

Adriana Vignazia

*Occultamento, interscambiabilità e negazione del soggetto  
in Wir schlafen nicht di K. Röggla*

Un po' agli antipodi del mondo di marginalizzati, hippies, artisti e famiglie della high society americana o messicana ritratto nei racconti di Lucia Berlin si colloca il romanzo di Kathrin Röggla *Wir schlafen nicht (noi non dormiamo)*, definito un testo tra “documentazione e finzione”<sup>1</sup> perché redatto sulla base di interviste a consulenti, responsabili della gestione clienti, programmatori e stagisti. Ambientato nel tempo-spazio di una fiera il romanzo presenta sei personaggi principali (tre donne e tre uomini), in diverse posizioni della gerarchia aziendale di una società di consulenza.

Nel titolo la denuncia della realtà sfuggente e in rapidissima evoluzione della *new economy* che baratta l'autosfruttamento come merito, libertà, superamento dei propri limiti fisici e psichici. Il singolo, nella misura in cui accetta di ridurre al minimo i propri bisogni (e il sonno è qui elevato ad emblema) per far fronte a molteplici incarichi e dimostrare ai superiori la propria resistenza e capacità lavorativa, diventa complice di un sistema in cui a guadagnare sono solo le imprese. Alla scrittura l'autrice affida il compito di darle una forma adeguata, perciò costruzione del romanzo e tecniche narrative sono state scelte per comunicare la sensazione di una realtà lacerata, dai contorni indefiniti. Ne risulta un testo poco coeso in cui ruolo e voce del narratore sono celati dalla mancanza delle domande e da un'esposizione mista di discorso diretto – la voce dei personaggi, tra virgolette – e indiretto, ossia la voce del narratore focalizzata però sul personaggio. Il risultato è straniante perché il discorso indiretto in tedesco richiede l'uso del congiuntivo, un modo poco usato soprattutto al presente, cui s'aggiunge il passaggio dalla prima alla terza persona singolare con l'effetto di distanziare il personaggio mettendo in evidenza la costruzione letteraria. Interessante a questo proposito è quanto afferma Berlin in “Punto di vista” (64-65): la narrazione in terza persona, frutto della selezione dei dettagli da parte del narratore, rende il personaggio più oggettivo e interessante per il lettore conferendogli una maggiore credibilità. Un effetto che anche K. Röggla vuole ottenere senza tuttavia allontanarsi troppo dalla forma originaria dell'intervista e riducendo al minimo l'intervento del narratore. Infatti dei personaggi manca la descrizione fisica e del carattere; questa si evince in parte dalle parole di altri personaggi che l'autrice contrappone con un sapiente gioco di costruzione testuale costituito dalla ripetizione di sintagmi o frasi con connotazioni, contestualizzazioni e logiche diverse<sup>2</sup>, mostrando così contraddizioni e auto-menzogne (*Selbstlügen*). Personaggi senza volto per suggerirne l'interscambiabilità e lo scarso valore intrinseco; solo i sei principali hanno nome, gli altri fanno da sfondo e sono indicati in modo vago, talvolta enigmatico, p.es.: “i ragazzi per una sera”<sup>3</sup> (17), “le infermiere porno dello stand là dietro” (17), o anche solo con un “quelli lì di fronte” (25).

Alcuni paralleli, più espliciti però, si ritrovano nella narrazione della Berlin: per esempio, la funzione terapeutica della scrittura di portare ordine nel caos, sia nella forma più squisitamente autobiografica che non, (Berlin sostiene che particolari autobiografici sono sempre rielaborati nel narrare (65)) viene tematizzata in “Qui è sabato” (419-432), dove un gruppo di detenuti partecipando ad un corso di scrittura creativa imparano a riflettere su di sé e a accettarsi. Un racconto costruito sulla tecnica della contrapposizione di diverse prospettive narrative e di più Io-narranti, senza il commento del narratore esterno, è invece “Fammi un sorriso” (314-350) in cui l'avvocato Jon e Carlotta-Maggie, accusata di violenza e atti osceni, raccontano la loro verità su relazione amorosa, accuse della polizia e

---

<sup>1</sup> Kathrin Röggla, *Wir schlafen nicht*, S. Fischer, Frankfurt/Main, 2004; Lucia Berlin, *La donna che scriveva racconti*, Bollati Boringhieri, Torino, 2016. “an der Schnittstelle zwischen Dokumentation und Fiktion”, in Susanna Brogi, Carolina Freier, Ulf Freier-Otten, Katja Hartosch (Hg.), *Repräsentationen von Arbeit, Transdisziplinäre Analysen und künstlerische Produktionen*, transcript Verlag, Bielefeld, 2013: 8.

<sup>2</sup> Un esempio al cap. ‘19. adattarsi’: la redattrice online descrive la *key account managerin*, segue la presa di posizione di questa sul tema dell'adattamento (143,145).

<sup>3</sup> La definizione “*die zwischenjungs*” si rifà al titolo del libro *Between boyfriends book* di Cindy Chupack, uscito nel 2006 in traduzione tedesca, in cui si raccontano le relazioni fugaci della protagonista alla fine di una lunga relazione, con uomini ‘di seconda mano’. Il motivo dei soprannomi il lettore deve immaginarselo.

vita degli altri personaggi. Tuttavia qui non mancano le descrizioni di carattere e aspetto fisico dei personaggi che ne mettono in risalto l'unicità.

Un altro elemento di mimesi nel testo di K. Röggl è il linguaggio: frasi brevi, talvolta solo nominali per rendere meglio il linguaggio parlato e lo stress della fiera. Il lessico è di registro colloquiale, frammisto a termini tecnici, neologismi perché adattamenti e calchi dall'inglese in tedesco, giochi di parole da 'iniziati' e lunghe parole composte rese possibili dalla grande plasticità della lingua tedesca<sup>4</sup>. Verso la fine, con la stanchezza dei personaggi, rallenta il ritmo della narrazione: le frasi diventano più lunghe, le descrizioni di situazioni e sentimenti più precise.

Dal punto di vista grafico il testo mostra una suddivisione in brevi capitoli numerati dallo 0. al 32., con la scarna indicazione del tema trattato e dei personaggi intervenuti; il capitolo è suddiviso in sotto capitoli separati da asterischi, a loro volta divisi in paragrafi separati da spazi interlineari di diversa grandezza che suggeriscono le domande o l'intervento di un altro personaggio, qualche volta indicato, altre invece no. Aumenta il senso di straniamento – e la difficoltà di lettura – la scrittura minuscola adottata dall'autrice, una pratica diffusa dall'avanguardia letteraria (Wiener Gruppe) degli anni Cinquanta e Sessanta.

Considerando la successione dei temi dei singoli capitoli e la grafica del testo, si intravede la struttura del dramma classico<sup>5</sup>: un ordine ascendente e sempre più intimistico, finché raggiunta l'*acmé* al cap. 25. *Choc* l'azione precipita fino al cap. 31. *sciopero* per risollevarsi in funzione catartica nell'ultimo, enigmatico, capitolo: 32. *rianimazione (io)* in cui compare un io-narrante che rievocando l'ambiente della fiera con tutti i suoi personaggi di sfondo conclude segnando il distacco definitivo dei tre personaggi principali dal turbine della fiera e del mondo delle consulenze: “ma voi non lo fate. ora non lo dite, lasciate perdere. voi a tutto questo non prendete più parte” (220).<sup>6</sup> Quindi anche in questo testo, la scrittura e il parlare di sé hanno come scopo la presa di coscienza e il cambiamento della vita individuale e possibilmente di quella collettiva.

Confrontando ora il mondo palpitante di sofferenza, disperazione, dipendenza da alcool o droga, ma anche pervaso dal principio piacere e dalla logica di una festosa dissipazione descritto nei racconti di Lucia Berlin con i personaggi e le problematiche del romanzo di K. Röggl ci si rende conto di quanto la logica della massimizzazione del profitto sia penetrata nella psiche umana trasformando i singoli in macchine, possibilmente senza sentimenti o relazioni umane che ne potrebbero impedire il buon funzionamento. Per nessuno di loro, infatti, sembra avere valore la vita privata o il sesso né sembrano conoscere il piacere o l'amore. I più fragili (2 donne e un uomo, ai livelli più bassi della gerarchia) escono prima di scena, alcuni volontariamente; i più forti arrivano alla fine e a loro è rivolto l'invito a smettere di collaborare.

Al livello più basso si trova una stagista non retribuita di 24 anni: il mondo del lavoro le sembra un labirinto, in cui non conta ciò che si sa fare, ma il titolo di studio giusto, nel momento giusto, con le conoscenze e i genitori giusti che lei non ha. Il personaggio evolve e dall'iniziale 'autoaccusa'<sup>7</sup> che include però anche la consapevolezza di essere disposta a superare inibizioni morali e rinunciare al

---

<sup>4</sup> Per esempio, “downsized” da *downsize* con la struttura verbale del tedesco = ridotto (100); “eine malboro – jobvorstellung im Kopf haben”: avere in testa un'idea del lavoro eroica, da cowboy della Malboro (88); avere sul viso un “Content-community-commerce-schatten”: i segni da *Content-community-commerce* (sono i tre elementi che rendono vincente una strategia di marketing, 220); “Wirklich topdown” = veramente accurata (riferito all'analisi dei diversi processi lavorativi svolta dall'azienda di consulenza, 10); essere “expo-tauglich”: idonei alla fiera (10); “Am wochenende sei erst mal akku-löschen angesagt”: nel finesettimana è tempo di spegnere le batterie (71)

<sup>5</sup> Da 0. *attenzione*, 1. *posizionamento*, 2. *la fiera (la stagista)*, 3. *funzionamento (la key account managerin e l'it-supporter)* a [...] 25. *choc*, 26. *coma (la redattrice-online e l'it-supporter)* [...] 29. *scene da exit*, 30. *ricordo*.

<sup>6</sup> Di questo romanzo esiste una versione teatrale, messa più volte in scena senza l'ultimo capitolo. Tuttavia secondo l'autrice la forma del romanzo è quella più congeniale a quanto voleva esprimere. Vedi Stephanie Müller, Kathrin Röggl: *Von Räumen und Sprache*, in: *Radikal weiblich? Theaterantorinnen heute*, Hg. Christine Künzel, Berlin, Verlag Theater der Zeit, 2010: 101.

<sup>7</sup> Nella società liquida l'individuo, privo di reti sociali solidali e di organizzazioni del lavoro, tende a cercare in se stesso la causa del suo stato.

fidanzato pur di avere un lavoro retribuito, passa al rifiuto di quel mondo fittizio, fatto di pseudo prove e colloqui di lavoro, per cercare una problematica concretezza<sup>8</sup>.

Marginalizzato e poco critico nei propri confronti è un tecnico EDV di 34 anni di cui si conosce soltanto il nome<sup>9</sup>. La sua sofferenza è legata al mancato riconoscimento del suo ruolo, allo stress del lavoro alla fiera, considerato ineludibile, tuttavia per distendersi ricorre all'alcol, è spesso malato e ha crisi depressive; il poco tempo libero lo passa con gli amici. La sua critica è volta all'organizzazione del lavoro: denuncia i licenziamenti in tronco tra i programmatori, il velato ricatto con cui è stato costretto a partecipare alla fiera e i disturbi psichici di cui soffre la maggior parte dei partecipanti. Il suo linguaggio è informale e metaforico, con molte frasi fatte, indice di una riflessione poco approfondita.

Fragile di carattere è il personaggio della redattrice online di 42 anni che ricorre all'alcol e alle pastiglie per affrontare lo stress e la paura del licenziamento. Acuta però la sua critica che coglie alcuni aspetti essenziali di un mondo in cui si è sempre e solo clienti, in cui le informazioni vendute diventano altrove denaro contante e dove da lei si richiede malleabilità (per esempio, dire quello che vuole la ditta) e nello stesso tempo indipendenza di giudizio.

Comune ai tre caratteri forti del romanzo è la condivisione di una fredda razionalità che esige un autocontrollo paragonabile all'asceti, la loro capacità critica varia a seconda del grado di identificazione e di posizionamento nella gerarchia aziendale.

Per la manager responsabile del servizio clienti (*key account managerin*), di 37 anni, si può parlare di ambivalenza. Da un lato s'identifica nei valori e metodi della società per cui lavora, dall'altro si rende conto che alcuni consulenti sono privi di una vera esperienza di lavoro e che l'impegno è gradito solo se si lavora per il direttore e non per il bene dell'azienda. Ha rinunciato agli uomini per non fungere da crema vitalizzante per persone che giudica "non morte" (199), restare in ufficio a lavorare è ormai più facile che uscire e confrontarsi con il mondo esterno. Salutista (beve solo acqua), manifesta però un principio di dissociazione psichica, considerato positivamente come 'ironia', soffre di allucinazioni e la confusione dei ricordi di situazioni dolorose fa pensare alla rimozione.

Il consulente senior (*senior associate*), di 32 anni, in attesa di ascendere all'ultimo grado della sua carriera, non può concedersi ambivalenze consapevoli. La sua strategia di sopravvivenza è l'adesione completa al lavoro, priva di scetticismi o di relax: lavora 16 ore al giorno, ne dorme tre, ma distrugge una macchina al mese; per mantenere alto il suo livello di adrenalina senza il ricorso a pasticche e senza crisi depressive, crea complicati scenari finanziari per cui ha spesso perquisizioni e mandati di comparizione. Per lui il sesso si separa dal principio piacere per legarsi all'accumulo e diventare compulsivo: in periodo di pausa lavorativa, alla ricerca di esperienze nuove, aveva avuto contemporaneamente relazioni con tre donne diverse. Oppure lo accetta cinicamente sotto forma di prostituzione e turismo sessuale come strumento per facilitare la firma di contratti. Persuaso di dover 'armare' il fronte dei datori di lavoro, nega o sminuisce l'impatto delle sue revisioni sui dipendenti, pur conoscendone i costi sociali. Esempio il suo comportamento durante una riunione in cui un collega pare essersi suicidato: è presente, ma guarda costantemente fuori dalla finestra pur riconoscendo che la causa è lo stato di guerra permanente nell'azienda.

A capo della gerarchia aziendale si trova il partner, un uomo di 48 anni, abile nel manipolare, mentire a sé stesso e rimuovere. La sua strategia di sopravvivenza consiste nel rifiuto delle responsabilità per le conseguenze delle sue azioni e nella rimozione capillare di quanto può provocare dolore: p.es. considera i consulenti capri espiatori di cattive gestioni aziendali, dovute spesso a motivi politici; ritiene 'consensuale' ogni licenziamento; rifiuta la parola crisi, sostituendola con 'consolidamento', pensa di avere un buon rapporto con i suoi figli perché li sente una volta alla settimana al telefono. Le sue debolezze si scoprono lentamente: il fallimento della vita familiare e l'isolamento di cui lo circondano i colleghi suggerendogli di essere ormai 'vecchio' e inadeguato al suo ruolo. Ma lui continua, insonne, a restare al suo posto negando problemi psichici o *burn out* chiamati

---

<sup>8</sup> Nel testo un gioco di parole intraducibile: *so einen Bewerbungsdurchlauf durchlaufe man ja auch nicht, vielmehr durchlaufe er einen, bis nichts mehr übriggeblieben sei* (156).

<sup>9</sup> Forse un segno della poca considerazione barattata per familiarità e rapporti informali, tipici dell'ambiente: degli altri 5 personaggi si conoscono nome e cognome.

eufemisticamente “dissonanze psichiche”. Il suo desiderio è una fantasia di onnipotenza: sopravvivere a tutto e a tutti gli altri.

Pur appartenendo a mondi e tempi lontani tra di loro, molti personaggi di L. Berlin e K. Rögglà hanno un tratto in comune: la dipendenza da alcol/droghe o da lavoro che non accettano e cercano di rimuovere. Ma mentre nella Berlin la dipendenza è una trasgressione sancita negativamente dalla società e dai personaggi stessi che, presa coscienza dell'illusorietà del piacere ad essa legato, cercano di uscirne, nel mondo descritto dalla Rögglà la questione si fa più complessa. Da un lato la dedizione assoluta al lavoro sembra la via maestra garante di successo e prestigio sociale, dall'altro rifiutano la definizione di *workaholic* perché o si sentono costretti dall'organizzazione a tenere quei ritmi di lavoro (per esempio l'IT supporter) o non vogliono vedere il legame esistente tra lo stress da troppo lavoro e la loro incapacità di gestire il tempo libero e la realtà fuori dall'ufficio.