkle Umriß meins »Ich«...".



sua volta inconsapevolmente sottoposto a un rigido controllo da parte di un potere superiore.

Un ulteriore testo all'interno del quale la *Stasi* ricopre un ruolo di primo piano, è *Helden wie wir* di Thomas Brussig. Quest'opera, pubblicata nel 1995, propone una rappresentazione della polizia segreta della DDR molto diversa da quelle cui il pubblico era stato abituato sino ad allora, in quanto principalmente incentrata sulla comicità. La narrazione si struttura come una sorta di intervista/confessione che il giovane Klaus Uhltscht rilascia a un reporter del *New York Times* pochi mesi dopo la caduta del muro di Berlino: al suo interno il protagonista descrive con sagace umorismo varie modalità operative della *Stasi*, fornendo al lettore un'immagine totalmente nuova di quest'organizzazione. L'impiego di un humour pungente, unito alla tematizzazione della perversione sessuale, spesso ricorrente in questo testo, concorre a stimolare la riflessione critica del pubblico. Pur rischiando di scadere in una mera banalizzazione della *Stasi*, il romanzo riesce non solo a sfatare alcuni clichés comunemente associati a questa istituzione, come, ad esempio, quello della sua infallibilità, ma anche a fornire una rappresentazione allegorica del suo funzionamento intrinseco.

Un esempio di come quest'opera sia in grado, attraverso la sua comicità, di scardinare alcuni luoghi comuni sulla *Stasi* è rappresentato da un particolare episodio, all'interno del quale, grazie alla presenza delle finestre, coloro che dovrebbero essere i controllori vengono in realtà segretamente sorvegliati. Profondamente colpito dal licenziamento del professore di fisica della sua scuola,³³ Klaus, approfittando della vicinanza della sua abitazione al quartier generale della polizia segreta, intraprende una vera e propria crociata contro quello che egli chiama il "*Ministerium des Bösen*" (Brussig 1998: 79): appostato nella sua camera da letto, egli inizia a spiare con formidabile acribia i movimenti negli uffici che si trovano di fronte a casa. Il protagonista non si limita esclusivamente a osservare ciò che accade al di là delle finestre della sede della *Stasi*, ma si occupa anche di redigere dei veri e propri verbali delle sue attività:

Ich beobachtete an manchen Nachmittagen mit einem Fernglas stundenlang, was in den Büros geschah, und machte mir dämonisierende Gedanken. Ich führte sogar Protokoll über meine Beobachtungen, die ich in ein von mir erfundenes *Fassadenprotokoll* eintrug: das Schema der Fassade mit Fenstern, in die ich alle dazugehörigen Beobachtungen notierte. (Brussig 1998: 79)

³³ Cf. Brussig (1998: 78s.), "Und so war ich auch der letzte, der davor erfuhr, daß Herr Küpfer, jener Physiklehrer, [...] aus politischen Gründen in die Bredouille gekommen war. [...] Vermutlich steckte die Stasi dahinter".



Senza in realtà sapere quale fosse il vero compito di questa organizzazione³⁴ e senza essere a conoscenza delle sue modalità di funzionamento, il giovane Klaus non solo si trasforma a sua insaputa in una sorta di *IM*, ma, senza rendersene conto, utilizza esattamente gli stessi strumenti impiegati dalla *Stasi* nelle sue attività di spionaggio, immedesimandosi così in un suo collaboratore: questo avvenimento, oltre a prevedere il successivo sviluppo della vicenda,³⁵ esemplifica ancora una volta la condizione dei controllori-controllati. La situazione di Klaus si differenzia inoltre, seppur minimamente, dagli altri casi simili fin qui illustrati: le finestre che separano l'improvvisata spia e l'oggetto della sua sorveglianza sono infatti due e non più una come negli episodi precedenti, aggiungendo così un ulteriore grado di separazione fra i controllori e i controllati. In questo contesto, la posizione del giovane protagonista è dunque del tutto analoga ed assimilabile a quella dei funzionari della *Stasi*: entrambi si trovano in una prospettiva identica che li rende equivalenti. Così come Klaus osserva i movimenti della *Stasi* senza che quest'ultima sappia di essere sorvegliata, così anche la stessa *Stasi*, all'interno della DDR, vigilava con diligente meticolosità su gran parte della popolazione, senza che la maggior parte dei cittadini potesse rendersi conto di essere sottoposta a controllo.

Non si deve inoltre dimenticare che anche in questo testo l'attività di sorveglianza assume una connotazione molto vicina al voyeurismo e, soprattutto, alla perversione: l'ossessione maniacale in seguito sviluppata da Klaus nei confronti di tutto ciò che concerne il sesso è in realtà una conseguenza del divieto impostogli dai genitori per quanto riguarda le sue attività di sorveglianza del quartier generale della *Stasi*.

"Über die Stasi dürfte ich nichts ausforschen, [...] also befasste ich mich mit Sex:" (Brussig 1998: 80) lo spostamento dell'interesse di Klaus dalla *Stasi* al sesso si configura come allegorico transfer osmotico, evocando in modo quasi impercettibile una corrispondenza fra le attività espletate dalla polizia segreta e la depravazione sessuale. Grazie a questa particolare prospettiva è dunque possibile riconoscere un parallelismo fra polizia segreta e perversione; la polizia segreta incarna, all'interno di questo romanzo, una tipologia di depravazione peculiare del sistema socialista della DDR:

Als wesentliches komisches Erzählmittel erscheint das Obszöne, das sich in sexueller Perversion und Masturbationsszenen, die mit dem Ministerium für Staatssicherheit in Verbindung gebracht werden, äußert. Diese "Obszönität als Antiutopie" erfüllt eine explizite Funktion. Als absichtliche Verletzung der gesellschaftlichen Normen und Schamgefühl birgt das Obszöne/Schmutzige ein kritisch-polemischeres Potential, das auf das Brechen politischer Tabus abzielt. (Huberth 2003b: 168s.)

³⁴ Klaus sa solo che le attività della *Stasi* sono oscure e segrete; cfr. Brussig (1998: 80), "Sie tat finstere Dinge, von denen ich nur ahnte, daß ich nichts von ihnen ahnte".

³⁵ Klaus diventerà infatti un funzionario della *Stasi*, proprio come il padre.



L'attività di sorveglianza della *Stasi* portata avanti da Klaus si configura dunque come una sorta di perversione della perversione: il controllo dei controllori eleva *ad absurdum* la situazione della DDR presentandola per ciò che essa era in realtà, ossia uno stato di inconsapevoli collaboratori della *Stasi* pronti a spiarsi l'un l'altro attraverso una miriade di finestre e, dunque, ancora una volta simile al funzionamento del Panopticon.

L'impiego, all'interno delle rielaborazioni letterarie e filmiche della *Stasi*, dello strumento della finestra assurge dunque a metonimica metafora della strutturazione panoptica, e quindi carceraria, assunta dalla società della DDR, nonché a correlativo oggettivo dei meccanismi che rendono possibile l'esercizio del potere e, per quanto concerne testi come quelli di Wolf e Hilbig, anche la pratica della scrittura letteraria. L'ambiguità di fondo che permea le finestre della *Stasi* giustifica non solo la possibilità d'esistenza di questa organizzazione, ma si rivela addirittura essenziale per quanto riguarda la sussistenza politica della repubblica socialista, divenuta, con lo scorrere del tempo, sempre più simile a un vero e proprio carcere. Vale allora la pena ricordare, in conclusione, a fianco della caduta del muro, un ulteriore avvenimento che contribuì, in maniera simbolica, ad abbattere la 'prigione DDR': il 15 gennaio 1990 una moltitudine di berlinesi prese d'assalto la sede centrale della *Stasi* saccheggiandola e distruggendone il mobilio. In quell'occasione "kam [es] zu tumultartigen Szenen, Scheiben barsten, Möbel und Akten flogen aus den Fenstern:" (Bilger 2010) sebbene possa apparire come un paradosso, lo smantellamento della *Stasi* iniziò proprio dalla demolizione delle finestre del suo quartier generale, ossia, a livello metaforico, dall'eliminazione di uno degli strumenti alla base di quel complesso sistema di controllo su cui si reggeva il funzionamento di questa istituzione.

BIBLIOGRAFIA

- Bilger O., 2010, "Klirrende Fensterscheiben", *Süddeutsche Zeitung*, 17.05.2010.
Brussig T., [1995] 1998, *Helden wie wir*, Fischer, Frankfurt am Main.
Cooke P., 2003, "The Stasi as Panopticon: Wolfgang Hilbig's 'Ich'" in Cooke, P. *German Writers and the Politics of Culture: Dealing with the Stasi*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, pp. 139-153.
Costazza A., 2002, "Die Stasi als Metapher in Hilbig's Prosawerk", in Cambi F., Costazza, A. (a cura di), *Zehn Jahre Nachher. Poetische Identität in der deutschen Literatur nach der Vereinigung*, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, Trento, pp. 235-269.
Foucault, M., [1975] 1993, *Sorvegliare e punire*, Einaudi, Torino.



Hamonn, P., 1996, *La finestra*, in Casari R. (a cura di), *Testo letterario e immaginario architettonico*, Jaca Book, Milano.

Henckel von Donnersmarck, Florian, *Das Leben der anderen*, 137'.

Hilbig W., [1995] 2003, *"Ich"*, Fischer, Frankfurt am Main.

Huberth F., 2003a, *Aufklärung zwischen den Zeilen. Stasi als Thema in der Literatur*, Böhlau, Köln.

Huberth F., 2003b, *Die Stasi in der deutschen Literatur*, Attempto, Tübingen.

Kothenschulte D., 2006, "Die Spitzel sind unter uns", *Frankfurter Rundschau*, 22.03.2006.

Starobinski, J., 1984, *Fenêtres (de Rousseau à Baudelaire)*, in Guéry, F. (a cura di), *L'idée de la ville*, Champ Vallon, Seyssel, pp. 179-187.

Suckut S., 1996, *Das Wörterbuch der Staatssicherheit: Definitionen zur "politisch-operativen Arbeit"*, Ch. Links Verlag, Berlin.

Walther J., 1999, *Sicherungsbereich Literatur. Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik*, Ch. Links Verlag, Berlin.

Wolf, C., 1990, *Was bleibt*, Luchterhand, Frankfurt am Main.

Alessandra Goggio (1986), dottoressa di ricerca (Università degli Studi di Milano), si occupa di letteratura tedesca contemporanea con particolare riguardo alla strutturazione del campo letterario e del mercato editoriale tedesco del terzo millennio.

alessandra.goggio@unimi.it