

EINEN ALTEN BAUM SOLL MAN NICHT VERPFLANZEN?

Il *topos* della vecchiaia nel teatro di Fred Wander

Silvia ULRICH

ABSTRACT • *Ageing in Fred Wander's Theater*. This paper analyses the topic of ageing in two plays written by the Austrian Jewish writer Fred Wander in 1979. After the Holocaust, to the survived author, ageing represents both a subject and a method for the analysis of dramaturgy, enabling him to discuss genocide in the past and in the present, as well as wealth and property at the time of the GDR. Therefore, ageing functions as a synecdoche for life, which guarantees a dialectical point of view on the present to promote memory and responsibility about the own and collective past. Ageing also allows for the reinterpretation of western literary and religious traditions, which have legitimated middle-class narrow-mindedness and aggressive behavior, that is to say anti-semitism, hypocrisy and materialism.

KEYWORDS • Fred Wander; Theater; Ageing; Holocaust; GDR.

Non occorre alcuna abilità per invecchiare,
ma occorre abilità per saperlo sopportare.

J. W. Goethe, *Xenie Miti*: I

Fred Wander (1917-2006) è noto al pubblico italiano grazie alla traduzione dei suoi romanzi sullo sterminio degli ebrei – *Il settimo pozzo* e *Hôtel Baalbek* – editi entrambi da Einaudi (Wander 2007 e Wander 2011). Altre opere¹ – non tradotte in italiano, tra cui letteratura per ragazzi, letteratura di viaggio, *pièces* teatrali e un'autobiografia intitolata *Das gute Leben* (La vita buona, ¹1996, ²2006) – sono circolate quasi esclusivamente in Germania, dove Wander ha goduto di un certo riconoscimento pubblico, benché tardivo, come testimoniano i premi vinti tra la fine degli anni sessanta e gli anni 2000².

Punto di partenza di questo contributo è una considerazione di carattere biografico, relativa alla longevità di Wander e alla problematicità che ne deriva. Morire alla soglia dei novant'anni dopo aver vissuto in prima persona la violenza dell'antisemitismo e le atrocità della deportazione è un evento che lo colloca in una posizione di rilievo nella riflessione sulla

¹ Nato a Vienna nel 1917 da una famiglia di ebrei orientali galiziani, la sua vita si svolse tra la città natale, abbandonata dopo l'Anschluss e negli anni più volte cercata, la Francia, terra dal duplice significato di libertà e prigionia, e la Berlino-Est degli anni del dopoguerra e della divisione della Germania, che lo accolse come scrittore, consacrandone l'esordio letterario.

² Theodor-Fontane-Preis des Bezirkes Potsdam (1967); Heinrich-Mann-Preis (1972); Österreichischer Würdigungspreis für Literatur (1996); Theodor-Kramer-Preis (2003); Literaturpreis der Stadt Wien (2006) und Wingate Literary Prize (2009).

sopravvivenza allo sterminio. Tale sopravvivenza, riassumibile nella formula *invecchiare dopo Auschwitz*, suona quasi provocatoria quanto quella di Adorno sull'illegittimità del fare poesia dopo l'olocausto, tanto più se si considera che l'attività di scrittore per Wander inizia dopo i cinquant'anni d'età. Sopravvivere quindi ha significato per lui l'inizio di una nuova vita dedicata alla scrittura³, di cui Wander offre una preziosa dimostrazione proprio nella drammaturgia, come si legge nella postfazione autografa all'edizione dei primi due *Stücke*: "Essere arrivato a scrivere libri ha a che vedere con il fatto che sono stato impertinente abbastanza da cimentarmi per anni nella scrittura"⁴. Essere sopravvissuto alla Shoah, del resto, è un evento tutt'altro che privo di conseguenze (cfr. Wander 2009: 101), come invece si pretendeva nella Vienna postbellica (cfr. Roveri 2009). Lo dimostrano le parabole esistenziali di altri intellettuali, sopravvissuti come lui alla deportazione. Jean Amery, ad esempio, anch'egli viennese internato a Auschwitz come Wander e Primo Levi, decise di togliersi la vita⁵; un gesto compiuto con consapevole coerenza, secondo quanto espresso nel saggio sulla morte volontaria (Amery 1976); al contrario Ruth Klüger (n. 1931), viennese della generazione seguente che sperimentò appena dodicenne la violenza nazista nei lager di Theresienstadt e Birkenau, rielaborò tale esperienza in un'autobiografia dal titolo *weiter leben: eine Jugend* (1992). Si tratta di intellettuali che hanno affrontato, in modo personale e differenziato, il problema esistenziale della sopravvivenza dopo Auschwitz. Tra essi, tuttavia, solo Amery ha formulato – nel saggio *Rivolta e rassegnazione: sull'invecchiare* (1968) – una vera poetologia dell'invecchiamento, mostrando il carattere illusorio e auto-ingannevole di un approccio "buonista" alla Terza età. (cfr. Amery 1988; Bruss 2012: 167)

Non così Fred Wander. La sua *poetologia pragmatica* dell'invecchiamento ("io non sono un teorico, ciò di cui dispongo non è che un mucchio di esperienze")⁶ si iscrive in una quadruplici prospettiva: oltre che meramente cronologica (il susseguirsi degli anni)⁷, anche biologica (dimensione antropologica degli eventi biografici), culturale (legame con la tradizione letteraria occidentale e giudaica) e sociale (il confronto con la società contemporanea). Della prospettiva cronologica si è fatto cenno sopra, mentre per quella biografico-antropologica si rimanda a Grünzweig/Seeber 2005. Nelle pagine seguenti mi soffermerò invece sulla prospettiva sociale e culturale che emerge in particolar modo nei primi due lavori teatrali *Josua lässt grüßen* e *Der Bungalow* (1979).

³ Al momento della liberazione del campo di Buchenwald Wander ricevette in regalo da un soldato americano una penna stilografica, dal valore chiaramente simbolico. Cfr. Wander 2009: 110.

⁴ Daß ich es zu einer Handvoll Bücher gebracht habe, hat hauptsächlich damit zu tun, daß ich impertinent genug war, viele Jahre lang das Schreiben zu versuchen. (Wander 1979: 183) Dove non altrimenti indicato, le traduzioni sono di chi scrive. Le sigle *J* o *B* si riferiscono rispettivamente a *Josua* e *Bungalow*.

⁵ Ma non fu l'unico; basti pensare a Paul Celan, o alla misteriosa morte di Primo Levi. Cfr. anche l'articolo della SZ *Unbewältigte Traumata* (10.5.2010), consultabile alla URL <http://www.sueddeutsche.de/wissen/holocaust-ueberlebende-unbewaeltigte-traumata-1.632762> (ultima consultazione: aprile 2018).

⁶ Ich bin kein Theoretiker, alles, worüber ich verfüge, ist ein Haufen Erfahrungen mit Menschen. (Wander 1979a: 184)

⁷ Cfr. i vari feuilletons della stampa tedesca, scritti per celebrare i 70, gli 80 e 85 anni di Wander. (Grünzweig, Seeber 2005: 243-247)

1. Sopravvivere, invecchiare, testimoniare

Se la sopravvivenza per Amery coincide con un inesorabile declino del corpo che lo spirito non può impedire e contro cui è vana ogni ribellione, per Wander invecchiare dopo Auschwitz significa assumersi la responsabilità della testimonianza, nel senso che Giorgio Agamben (1998) ha dato a una simile responsabilità. Agamben muove, tra l'altro, dalle *Recherches psychologiques sur la vie et sur la mort* (1805) del medico francese Xavier Bichat. Questi, riflettendo sull'asimmetria tra la vita organica (gr. *zoé*) e la vita animale (gr. *bios*), notava che tale asimmetria diventa palese proprio durante la vecchiaia (cfr. Agamben 1998: 143). La cessazione delle funzioni cognitivo-affettivo-relazionali dell'essere umano (morte clinica) non implica necessariamente anche la morte organica (morte biologica), perciò capita che all'uomo sopravviva una parte di sé, muta e non-umana, consistente di sole funzioni vegetative: "Che a sopravvivere sia l'uomo o il non-uomo, l'animale o l'organico, in ogni caso si direbbe che la vita porti in se stessa il sogno – o l'incubo – della sopravvivenza". (Agamben 1998: 144) Agamben mette in relazione tale eventualità con una delle condizioni più avvilenti dei deportati – quella dei *Muselmänner*, psicologicamente e umanamente annientati, ridotti a pura funzione vegetativa – elevandoli a emblema della scissione dell'elemento umano da quello non più umano, muto poiché incapace di parola e quindi di testimonianza alcuna. Per essi occorre un portavoce che non abbia perduto le facoltà di pensiero, parola e memoria appartenenti al proprio essere animale (*bios*) e che non solo narri l'indicibile (ciò che il *Muselman* non può narrare), ma ne sia anche garante (Agamben 1998: 146). Se – come dice Agamben – "l'ambizione suprema del biopotere è di produrre in un corpo umano la separazione assoluta del vivente e del parlante, della *zoé* e del *bios*, del non-uomo e dell'uomo: la sopravvivenza" (Agamben 1998: 145), a mostrarne la dialettica è proprio Fred Wander. Sopravvivere e invecchiare si declinano con la facoltà di memoria, che per effetto della maturazione estetico-letteraria diventa testimonianza. Un esempio: nella dedica al *Settimo pozzo* affiora il ricordo della figlia Kitty, scomparsa all'età di dieci anni in un tragico incidente (cfr. Wander 2009: 169). Questo evento è un ponte che permette alla scrittura di Wander di connettere passato e presente: rispecchiando il lutto per la scomparsa della figlia nel ricordo di coloro che "sono morti laggiù" (Wander 2009: 240), egli ha dato voce ai *muti viventi*, facendo rivivere il passato nella memoria collettiva e trasformandolo in documentazione. Non solo: affrontare individualmente il *male assoluto* attraverso l'esperienza della morte risulta efficace non solo per l'elaborazione collettiva della colpa, ma anche perché restituisce alla sopravvivenza un valore *umano* (nel senso di Agamben) e *umanistico*⁸, di cui la barbarie ha privato la vita: "Dopo essermi confrontato, nelle mie opere, con il fascismo ed aver elaborato questa parte personalissima di esperienze, credo proprio di sapere come si debba vivere; di sicuro non in modo diverso, di certo però in un modo migliore, umanamente più ricco"⁹.

⁸ Non solo i profeti e i pensatori ebrei della tradizione giudaica, es. Isaak Babel (Wander 1979b: 134-139), ma anche i pensatori della tradizione filosofico-letteraria occidentale – tra cui Amos, Socrate, Kant, Herder, Lessing, Goethe, Marx (Cfr. Fromm 1971: 13) – ma anche Hanna Arendt, Adorno e Heidegger (cfr. Ulrich 2014) formano l'ideale umanistico alla base del pensiero di Wander.

⁹ Nachdem ich mich in meinen Werken mit dem Faschismus auseinandersetzte, diesen ganz persönlichen Teil der Erfahrungen "aufarbeitete", will ich jetzt wissen, wie man leben soll. Sicher nicht anders, wohl aber besser, menschlich reicher. Cito da un'intervista a Fred Wander del 1977 in occasione della prima di *Josua*, messami generosamente a disposizione – insieme a numerosi altri materiali di consultazione in suo possesso – da Klemens Renoldner, al quale va tutta la mia riconoscenza.

Nei tardi anni settanta Wander si volge quindi alla società contemporanea, componendo alcune *pièces* – tra cui appunto *Josua lässt grüßen* e *Der Bungalow*¹⁰ – nelle quali egli indaga, tra l'altro, anche il tema della morte denunciando coloro che, non avendo vissuto lo sterminio sulla propria pelle, hanno saputo voltare pagina con leggerezza alla ricerca del benessere, in tempi tuttavia in cui l'umanità veniva messa alla prova da eventi – la guerra del Vietnam, il terrorismo, le migrazioni – che richiamano alla memoria le atrocità naziste di pochi decenni prima, prontamente rimosse dalla coscienza collettiva.

Josua e *Der Bungalow* si fondano su elementi comuni: oltre all'*interieur* piccolo-borghese in cui si svolge l'azione, il *trait d'union* è proprio il *topos* della vecchiaia, messo in evidenza già nell'elenco dei personaggi attraverso la dichiarazione dell'età di ciascuno di essi. Quest'ultima è una cosa insolita nella prassi teatrale, dove tutt'al più si esplicitano i rapporti tra i personaggi, e che Wander giustifica così: “mi ha accattivato l'idea che personaggi tanto diversi, due vecchi e i due giovani, entrassero in collisione”¹¹. In entrambe le *pièces*, infatti, avviene un confronto diretto tra la generazione dei padri e quella dei figli, una contrapposizione dialettica che si iscrive nello stesso vocabolo *Alter*: in tedesco con il significato di *vecchio*, in latino con il significato di *altro*¹². L'alterità infatti è il valore che i personaggi, durante l'azione, riscoprono attraverso il confronto con l'età senile e che ne fa un modello: in un caso da condannare (*Josua*), nell'altro, da seguire (*Bungalow*). Ma le due *pièces* presentano anche alcune importanti divergenze, a cominciare dal *setting*: un'impresicata località dell'Occidente, una ugualmente fittizia dell'America Latina negli anni settanta (*Josua*) e un'ambientazione simbolica dell'allora Repubblica democratica tedesca (*Bungalow*). Vediamole nel dettaglio.

1.1. *Josua lässt grüßen*

In *Josua* il protagonista – morto sette anni prima – rivive¹³ nelle lettere *false* che Phillis, la giovane moglie, scrive dall'America Latina agli ignari genitori del defunto con sempre rinnovate promesse di ricongiungimento familiare, ogni volta però disattese. Queste lettere, e l'improvviso arrivo di Phillis, sono un invito a svelare la verità taciuta per il quieto vivere, un'esortazione a riflettere sulla menzogna, consapevole e reciproca, che avvolge la morte di Josua, i tabù che ne derivano e i tentativi di distrazione cui è dedito ciascun personaggio. Fa da sfondo alla vicenda la rivolta dei Tupamaros, il movimento di guerriglia uruguayano degli anni settanta, che Wander utilizza come fattore straniante *à la* Brecht, quasi a voler indurre i contemporanei a riflettere sul terrorismo in Germania (RAF) e in Europa (es. le BR italiane). Sull'esempio di Josua, unitosi ai guerriglieri e brutalmente ucciso dalle truppe governative (l'episodio che Phillis narra al cognato Simon ricorda la violenza nazifascista ai danni degli ebrei nei ghetti o degli avversari politici del nazi-fascismo tra le due guerre)¹⁴, Wander porta alla luce il problema dell'opposizione politica e delle possibilità che l'individuo ha di esercitarla in un sistema sociale autoritario (l'istituto della famiglia, ma anche lo Stato). Perciò attribuisce

¹⁰ Per una descrizione complessiva della drammaturgia di Wander si rimanda a Renoldner 2005.

¹¹ Mich hat gereizt, so ganz verschiedene Charaktere – diese beiden Alten und die beiden Jungen - zusammenprallen zu lassen. Intervista rilasciata in occasione della prima di *Josua* e riportata sul programma di sala. (Wander 1977)

¹² Una simile identità fonetica del tedesco e della sua ombra latina è suggerita dal *plot* di *Josua*, che si svolge in un'impresicata località tedesco-occidentale, cui fa da sfondo un'ambientazione, solo evocata, dell'America Latina.

¹³ Come suggerisce il titolo, l'espressione **grüßen lassen** letteralmente significa *mandare i saluti*, in senso figurato invece *far parlare di sé in propria assenza*. A questa seconda accezione allude tutto il *plot*.

¹⁴ Cfr. Wander 1979: 58.

al giovane rivoluzionario defunto i valori della resistenza, della coerenza e dell'incorruttibilità, che la morte ha elevato ad *exemplum*, mentre gli altri personaggi (i genitori Oscar e Julia, il fratello Simon) vengono identificati in una vecchiaia – reale o cinicamente simulata – incapace di cambiare il proprio *modus vivendi* (“Un vecchio albero...[non si trapianta”, NC.], *J II*, 38) aggrappata a menzogne che edulcorano la meschinità dell'esistenza borghese (“Lasciaci l'illusione, la pace, quel po' di pace, te ne prego!” *J IV*, 75), implodendo nell'accettazione irresponsabile e asservente del benessere, che finisce per nutrirsi del *sacrificio umano* dei propri figli:

Phillis [Sarebbe così comodo pensare che non sono affatto morti] ...tutta quella gente nel cui zelante massacro siamo tutti coinvolti, ma voi non lo volete sapere, Josua è morto, ma non volete saperlo, non volete ammetterlo, in fondo non vi importa nulla che Josua sia caduto in battaglia, vi fa molto più piacere pensare che viva ancora! Ecco, ora comprendo, e vi ho anche retto il gioco! [...] Lui vive e muore ogni giorno, ora, ora muore, ma voi non volete saperlo, come se questo non avesse nulla a che fare con la vostra vita, ma invece ci ha a che fare, perché muore per voi, ovunque i figli muoiono, nelle carceri, nei deserti, nelle miniere di zinco, o in una casa, durante una ritirata strategica, muoiono, si dissanguano e vi chiamano, ma voi non li sentite... [...] Josua è morto per voi, perché voi poteste vivere, per te, per tutti noi, e adesso muore ancora e noi non lo sappiamo, ci comportiamo come se non fosse successo niente... (Wander 1979a: *J 89-90*)¹⁵

Considerata dallo stesso Wander la vera protagonista della *pièce* (cfr. Wander 1979a: 97-99), Phillis troverà una *chance* di futuro cogliendo l'opportunità di invecchiare *bene* dopo aver vissuto *bene*, e tuttavia in un altro luogo rispetto a quello rappresentato. Guardando nel cuore della menzogna e smascherandola, ha liberato sé stessa, senza tuttavia riuscire a liberare anche la famiglia di Josua. La ‘morale’ della *pièce* si collega al *Leitmotiv* dell'autobiografia *Das gute Leben*: vivere *bene* significa recuperare la parte umana e umanistica dell'individuo, che la *routine* e il benessere hanno estinto lasciando i protagonisti *sopravvivere*. Tale parte umana e umanistica consiste nel *resistere* e *lottare* contro uno *status quo* che corrompe gli individui costringendoli al silenzio (cfr. *J III*, 60-62). Benché l'intera famiglia sia in grado di riconoscere i propri errori, solo Phillis riuscirà a mettersi in discussione, liberandosi dei principi meschini del possesso, della sopraffazione e della apoliticità – caratteri tipici della borghesia capitalista – e assumendosi la responsabilità della testimonianza a favore di chi è morto: non solo gli eroi della libertà come Josua, ma anche i *muti*, destinati per la Storia a rimanere senza voce. Come si vede, i legami di *Josua* con il recente passato tedesco sono evidenti. Nel presente, il passato non può non affiorare, così come nei sopravvissuti il ricordo della prigionia irrompe nel sonno e si fa incubo. (cfr. Wander 2009: 101)

¹⁵ [Es wäre doch so bequem, zu denken, daß sie gar nicht tot sind...] ...all die vielen Menschen, an deren sorgfältiger Abschachtung wir beteiligt sind, aber ihr wollt es nicht wissen, Josua ist tot, aber ihr wollt es nicht wissen, wollt es nicht wahrhaben, es geht euch im Grunde nichts an, daß Josua im Kampf gefallen ist, ist doch viel angenehmer zu denken, er lebe noch! o ja, ich begreife jetzt, und ich habe mitgespielt! [...] Er lebt und stirbt jeden Tag, jetzt, jetzt stirbt er, aber ihr wollt es nicht wissen, als hätte es mit eurem Leben nichts zu tun, aber es hat damit zu tun, denn er stirbt für euch, überall sterben Söhne, in Gefängnissen, in der Wüste, in den Zinkgruben oder in einem Haus, auf einem Rückzugsgefecht, sterben sie, verbluten und rufen nach euch, aber ihr hört sie nicht... [...] Josua ist für euch gestorben, damit ihr leben könnt, für dich, für uns alle, und er stirbt jetzt noch, und wir wissen es nicht, tun, als wäre nichts geschehen...

1.2. *Der Bungalow*

Al centro della seconda *pièce*, invece, vi è la diabolica seduzione del benessere. In questo caso vengono messi a confronto, per sovrapposizione, i due sistemi economico-politici dell'allora Germania divisa. Una giovane coppia – Jan e Kathi – viene ospitata per la notte da un misterioso sessantacinquenne in una dacia accogliente ma momentaneamente disabitata, che l'anziano spaccia per propria. Poco dopo fa irruzione Schmidt, sorprendendo i due abusivi, rimasti soli. In una crescente atmosfera da commedia degli equivoci, i tre cenano con gli abbondanti viveri della dispensa, ma con l'arrivo di Helene il mistero si svela: Schmidt e Helene sono i veri proprietari della dacia, mentre l'anziano è un barbone che si aggira nella zona, forzando le abitazioni disabitate per metterle a disposizione di giovani coppie.

Wander prende in esame come il benessere e i *comfort* che derivano dalla proprietà cambino la vita al punto tale da alienare l'uomo da sé e dal suo prossimo, finendo per isolarlo. Il benessere ha mietuto vittime anche in chi un tempo ha sposato l'ideologia marxista e si trova ora di fronte alla difficoltà di conciliare il naturale egoismo umano con i diritti della collettività. Il confronto avviene nella dacia di una zona periferica dell'ex Rdt tra la coppia giovane e la coppia matura in crisi, in procinto di separarsi; tuttavia, la coppia destinata a dividersi è quella giovane, mentre la coppia matura troverà la forza di ricominciare con migliori propositi. Anche in questo caso, il motore dell'azione è affidato a un personaggio, Paul Schmidt, uomo poco più che quarantenne, in piena crisi esistenziale: il suo passato di operaio e di rivoluzionario della prima ora gli ha procurato molti successi e lo ha portato a godere di una più che modesta agiatezza, rappresentata dal *Bungalow*, che nella realtà tedesca di quegli anni coincide pressappoco con la *seconda casa*¹⁶. Improvvisando uno scambio di ruolo con il sessantacinquenne assente, Schmidt recita il ruolo del *vecchio*, cioè di un uomo che si pone di fronte alla vita da una certa distanza, indeciso se accettare il ruolo impostogli o se cercare una nuova possibilità di esistenza non asservita alle seduzioni della proprietà. Intesa come condizione eccentrica (> *ex-centrum*), la vecchiaia – o la sua messinscena – implica la riflessione su *come* la vita venga vissuta: (“quando si ha tutto, all'improvviso ci si accorge di non aver vissuto per niente. / Davvero Lei non ha vissuto?”)¹⁷. L'interrogativo invita a un bilancio intermedio che funge al contempo da verifica e da monito, un *memento vivi* che identifica la vecchiaia non come tramonto dell'esistenza, ma come pausa di riflessione dalla vita, una *chance* per dare corso alle alternative esistenziali che l'egoismo ha relegato nel regno delle aspettative tradite; insomma, una fase di sospensione spazio-temporale, che si esprime nel *setting* appartato della dacia, in una dimensione privata lontana dalla *routine* quotidiana produttiva e pubblica, nel tentativo di sospendere il tempo per adattarlo ai bisogni esistenziali del soggetto.

¹⁶ Nell'economia pianificata della Rdt la proprietà, in quanto fondamento capitalista, era intesa come ingiustizia ai danni del collettivo. Tuttavia, a partire dagli anni sessanta, lo stato diede il via all'assegnazione di piccoli appezzamenti di terra, dando la possibilità a una percentuale di tedeschi orientali di evadere dalle abitazioni anguste delle città e riparare in campagna in piccole dacie accoglienti e dotate dei comfort tipici dell'epoca. Per informazioni sulla storia dei Bungalow nella Rdt (con galleria fotografica) cfr. il sito che ne ricostruisce alcuni esemplari con materiali autentici alla URL <https://www.ddr-bungalow.de/> (ultima consultazione: aprile 2018).

¹⁷ Schmidt: [...] und wenn man dann alles hat, merkt man auf einmal – man hat gar nicht richtig gelebt! / Kathi *Nach längerem Nachdenken*: Haben Sie denn nicht richtig gelebt? (*B II*, 4: 138-139)

2. Il dibattito storico-filosofico sulla vecchiaia e il legame con il presente

In entrambe le *pièces* Wander presenta alcuni stereotipi della vecchiaia, lontani dai cliché¹⁸ – il trascorrere del tempo, la decadenza del corpo, lo sguardo altrui – sui quali Amery aveva condotto la propria implacabile riflessione. Sia *Josua* che *Bungalow*, ad esempio, presentano un modello senile ritratto in una dimensione privata e familiare, secondo un preconetto recente in base al quale l’anziano è un pensionato escluso dal tessuto produttivo pubblico. Altro stereotipo che accomuna le due *pièces* è la rappresentazione di una vecchiaia contrapposta alla gioventù. Nel raffronto tra genitori e figli, tra vecchi e giovani, riecheggia l’archetipo *puer-senex*, benché rielaborato in base alle proprie esperienze di vita, a debita distanza dalla psicologia junghiana. Vi è poi lo stereotipo della vecchiaia ripiegata sulla memoria del vissuto personale (*J III*, 50-51) e infine quello – ugualmente frequente – di coniugare la vecchiaia alla morte¹⁹. Ad una lettura più attenta, tuttavia, si scopre che gli stereotipi stratificati nel tessuto dell’azione drammatica sono molteplici e appartengono ai dibattiti sulla terza età di epoche e tradizioni storico-culturali differenti.

Una lunga tradizione filosofica incentrata sulla canizie affiora in entrambi i testi; essa muove da Aristotele, passando, tra gli altri, per Platone e Cicerone. Nella *Retorica*, ad esempio, Aristotele delinea una serie di caratteristiche negative della vecchiaia, tra cui malvagità, meschinità, venalità, vigliaccheria, disperazione; egli perciò pronuncia una severa condanna nei confronti dell’uomo anziano che rinuncia a comportarsi conformemente alla sua età, ad esempio innamorandosi di una donna giovane e di conseguenza coprendosi di ridicolo (cfr. Göckenjan 2000: 39-40). Oscar, ad esempio, impersona l’immagine del vecchio sessualmente attratto dalla giovane nuora Phillis, ma viene messo in guardia dapprima dalla moglie Julia (*J I*, 20-21), poi dal figlio Simon (*J II*, 40-41)²⁰, il quale nel ruolo di *vecchio simulato* alla fine farà lui stesso una proposta di matrimonio alla cognata vedova. Benché in entrambe le *pièces* si trovino allusioni al motivo del *vecchio innamorato* (cfr. Frenzel 1992), a Wander non preme indagare gli abissi dell’erotismo in tarda età – nemmeno in *Bungalow*, dove si prospetta persino l’eventualità di uno scambio di coppie! –, quanto piuttosto mostrare l’irrelevanza discorsiva dell’eros rispetto ai problemi del presente²¹.

Platone, al contrario, presenta uno stereotipo positivo della vecchiaia. Egli etichetta come *anziano* ogni individuo che abbia superato i cinquant’anni d’età e ai sessantenni che rivestono cariche pubbliche attribuisce il distintivo dell’autorevolezza, in quanto simboli viventi di ragionevolezza. Per Platone quindi la vecchiaia è un modello educativo esemplare per le giovani generazioni. Il punto di vista di Platone non esclude comunque una critica alla facoltà degli anziani di disporre liberamente del patrimonio, sottolineando in tal modo il carattere egoistico del potere. Comune ad entrambe le *pièces* è poi anche la trattazione della vecchiaia da parte di Cicerone, che in *Cato maior* accosta i vecchi agli strati borghesi più elevati, ritraendoli in

¹⁸ Sulla differenza tra cliché e stereotipo in riferimento alla vecchiaia cfr. Seidler 2010: 9.

¹⁹ Così, ad esempio, Ruth Klüger (2012: 3-6) vede rappresentata la vecchiaia nella letteratura.

²⁰ Del resto, il nome “Phyllis” rievoca uno scritto comico anonimo alto-tedesco, noto come *Aristoteles und Phyllis* (XIII sec.), che muove dalla svalutazione della vecchiaia operata dal filosofo, e lo ridicolizza a sua volta, ritraendolo carponi, cavalcato da una donna. (Cfr. v. d. Lühe 2009: 121-122) La Phillis di Wander potrebbe fare riferimento a questa contro-tradizione dal chiaro intento caricaturale. Ma, come lo stesso Wander ha specificato in occasione delle somiglianze tra *Hôtel Baalbek* e *Transit* di Anna Seghers, i riferimenti alla tradizione sono solo apparenti (cfr. Trampe 1996).

²¹ L’irrelevanza della tematica erotica nei due *Stücke* presi in esame è riconducibile ad Auschwitz. Cfr. l’incipit dell’autobiografia di Ruth Klüger: “La morte, non il sesso, era il segreto di cui gli adulti bisbigliavano, e di cui noi avremmo voluto sapere di più”. (Klüger 1995: 5)

condizioni di agiatezza economica, ritirati nei loro possedimenti rurali. (cfr. Göckenjan 2000: 54)

Nel protagonista quarantatreenne Paul Schmidt riecheggia inoltre lo stereotipo storico della società industriale, in particolare nel primo Novecento, quando i quarant'anni rappresentavano il limite fisiologico degli operai oltre il quale non era più lecito sfruttarne la forza-lavoro. Essi venivano quindi estromessi dalla produzione industriale e relegati negli ambiti della previdenza sociale, facendone dei *sopravvissuti*: se non della Storia, quanto meno del sistema economico-produttivo (cfr. Göckenjan 2000: 274). Wander si riallaccia al problema dell'invecchiamento nella società industriale declinandolo con la deriva del successo, che rappresenta una forma di schiavitù ben maggiore, capace di alienare il soggetto allo stesso modo di come faceva il lavoro logorante di inizio secolo:

Schmidt Ho cominciato come muratore, poi ho fatto carriera, sissignore, ero ambizioso e sono diventato ingegnere edile e poi direttore di fabbrica. Sotto di me ho quattrocento operai... [...] Il vostro padrone di casa, anche lui ha iniziato così, cosa credete? Un tecnico capace, un produttore diligente, ora è anche diventato un abile consumatore. (Wander 1979a: B 144-145)²²

Dal successo al consumo il passo è breve²³ e possesso e proprietà finiscono per “cambiare un uomo totalmente” (II, 4). Lungi tuttavia dall'essere un modello del tutto positivo (cfr. la *Bemerkung über Schmidt* in Wander 1979a: 179), Schmidt rappresenta una *tesi*: il *vecchio* che, dopo una vita di errori e in seguito a un'adeguata riflessione, cambia; è una tesi che, sulla base del modello dialettico hegeliano, i restanti tre personaggi, in particolare la moglie Helene, sottopongono a una severa critica. La difesa di Platone della vecchiaia è evidente: Schmidt impersona l'autorità in quanto proprietario della dacia, benché la giovane coppia lo ignori, ritenendolo dapprima un ladro, poi un amico dell'ultrasessantenne. Schmidt esercita la propria autorità e autorevolezza invitando gli ospiti a consumare i beni della dispensa e ostentando il benessere di cui gode. Ma accanto alla condanna del suo comportamento spesso egoista (“Paul ist ein eingefleischter Egoist”, B III, 5; cfr. anche Göckenjan 2000: 43), egli possiede una funzione pedagogica, poiché mostra alla giovane coppia che si può uscire da un vicolo cieco senza che questo rappresenti la fine di ogni speranza vitale.

Lungi dal conformarsi alle differenti retoriche di questa tradizione filosofico-letteraria²⁴, Wander ne opera un accurato *démontage*, proprio perché il suo essere retorica allontana lo spettatore da una azione concreta ritenuta ancora possibile. La vecchiaia si fa così un possibile modello *teorico* di esistenza, che diventa oggetto di discussione pubblica. Nella critica serrata al *finto* anziano Schmidt, Wander esamina le posizioni della Rdt rispetto alla terza età, sottoponendole a una dura critica. Benché infatti una vecchiaia gratificante fosse uno degli obiettivi dello stato socialista (Mrochen 1978: 15-20); benché proprio nel paese dove la cura degli anziani doveva mostrare gratitudine per “gli attivisti della prima ora” (ivi), là dove gli anziani dovevano essere un modello pragmatico e ideologico di vita socialista, alcune grandi

²² “Hab als Maurer angefangen, dann hab ich mich hochgearbeitet, jawohl, ich war ehrgeizig, hab es bis zum Bauingenieur und Betriebsleiter gebracht. Vierhundert Bauarbeiter unterstehen mir... [...] Ihr Wirt, der hat auch einmal so angefangen, was denken Sie? Ein tüchtiger Fachmann, ein fleißiger Erzeuger, jetzt ist er auch ein tüchtiger Konsument geworden”.

²³ Cfr. il monologo analogo di Simon (*J* II, 35-36). Nella costellazione dei personaggi, Simon è un omologo di Schmidt, benché di dieci anni più giovane. È la dimostrazione che l'età nelle due *pièces* possiede un carattere figurativo-simbolico.

²⁴ Göckenjan (2000: 42) riassume il dibattito storico intorno alla vecchiaia facendo riferimento a quattro modelli critici: diletto, lode, condanna e consolazione della vecchiaia.

domande, *radicalmente* umanistiche anziché ideologiche – sul modello di Čecov (cfr. Renoldner 2005: 195) – erano tuttavia rimaste senza risposta: “Come si vive davvero e in modo giusto? Cosa rappresenta la felicità per noi? Qual è il baricentro delle nostre principali scelte di vita? [...] Che alternative abbiamo ai modelli di vita proposti *hic et nunc*? Come rispondere in modo adeguato alle attuali circostanze socio-politiche per ritrovare la forza di opporre resistenza?” (Ivi)

Anche in questo caso, come già in *Josua*, il confronto dialogico è ciò che salva gli individui dall’invecchiamento precoce. Mentre infatti invecchiare senza *engagement* equivale a lasciar sopravvivere la parte organica del soggetto a spese di un annichilimento spirituale precoce, la conversazione delinea possibilità di esistenza alternative. Ecco perché nel finale Jan e Kathi (i veri *vecchi*, poiché prendono la realtà per immutabile) si separano, mentre Schmidt e Helene, capaci di mettersi in discussione, ritrovano l’intesa perduta. *Vecchiaia* coincide perciò con *laboratorio sperimentale* e il dialogo finale tra lo Schmidt che ha indossato la maschera della vecchiaia e *der Alte*, il sessantacinquenne, l’unico vero anziano della commedia, lo dimostra. In sua presenza, infatti, Schmidt viene rivalutato come giovane (*Epilogo*; cfr. Wander 1979a: B 176-178) e in questa nuova veste ricomincia a vivere, con Helene.

3. La vecchiaia come *tropo* e i legami con la tradizione

Per effetto dell’ambiguità dovuta alla finzione, nel personaggio di Schmidt si fondono due ruoli: il quarantatreenne (l’*ego*) e il Sessantacinquenne (l’*alter-ego*), quest’ultimo non a caso privo di identità. Si tratta di una vecchiaia duplice: per un verso essa è simulata, per l’altro è simbolo del massimo *status* sociale rappresentato dalla *dacia*, oltre al quale non si può aspirare. Ecco perché in *Der Bungalow* la vecchiaia è evocata più che realmente vissuta, cosa che ne mostra il carattere figurativo. Proprio per l’eccentricità della sua condizione, la canizie assume le forme della *sineddoche*, la figura retorica che svolge la medesima funzione figurativa della metafora, fornendole però anche un corrispettivo materiale, *corporeo*. Rispetto alla metafora, “la *sineddoche* non fa salti: espande o restringe, generalizza o particularizza” (Bottiroli 2005: 31) l’aspetto reale e pragmatico a spese di quello ideale. Anche in *Josua* la vecchiaia è una *sineddoche* che raffigura una modalità di esistenza comoda e sonnolenta, dedita al cibo, alla menzogna, all’autoritarismo (tesi). Sono qualità negative, cui fanno da contrappeso le qualità della gioventù (antitesi), volte a spronare gli anziani al cambiamento, benché la stessa gioventù affondi le proprie radici nel medesimo terreno. *Josua* si legge anche come critica alla “devozione cristiana, al dovere, all’autodisciplina, alla sobrietà, all’umiltà e al culto del predominio dei proprietari terrieri bianchi” sugli indios sudamericani (Wander 1979a: 97)²⁵. Si tratta di elementi presenti nell’epilogo della cultura borghese corresponsabile dell’aberrazione nazista e che, dopo il 1945, hanno fornito l’*humus* culturale per la rifondazione della società capitalista occidentale. Gli anziani in *Josua* sono proiezioni di Re Lear, specie all’inizio del primo atto, in cui Julia e Oscar si interrogano su quali sentimenti il figlio abbia mai provato per loro (*J I*, 10-16; Göckenjan 2000: 96). Appartiene alla caratterizzazione negativa degli anziani veri Oscar e Julia – ma anche dei *vecchi simulati* Paul Schmidt e del suo omologo Simon – anche la percezione di essere arrivati al culmine della propria parabola esistenziale: l’ascesa e il prestigio sociali (cfr. *J III*, 60-62 e *J II* 35), quasi avessero scalato una montagna e dalla cima

²⁵ Christgläubigkeit, Pflicht, Selbstzucht, Genügsamkeit, Demut und – Anbetung der Vorherrschaft der weißen Grundbesitzer.

godessero paghi dei risultati raggiunti²⁶. In realtà Wander mostra tutti gli svantaggi connessi a tali risultati, tra cui l'eccesso di produzione industriale, l'inquinamento, l'avidità che origina il consenso ("Quando la gente vede i soldi cade in ginocchio!", *B III*, 62).

In quanto tropo, inoltre, la vecchiaia supera la mera riflessione estetico-letteraria, investendo persino la stessa struttura drammaturgica: *Josua* è un dramma in 4 atti, tutti tragici, cui ne manca un quinto: non sulla base della tragedia classica aristotelica, ma in base a una riflessione di Schopenhauer contenuta negli *Aforismi sulla saggezza di vivere*: "La vita negli anni della vecchiaia assomiglia al quinto atto di una tragedia: si sa che la fine tragica è vicina, ma non si sa ancora quale sarà" (Schopenhauer 1980: 243). Wander non voleva che la *tragedia della vecchiaia* iniziasse e chiudesse il dramma. Il quinto atto mancante, infatti, è quello di una Phillis rinata, destinata a invecchiare altrove e chissà come, di certo però "in modo migliore, umanamente più ricco"²⁷. Phillis ha in sé le potenzialità di un invecchiamento positivo cui è stato concesso il dono del futuro, impreziosito dal valore di quel mutamento radicale che è la metamorfosi: "La tensione aggraziata di una farfalla, appena spuntata dalla crisalide, che muove i primi movimenti tremanti sotto il sole mattutino"²⁸. (Wander 1979a: 99) Lo stesso vale, in fondo, anche per Schmidt.

Queste prime due *pièces* tuttavia non si limitano a presentare una lettura critica della tradizione letteraria, ma mostrano anche il confronto di Wander con la tradizione religiosa. Proprio i temi dell'agiatezza, della proprietà e del possesso esprimono il problema dell'idolatria nella società del benessere: il dio denaro. Wander ne prende in esame gli *status symbol* ricorrenti: l'automobile, la servitù, la casa delle vacanze. L'idolatria è il *male necessario* del presente, un problema che l'*Antico Testamento* ha sempre cercato di risolvere. In proposito, Erich Fromm nel 1966 scriveva:

Il *Vecchio Testamento* è un libro dai molti aspetti, scritto, curato e rivisto da molti scrittori nel corso di un millennio; in esso si può rintracciare un'evoluzione notevole, dall'autoritarismo e dal nazionalismo primitivi, fino all'idea della libertà radicale dell'uomo e della fratellanza di tutti gli uomini. È un libro *rivoluzionario*; suo tema è la liberazione dell'uomo dai legami incestuosi del sangue e della terra, dalla sottomissione agli idoli, dalla schiavitù, dai padroni potenti, per la libertà dell'individuo, della nazione e di tutto il genere umano. Forse noi, oggi, possiamo capire la Bibbia ebraica meglio di ogni altra epoca precedente, proprio perché viviamo in un tempo di rivoluzione in cui l'uomo, nonostante i molti errori che lo hanno portato a nuove forme di dipendenza, sta liberandosi di tutte le forme di schiavitù sociale un tempo sanzionate da "Dio" e dalle "leggi sociali". (Fromm 1971: 9)

L'interpretazione che Fromm dà dell'umanesimo radicale e rivoluzionario dell'*Antico Testamento* è molto vicina alla posizione di Wander e può essere assunta come riferimento teorico per spiegare la dialettica che, nel suo teatro, si origina dalla vecchiaia. In *Josua*, ad esempio, la polarizzazione vecchiaia-gioventù si rispecchia nella giustapposizione di motivi provenienti dall'*Antico* e dal *Nuovo Testamento*. A cominciare dal nome altamente simbolico del protagonista, che richiama Giosuè, successore di Mosé e fautore della conquista di Israele, ma anche Josua ben Levi, saggio ebreo e rabbino, destinato anch'egli, secondo la leggenda, a

²⁶ La lettura dell'ascesa al monte Ventoso di Petrarca, tanto apprezzata da Wander (Wander 2009: 289), rivive – sia in *Josua* che in *Bungalow* – nel capovolgimento di una metafora ricorrente, anche se poco frequente, nel dibattito letterario sulla vecchiaia: quella della *Lebenstreppe* di grimmiana memoria (cfr. Göckenjan 2000: 99)

²⁷ Cfr. n. 8.

²⁸ Die anmutige Spannung eines Schmetterlings, der eben aus der Raupe schlüpft und die ersten zitternden Bewegungen unter der Morgensonne macht.

entrare nella terra promessa. (Bin 1959). Tra le allusioni religiose disseminate nel testo vale la pena ricordare quella all’ottavo comandamento (“Non desidererai la donna d’altri”, cfr. J II, 41) e quella alla parabola del figliuol prodigo narrata da Gesù nel Vangelo (Luca 15, 11-32, cfr. II, 35), oppure l’episodio dei discepoli di Emmaus che avvertono la presenza di Cristo risorto (“Dove sono due o tre riuniti nel mio nome, io sono in mezzo a loro”, Mt. 18, 20, cfr. III, 67). Nella tradizione giudaica, ad esempio nell’ *Ecclesiaste*, la vecchiaia era descritta come “i giorni cattivi” (cfr. Mattioli 2007: 32), conferendole lo stigma della *malvagità*; un’idea, questa, che l’anziano Wander, sopravvissuto alla morte nei *Lager* non può condividere, e che lo sprona a scrivere un’autobiografia che sottolinea il carattere *eticamente buono* della sopravvivenza e dell’invecchiamento: all’*Antico Testamento* che dipingeva una vita serena contrapposta a una vecchiaia segnata da eventi tragici (*böse*) (cfr. Mattioli 2007: 46) Wander replica che una vita costellata di eventi tragici può e *deve* finire con una vecchiaia gratificante. A chi non trova la forza di ritornare sulla via della rettitudine e della responsabilità di saper almeno discernere il bene dal male, Wander offre la propria testimonianza. Non a caso *Das gute Leben* termina con la formula «Gelebt-Geschrieben»: (Wander 2009: 397) in fondo raccontare la propria vita è anche un gesto che conferisce dignità alla propria senilità²⁹.

4. Conclusione

Nel teatro di Wander la vecchiaia assume una duplice funzione. Essa è non solo oggetto di indagine, ma anche metodo attraverso il quale l’indagine viene condotta. Se la vecchiaia è sineddoche della vita, essa a maggior ragione è la *conditio* preferenziale per osservare criticamente le biografie e gli eventi, sì da raggiungere, a livello individuale e collettivo, gli obiettivi che Wander perseguì fino agli ultimi giorni: portare i tedeschi (tra loro anche e soprattutto gli austriaci) a riconoscere la propria connivenza con il nazismo, palesare l’antisemitismo latente perdurante, creare un socialismo dal volto umano, non ideologizzato, burocratico e opportunistico. La vecchiaia si configura quindi come posizione eccentrica che si offre come testimonianza dell’uomo dis-umanizzato (nel senso di reso non-umano) dal benessere, e tuttavia non ancora completamente privato della parola (cfr. Lindorfer, Maltrait 2011: 8). Gli anziani rappresentati da Wander sono “*Überbleibsel*” (Wander 1979a: J I, 7): residui, superstiti, a tratti persino rifiuti, le cui funzioni vitali sono ridotte a pura sopravvivenza e cura dell’elemento organico. Non stupisce infatti che i protagonisti siano dediti alla preparazione e alla consumazione dei pasti. Sulla funzione del cibo, tuttavia, Wander precisa come esso simboleggi la “fame di vita” (Wander 1979a: 179) dei personaggi, che però solo Schmidt (con Helene) e Phillis riescono a riconoscere come tale. “Fame di vita” significa però anche superare lo stadio di sopravvivenza puramente organica per riappropriarsi di un’esistenza umana dotata di senso, in cui le facoltà di parola e di memoria – e quindi di testimonianza – sono intatte e produttive.

Se quindi – come si legge nella postfazione a questi due *Stücke* – la scrittura di Wander ha tratto beneficio dai valori di attesa, tenacia e perseveranza con cui fin dall’antichità classica si suole identificare la *saggezza* della vecchiaia, nel Novecento, in cui tutte le fasi della vita possiedono una loro intrinseca tragicità e forza drammaturgica (Göckenjan 2000: 11), il *tragico* non risiede più nella vecchiaia in sé, anche se quest’ultima funge da reagente che mostra tutta la potenzialità dialettica presente nella contrapposizione delle differenti età della vita e dei diversi momenti della Storia.

²⁹ Ringrazio – in particolare per questa considerazione – Irmela von der Lühe, che mi ha gentilmente fornito una copia del suo saggio *Der verliebte Alte und die unwürdige Greisin* (2009).

BIBLIOGRAFIA
A. Letteratura primaria

- Wander, F. (1979a), *Zwei Stücke. Josua lässt grüßen. Der Bungalow*, Berlin und Weimar, Aufbau.
 Wander, F. (1979b), *Das Schaffen herrlicher Dinge. Über Isaak Babel*, in Baldauf, Helmut (Hrsg.), *Schriftsteller über Weltliteratur. Ansichten und Erfahrungen*, Berlin, Aufbau: S. 134-139.
 Wander, F. (2009), *Das Gute Leben oder von der Fröhlichkeit im Schrecken*, München: dtv.

B. Letteratura secondaria

- Agamben, G. (1998), *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone* (Homo sacer III), Torino, Bollati Boringhieri.
 Amery, J. (1988), *Rivolta e rassegnazione: sull'inviechiare*, presentazione di C. Magris, tr. it. di E. Ganni, Torino, Bollati Boringhieri.
 Bin, G.M.J. (1978), *Der Born Judas. Legenden, Märchen und Erzählungen*, Leipzig, Insel 1959.
 Bottioli, G. (2005), *Il "non" dei luoghi*, in *I nonluoghi in letteratura. Globalizzazione e immaginario territoriale*, a cura di S. Calabrese e M.A. D'Arconco, Roma, Carocci, pp. 22-36.
 Bruss, D. (2012), *Leben, schreiben, altern: Jean Amery und Marcel Proust*, in Lindorfer, Malatrait (2012), pp. 163-177.
 Frenzel, E. (1992), *Alte, Der verliebte*, in *Stoffe der Weltliteratur*, Stuttgart, Kröner, pp. 1-11.
 Fromm, E. (1970), *Voi sarete come dei. Una interpretazione radicale del vecchio testamento e della sua tradizione*, tr. it. di Stefania Gana, Roma, Ubaldini.
 Göckenjan, G. (2000), *Das Alter würdigen. Altersbilder und Bedeutungswandel des Alters*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
 Grünzweig, W., Seeber, U. (2005), *Fred Wander. Leben und Werk*, Bonn, Weidle.
 Klüger, R. (1995), *Vivere ancora*, tr. it. di A. Lavagetto, Torino, Einaudi.
 Klüger, R. (2004), *Ein alter Mann ist stets ein König Lear. Alte Menschen in der Dichtung*, in H.C. Ehalt, *Wiener Vorlesungen im Rathaus*, Wien, Picus Verlag.
 Krauss, H., (W)anders Reisen. *Reiseberichte aus zwei Jahrzehnten*, in Grünzweig, W., Seeber, U. (2005), pp. 172-187.
 Lindorfer, B., Malatrait, S.K. (Hrsg.) (2012), *Alter(n) in der Stadt. Vieillir en ville. Sprach- und Literaturwissenschaftliche Beiträge aus Romanistik und Germanistik*, Berlin, Frank & Timme.
 V. der Lühe, I. (2009), *Der verliebte Alte und die unwürdige Greisin. Figuren und Karikaturen des Alters in der Literaturgeschichte*, in R. Kampling and A. Middelbeck-Varwick (Hrsg.), *Alter – Blicke auf das Bevorstehende*, Frankfurt a.M., Lang, pp. 119-132.
 Mattioli, U. (a cura di) (2007), *Senectus. La vecchiaia nell'antichità ebraica e Cristiana*, III. *Ebraismo e cristianesimo*, Bologna, Patron.
 Mrochen, S. (1980), *Alter in der DDR. Arbeit, Freizeit, materielle Sicherung und Betreuung*, Weinheim u. Basel, Beltz.
 Renoldner, K. (2005) *Versuche mit der Gegenwart. Fred Wanders Stücke*, in Grünzweig, W., Seeber, U. (2005), pp. 188-206.
 Schopenhauer, A., *Aforismi sulla saggezza del vivere*, tr. it. E. Pocar, Milano, Longanesi.
 Seidler, M. (2010), *Figurenmodelle des Alters in der deutschsprachigen Literatur*, Tübingen, Narr.
 Trampe, W., *Gedenken, Erzählen, Leben. Gespräch mit Fred Wander*, in *Neue Deutsche Literatur* 44, pp. 62-75.
 Ulrich, S. (2014): "Angekommensein ist Unterwegssein". *Zu den Begriffen "Flucht" und "Wohnen" bei Fred Wander*, in "Aussiger Beiträge" 8, pp. 119-136.

SILVIA ULRICH • is senior lecturer for German Literature in the Department of Foreign Languages and Literatures and Modern Cultures at the University of Turin. Her research interests deal with the Spatial/Cultural/Digital Turns studied within the XVIII-XXI century German Literature. On the topic Ageing she collaborates to the research project "HackUniTo 4 Ageing"

Einen alten Baum soll man nicht verpflanzen? Il topos della vecchiaia nel teatro di Fred Wander

promoted in 2015 from the University of Turin. She is author of two books (*Impostori, avventurieri e cavalieri d'industria nella letteratura tedesca del Novecento* and *La noia. Storia e opinioni intorno al "male del secolo"*, both 2006); editor of three books and numerous other papers (see <http://unito.academia.edu/SilviaUlrich>), also about Fred Wander.

E-MAIL • silvia.ulrich@unito.it