

Serena Sapienza
Sapienza Università di Roma, Karlova Univerzita v Praze

Tikkun olam:
cumuli da una memoria materiale.
Rombo di Esther Kinsky

Abstract

Whether the concept of familiarity to a place can appear in opposition to that of disorientation, some environmental and social realities tell a different story, of a domestic feeling to disturbance. With the concepts of *Störung* and *Gestörtes Gelände*, contemporary German poet and writer Esther Kinsky attempts to shed light on the creative and vital implications of disturbance and disruption within a collective understanding of the environment. This is what takes place in *Rombo* (2022), set in a village Friuli during and after the earthquakes that struck the region in May and September 1976. The experience of the seismic shocks creates a new level of disturbance in the human and non-human inhabitants of the region, which is now tangible in folds and piles of rubble. an accumulation due to plasticity which not only is material but also mnemonic. The article aims to analyse the topics of domesticity, disorientation and *Störung* with reference to the form of the fold, which recurs in Kinsky's descriptions of the landscape as well as in the experiences of the Friulan inhabitants in the novel *Rombo*.

*STEHEN, im Schatten
des Wundenmals in der Luft.
Paul Celan, da Atemwende.*

1. "Dov'era, com'era", storie di rilocalizzazioni e smarrimenti incipienti

Nel 2016 Guido Scarabottolo espose al pubblico del Palazzo Blu di Pisa il suo personale omaggio all'incipit della *Divina Commedia* di Dante Alighieri, ripercorsa da disegni a matita e ad inchiostro nel suo riconoscibile stile che nel tempo gli ha permesso di affermarsi come uno dei più noti illustratori e disegnatori italiani. Il

titolo della mostra è evocativo, *Smarrimenti*,¹ come smarrita è, naturalmente, la via attraverso la selva più celebre della letteratura italiana. Una volontà programmatica si cela dietro le parole di Scarabottolo che invitano non tanto ad attribuire significati agli oggetti visuali presentati, quanto più a smarrirsi tra le forme, tra i disegni, “[d]isegni che non sono rappresentazioni, ma semplicemente disegni. Disegni di disegni e non di cose. Un invito a leggere come si dovrebbe, [...] partendo dalle parole e dai segni per partecipare alla ricostruzione di un mondo, o alla sua costruzione” (Scarabottolo 2016, 8). Intersezioni reticolari, fiori stilizzati, orme, compongono uno spazio d’esplorazione del possibile, dal costante richiamo alla materialità cartacea, a una fattualità performativa, che interpella l’orientamento di chi si addentra in questo scenario al contempo noto – poiché chi non conosce a memoria la prima terzina della *Commedia*? – e ignoto, come spesso ignota risulta l’associazione dei disegni ai vari passaggi dell’incipit. Il titolo della mostra, non dantesco ma di sua chiara ispirazione, si staglia su un disegno dal tratto a inchiostro nero che si dispone sulla carta in linee ondulate, quasi fossero curve isotopiche di colline, schiacciate sulle due dimensioni della carta, onde che si inseguono e inciampano tra loro senza offrire visione della fine o del superamento in uno spazio in costante rinnovamento labirintico. Incrinato e piegato, tale spazio cela la possibilità di perdersi tra le ombre generate, nell’andamento a spasmi, quasi sismografico, di una moltitudine di linee turbate dal movimento, come ad anticipare un canto più tardo della *Commedia*, il ventunesimo, per esser precisi, che evoca i tremori del monte nel Purgatorio in corrispondenza dell’ascesa in paradiso delle anime. Il “grido” (Purgatorio, XXI, 60) del *Gloria* accompagna, come da spiegazione di Stazio, un simil moto verso l’alto ribaltando l’orrore di norma provato in presenza di eventi di tale natura.

Un volume dal genere ancora poco definibile² della letteratura tedesca contemporanea richiama in modo esplicito le conseguenze geologiche inusuali di

1 L’esposizione di Scarabottolo, facente parte del programma dell’iniziativa *Dante posticipato* organizzata in occasione dei 751 anni dalla nascita di Dante Alighieri, comporrà un volume di agili misura edito per La Grande Illusion nel 2016, in numero di copie ordinarie e speciali limitate, e, dello stesso anno, con introduzione di Marco Santagata, un’edizione a cura di Edizioni ETS.

2 Già in *Hain. Geländeroman*, risalente al 2018 e tradotto in italiano da Silvia Albesano come *Macchia. Il romanzo dei luoghi* Esther Kinsky aveva riflettuto con la scelta del particolare sottotitolo sull’emergere nella sua scrittura di una sorta di sottogenere, strettamente connesso alla narrazione del luogo in senso lato. Cfr., Iacovella 2023, 32: “Con il neologismo *Geländeroman* Kinsky sottolinea il profondo legame tra spazio e tempo, evidenziando la presenza di una memoria dei luoghi”.

tale progressione spirituale,³ rese terreno culturale comune dell'esperienza sismica. Sortito dalla penna della scrittrice e poeta tedesca Esther Kinsky, detto volume prende il titolo di *Rombo*, termine che nel dialetto calabrese indicava il grido della terra precedente a un episodio sismico⁴. La sua pubblicazione risale al 2022 e marca la distanza dall'evento traumatico a cui la scrittura è dedicata, ovvero la serie di scosse susseguitesesi dal maggio al settembre 1976 che avevano colpito l'Italia nord-orientale e la Slovenia. Con il suo libro, che sarà l'oggetto della presente analisi, Kinsky si sofferma sui frammenti e le macerie che improvvisamente turbano la quotidianità degli abitanti e dei luoghi nel segno di una catastrofe. Nella potenza sovversiva ed etimologica di "terra che si ribalta sul proprio corso", la catastrofe rimescola le placche, generando scosse che raggiungono una forza di magnitudo 6,5 della Scala Richter con conseguenze drammatiche sulla popolazione locale sia in termini di vittime (ammonta quasi a mille il numero di morti, mentre i feriti sono circa tremila e le persone sfollate più di centomila) che di danni alle unità abitative e agli agglomerati urbani (quasi novantamila case danneggiate o distrutte con quarantacinque comuni rasi completamente al suolo). Insinuatasi nel pensiero illusorio di inalterabilità, la catastrofe destabilizza l'associazione tra paesaggio fisico e geografia mentale della familiarità (Cfr. Settis 2010) per delineare un altro tipo di esperienza simpatetica con l'*oikos*, fondata, come si avrà modo di approfondire, sullo spaesamento e la *Störung*.

3 Cfr. Kinsky 2022, 147: il paragrafo dedicato alla spiegazione di questo peculiare fenomeno che riguarda tanto il mondo ultraterreno quanto quello terreno ("ogni liberazione nell'aldilà [...] è accompagnata da un terremoto nell'aldilà") è intitolato *Der Läuterungsberg*, parola che in tedesco traduce il termine "Purgatorio" ma che, a differenza dell'italiano, ha in sé l'anticipazione della conformazione geografica montuosa (sostantivo *Berg*, secondo elemento del nome composto) del regno della purificazione spirituale. I riferimenti alla *Commedia* non si esauriscono a questo: Esther Kinsky sceglie una citazione dall'*Inferno* come esergo dell'intero volume. Nello specifico il brano riportato recita così: "Finito questo, la buia campagna | tremò si forte, che de lo spavento | la mente di sudore ancor mi bagna. | La terra lagrimosa diede vento, | che balenò una luce vermiglia | la qual mi vinse ciascun sentimento." ("Inferno", III, 130-135).

4 Kinsky spiega indirettamente la scelta del titolo inserendo una citazione in esergo al principio del Capitolo I. La citazione è tratta da *Storia della geognosia e descrizione dei fenomeni vulcanici*, di Friedrich Hoffmann, risalente al 1838. Una buona parte del volume, che si costituisce delle lezioni tenute da Hoffmann a Berlino tra il 1834 e il 1835, è dedicata ai fenomeni vulcanici della penisola italiana, dove lo scienziato si era recato, inoltrandosi fino a raggiungere la Sicilia, all'inizio degli anni trenta.

Se nell'affrontare le conseguenze del terremoto il problema della ricostruzione investe materialmente le scelte di *rilocalizzazione* della vita (e degli edifici) da erigere nuovamente dalle fondamenta,⁵ in *Rombo* si assiste a una simile rinegoziazione con l'intero "corpo" del luogo (Cfr. Iovino 2022) la cui morfologia risulta profondamente e all'improvviso mutata, per l'intercessione delle onde sismiche, generatrici di 'smarrimenti'. Accumulo leggibile di interventi disturbanti e violenti occorsi nei tempi geologici più remoti e inimmaginabili, la materia terrestre incapsula per Kinsky tracce e traumi: nel confronto continuo con queste cicatrici del tempo incise nello spazio giace non soltanto la portata spaesante degli eventi ma anche la possibilità di un nuovo appaesamento, di una nuova rinegoziata convivenza con il luogo disturbato.

2. *Dalla superficie per/dis/turbata.*

Due dinamiche apparentemente opposte e in realtà strettamente connesse tra loro, appaesamento e spaesamento, raccontano di un costante rapportarsi allo spazio che ospita, non sempre in maniera accogliente, le soggettività terrestri. In quanto risposta al rischio di smarrire il sé e il noto, la definizione del concetto di appaesamento rientra a pieno titolo nell'eredità di Ernesto De Martino, il quale lo descrive come sfondo e terreno di storie, atti, incontri, memorie:

uno sfondo di ovvietà non attualmente problematizzata, uno sfondo che costituisce la patria dell'agire [...], una patria che racchiude una infinita storia di atti di domesticazione umana, di progetti comunitari impliciti, sedimentati attraverso le generazioni e la tradizione, grande atto di confidenza per cui non siamo mai soli, in quanto ci lasciamo umilmente sostenere da un operare di tutti i viventi lontani e prossimi, presenti e passati, potenzialmente rammemorabili o divenuti per noi anonimi o stati anonimi da sempre perché l'unica traccia di loro è in ciò che conta, nell'opera di domesticazione del mondo. (De Martino 1977, 95-96)

Ovvietà e confidenza, costruite nel tempo su un piano tanto individuale quanto collettivo, codificano uno 'spazio domestico' dell'agire che è storia di sedimenti sempre operativi e attivi nel volgersi in memoria o in oblio. Lo 'spazio domestico' si configura come un *òikos*, casa e ambiente, in cui l'esistenza delle

5 Il mantra dei friulani "dov'era, com'era" diventa realtà materiale negli esempi di Gemonia e Venzona. Cfr. Slejko et al. 2019.

soggettività si realizza nella capacità di imprimere nella materia la propria idea e prassi di mondo vivibile: “tutti gli organismi creano luoghi ecologici in cui vivere, alterando la terra, l’aria e l’acqua [...] progetti di creazione di mondi possono sovrapporsi, lasciando spazio a più d’una specie” (Lowenhaupt-Tsing [2015] 2021, 51). Il risultato è un mondo multispecie e multiscalare, poiché contiene in sé intenzionalità distinte e tempi e spazi che superano, senza che se ne abbia coscienza, la limitatezza del singolo. Nell’analisi di De Martino, l’edificazione di un terreno abitabile viene posta in contrasto con l’emergere del sentimento della fine, il cui avvicinamento viene rappresentato nelle storie di apocalissi, con la speranza e lo scopo di scongiurarle.

Ecco come l’appaesamento ha in sé il germe stesso del suo apparente opposto: costituisce una risposta positiva, ricercata e desiderata, al rischio dello spaesamento, e quindi allo smarrimento. Già Heidegger sottolineava la caratteristica propria degli esseri viventi di non trovarsi semplicemente nello spazio “come se questo fosse una dimensione estrinseca, oggettiva e assoluta” (Heidegger [1927] 2001, 135), ma di organizzarlo e disporlo nel modo del “dis-allontanamento”, della *Ent-fernung*, che “porta nella vicinanza, quale si ha nelle forme del procurarsi, dell’installare, del prendere in mano” (Ibid.). Nel corpo e nel suo essere carne dello spazio si realizza questo progressivo avvicinamento, questo co-abitare il mondo nel segno della presenza (Cfr. Merleau-Ponty 1945; 1964) che può tuttavia generare un senso di *Unheimlichkeit*, “denominatore comune delle esperienze concrete di spaesamento nel modo di essere dell’Esserci senza riferirsi per forza alle pratiche dello spostamento” (Furia 2023, 10). Caratterizzato da una componente aliena, segreta ed estranea all’interno della dimensione familiare e domestica (*heim*), la *Unheimlichkeit* attiva la sfera della perturbazione⁶ nel fenomeno dello s-paesamento. Oltre a tale sfumatura originata dal modo di essere dell’Esserci, la concretizzazione dello spaesamento si collega agli atti di spostamento nello spazio (con il lessico del *dépaysement*, della *uncanniness* e del *bewilderment*⁷), ma anche alla percezione dei luoghi come ‘alterità’ capaci di “risvegliare l’attenzione sensibile del soggetto d’esperienza sottraendolo alla dimensione dell’ordinario, del familiare, del già visto”

6 Con *Il perturbante* veniva tradotto il celebre saggio di Sigmund Freud *Das unheimliche* risalente al 1919.

7 Si pensi all’etimologia di *bewilderment* che ha in sé lo sbandamento di un movimento. L’Oxford English Dictionary riporta la sua derivazione dal verbo *to bewilder*, dal significato di “to lead one astray, (reflexive), to stray, to wander”.

(Ibid.)⁸. Gli atti di spaesamento e appaesamento riguardano, dunque, l'esperienza dello spazio terrestre, di forme geografiche concrete, che può essere voluto, subito, felice, diasporico.

Variamente Esther Kinsky si è interessata all'interno della sua ricca produzione poetica e narrativa degli schemi e delle forme possibili di uno spazio turbato nelle sue dinamiche intrinseche e continue di appaesamento/spaesamento. Non necessariamente attivate da avvenimenti catastrofici, tali dinamiche ricalcano il concetto che Kinsky, mutuando l'espressione inglese di *disturbed lands*, denomina *Gestörtes Gelände*⁹. In ambito botanico, con *disturbed land* ci si riferisce al ripopolamento adattivo delle forme di vita non-umane su suoli mutati profondamente dall'intervento deteriorante di una *Überprägung*, sovraincisione, umana (Kinsky 2023, 9).

Accuratezza e ricerca linguistica che contraddistinguono l'approccio di Kinsky alla pratica letteraria non abbandonano l'autrice nel ripercorrere la storia di questa espressione, le cui origini germaniche si ricollegano al verbo inglese *to stir*, ad indicare un rimescolamento, che giunge a turbare lo stato di quiete e stasi, e al verbo tedesco *stochern*, con il significato di smuovere tramite l'intervento di uno strumento altro rompendo un ordine precedentemente costituito. Riflesse nel lessico latino queste accezioni si avvicinano ai concetti di 'perturbare' e 'disturbare', che intorbidiscono, sovvertono e rendono *unheimlich* situazioni più familiari, offuscandone le possibilità di comprensione e di ricostruzione dei significati. Una *Störung* che investe, dunque, non soltanto i suoli che hanno assistito a particolari avvicendamenti di forze agentive e logoranti, ma qualsiasi emanazione dell'esistenza corporea e spirituale, si volge in cifra stessa della

8 Due aspetti fondamentali in questo approccio sviluppato da Furia sono degni di nota e attenzione: un primo è quello di intendere, in questo frangente, lo spaesamento come portatore di un significato non sempre negativo ("esso rappresenta l'impatto dell'altrove sulla nostra sfera sensibile, un impatto che ci invita a cambiare direzione, mutare lo sguardo, prestare ascolto e attenzione. Lo spaesamento confina con la meraviglia e l'orrore, con la curiosità e la desolazione, con la voglia di scoprire e la voglia di cambiare"); un secondo aspetto è l'atto di rapportare tale esperienza alla concretezza della forma geografica, esperita tramite pratiche di attraversamento spaziale specifiche. Con il concetto di *forma geografica*, Furia intende "modi in cui lo spazio terrestre si dà concretamente nell'esperienza. Il concetto fenomenologico di 'forme geografiche' intende catturare il senso acquisito dalle articolazioni spaziali nella relazione intenzionale e non costituisce che la base esperienziale per tassonomie più rigorose elaborate nell'ambito della disciplina geografica o delle tipologie politico-amministrative".

9 Cfr. Kinsky 2013; 2020; Iacovella 2023.

vita del mondo, che solo come ingenua chimera può esistere nella sua versione intatta e inalterata, “ungebrochene, unzerbrochene, ungestörte” (Ibid.: 6). La superficie spaziale su cui viene documentato il (per/dis)turbamento¹⁰, “die Verschiebung einer Ordnung, eine verursachte Veränderung von Struktur, von Gleichgewicht, eine Beunruhigung, die sich in der Oberfläche dokumentiert” (Ibid.: 10), è da intendersi in modo ‘ampio’¹¹ come a dilatare l’uso letterale del termine *Gelände*, terreno. “Territorio, landa, luogo, zona, area. *Gelände*, in tedesco indica uno spazio indefinito, senza confini stabiliti una volta per tutte” (Miglio 2021, 8), assume connotati militari (per la vicinanza al termine ‘colonia’) ma anche giuridici (con ‘feudo’), a un’estensione (spaziale, linguistica?) da occupare. L’indefinitezza associata a tale concetto lo avvicina alla più generica definizione di superficie, tale da includere qualunque “*Störbare Fläche*” (Kinsky 2023, 10), tutto ciò che può rendersi portatore di traccia, su cui può essere inciso il disturbo, il turbamento “von der Geröllhalde bis zur Grasnarbe, von Schlakehügel bis zur verschorften Haut, alles an spurentragender, versehbarer, störbare Fläche bezeichnen” (Ibid.: 9). Agire e subire la traccia nel più minuto spazio, ora portatore, volente o nolente e in entrambi i suoi sensi attivi e passivi, di segni indigesti di vita o di morte, di passaggi e riassemblaggi materici, semiotici persino. Come per sua esplicita menzione, soggiacente all’intera riflessione di Kinsky sulla portata totalizzante della *Störung* e il suo legame con il segno scritto è la poetica di Paul Celan espressa, in particolar modo, nel ciclo lirico *Engführung* (Stretta). Nel passaggio verso il “Gelände mit der untrüglichen Spur” (Celan 1959), l’erba si separa attraverso scritte (“Gras, auseinandergeschrieben” Ibid.). Si procede a tentoni ripercorrendo i resti tattili di passaggi e separazioni, esponendosi ai solchi e alle suture di questa superficie interiore e materica: tracce attraversano tutto, ciò che era rimasto non scritto è adesso mediato dal segno, mentre la pietra è tagliata con l’ombra degli steli (“mit den Schatten der Halme” Ibid.) e si fa “granosa e fibrosa. Striata, | densa; | uvata

10 Con il titolo di “Perturbazioni” viene tradotto il saggio *Störungen* di Kinsky nell’autunno 2025. Cfr. Kinsky 2025.

11 Nel corso di un’intervista Kinsky ripercorre le peculiarità del concetto di *Gelände* anche in contrasto con il termine *Landschaft*, attribuendo al primo delle caratteristiche di maggiore indefinitezza e di lontananza da tendenze estetizzanti, peculiarità della rappresentazione paesaggistica. Si legge “‘Gelände’ ist für mich als Begriff insofern wichtig, weil es nicht so festgelegt ist wie ‘Landschaft’, es weckt weniger Erwartungen, es ist offener als Begriff, würde ich mal sagen. Und ist für mich auch eigentlich so oberflächenorientierter” in Kinsky 2018.

e radiata; glomerulosa” (Ibid.). Nulla sfugge al segno del disturbo residuale, nemmeno le acque sotterranee, freatiche, o le superfici liquide e stagnanti¹² coperte di *lemnä minor*. Tracce e voci di discorsi formano ‘isole’, su cui non si legge, ma si guarda e si cammina, oltre: “Lies nicht mehr – schau! | Schau nicht mehr – geh!” (Celan 1959). È un terreno che incapsula, ricorda la traccia, rimanda ai suoi testi separati e ‘concresciuti’ di scritte. Il terreno fertile dello spaesamento abitabile.

3. *Espressioni della Störung: la piega.*

“Der Boden des täglichen Lebens wird zum gestörten Gelände, auf dem ein jeder nach Verlorenem sucht, tastend, schauend, horchend” (Kinsky 2022, 23): la realtà spaziale in seguito al sisma non può che apparire profondamente mutata, uno spazio in cui, vigili, si procede a tentoni. Non esistono più i tragitti da percorrere a memoria, ma soltanto generazione continua dello smarrimento che rende necessaria una rimappatura sensoriale dell’ambiente, per farlo proprio, nuovamente abitabile.

Dietro la domanda che *Rombo* lascia riecheggiare in ogni discorso, ossia “Wie sah das Land vorher aus?” (Kinsky 2022, 27), come appariva la terra prima, si cela l’impellenza di risalire alle peculiarità del luogo che lo avevano gradualmente trasformato in un’entità appaesante, in un prodotto (pur con ovvie insinuazioni spaesanti) unico dell’interazione “tra materia e discorsi [...] di attori umani e non umani, personali e impersonali” (Iovino 2022, 128). Ne consegue che questo spazio fisico e narrativo, “tramandandoci se stesso, *parla a noi*, ma ci permette anche di *parlarci tra di noi*, in un’intersoggettività che scavalca il tempo” (Ibid.: 138). Implicato nel modellarsi e parlarsi reciproco è il pericolo che una modificazione del corpo dello spazio comprometta non solo una riconoscibilità materiale ma anche una comprensibilità del testo-discorso del luogo. Il pericolo è l’“anti-ecologia” (Ibid.: 139), lo spazio domestico (*oikos*) privato del racconto (*logos*). Le tracce di un tale continuo incontro e scontro di eventi spaesanti e sforzi appaesanti si leggono, dunque, negli svariati tentativi di ri-sillabazione del mondo e di nuova “auto-rappresentazione sociale” e collettiva (Ibid.: 113).

12 Cfr. Celan “Stimmen”, Miglio 2022.

Rombo si popola allora non soltanto di voci e frammenti di storie locali e spiegazioni scientifiche ma anche di figure leggendarie e temibili che incarnano la forza distruttiva del terremoto.

‘Al di sotto’ del rombo rievocato nel titolo o ‘al suo interno’ (*darin*) crepita l’Orcolat, il “Fabelwesen” (Kinsky 2022, 24), mostruoso e leggendario essere del terremoto del 1976, portatore di tracce che non si lasciano cancellare.

O ancora, diffusa nella Slavia friulana dopo il sisma, una ulteriore leggenda racconta di un pesce faraonico, detto *Riba Faronika* nella lingua locale, la cui esistenza risalirebbe alle origini del mondo, così come il suo primo turbamento dell’equilibrio terrestre sarebbe dovuto a una manciata di sabbia lanciata da Dio dopo aver separato il mare dalla terra. Un granello, uno soltanto, caduto sulla schiena della creatura dal corpo sirenico e dalla coda a due punte, ne avrebbe causato agitazione e spasmo fino a far emergere dai colpi le montagne e, in seguito al suo sconvolto stupore, con un movimento di ritirata, i continenti. D’altronde proprio un “lento processo sottomarino di incontri tellurici” (Iovino 2022, 113) aveva generato le Alpi, una nuova addensazione materica emersa dal continuo movimento sotterraneo. Con un brontolio la superficie della terra si piega e arriccia in tutte le direzioni: “die Erde ergrollte und faltete sich auf zu Gebirgen in alle Richtungen” (Kinsky 2022, 105).

Nella sua accezione geologica, l’atto del ‘piegarsi’ e l’espressione della ‘piega’ indica una morfologia flessa o incurvata propria di alcuni strati rocciosi originatasi da una risposta plastica, quindi di deformazione, a forze di pressione o schiacciamento. La proprietà della materia di sovrapporsi, arricciarsi e moltiplicarsi fino al punto di rottura pare riflettere l’atteggiamento della superficie-*Gelände* kinskyana nel coprirsi con i segni della *Störung*. È una trasformazione potenziale della superficie che riconosciamo nelle parole di Gilles Deleuze, all’interno del suo saggio dedicato al barocco e a Leibniz, intitolato non a caso *La piega*, in cui individua nella proprietà porosa e spugnosa della materia la capacità di “ogni corpo, per quanto piccolo, [di contenere] un mondo poiché è percorso da passaggi irregolari” (Deleuze 2004, 8-9).

Lungo le creste e gli avvallamenti delle pieghe leggiamo le possibili espressioni della superficie del disturbo ma anche la risposta collettiva interorganica e interspecie allo spaesamento, una deformazione nuova, resistenza rinegoziata e strategia inedita di sopravvivenza collaborativa (Lowenhaupt Tsing 2021, 46) ed ecosistemica alla catastrofe.

Zuckungen haben einzelne Stücke des äußeren Felsgerüsts der Erde ergriffen und alles weit und breit durcheinandergeworfen. *Dislocationen* haben sich ereignet, und den verschreckten Überlebenden fällt unweigerlich wieder ein, dass sie in einer *Störungsregion* leben, und ohne überhaupt je so weit zu kommen, dass sie die Landschaft auf Flexuren und Brüche, auf Streichungslinien und Radialspalten betrachten und befragen oder sich wissentlich auf einer Haldenlandschaft am Rande eines Senkungsgebiets verstehen, begreifen sie doch, und seis nur im Streifen von Mörtel und Steinkrümeln aus dem Haar, dass das, was ihnen gerade widerfahren ist, sich nicht tilgen oder wiedergutmachen lässt, weil es außerhalb der Kategorien von Gut oder Böse ist. (Kinsky 2022, 22)

“Schöne Wörter” (Ibid.) del lessico scientifico esprimono con la loro aura di oggettività il disastro sismico. Parole da accogliere sulle palme delle mani come “kleine fremde versteinerte Lebewesen” (Ibid.), esseri viventi, organismi divenuti pietra, sgomenti ed estranei, in fondo irrisori nel loro impatto. Se mano e pietra, come già era stato per Celan, diventano piani di lettura possibili, entrambe subiscono un’ulteriore trasformazione in *Herdfläche*, in “superficie di rottura” (Kinsky 2023, tr., 27), su cui inseguire il corso delle linee, le ombre delle luci telluriche, i tagli. È pur vero che il lessico scientifico evoca autonomamente la peculiarità del paesaggio sismico: la zona in cui ci si trova è dominio della *Störung*, una *Störungsregion*, che in ambito geologico indica esattamente quella dislocazione tettonica responsabile morfologica della produzione di pieghe, avvallamenti o fratture nella roccia. Il disturbo-faglia (così tradotto il fenomeno geologico) trasforma il paesaggio (*Landschaft*) in una *Haldenlandschaft*, una “distesa di detriti” (Ibid.) comprensibile, ben più del linguaggio specialistico, alla totalità dei soggetti ambientali.

Una prima evidenza dell’andamento ondulatorio della superficie corrisponde alla rappresentazione letteraria di vedute arcuate: vette e montagne che formano quel “Auslaufende Moränenlandschaft” (Kinsky 2022, 11) con cui prende il via la narrazione, costituito da catene montuose e picchi, dal Nunatak “che spunta fuori dal ghiaccio di una glaciazione del tardo Pleistocene [la cui] roccia scanalata, stratificata, fessurata” (Kinsky 2023, tr., 173) ha dato asilo dal gelo alla vegetazione locale, dalle tre Babe, “cresta gibbosa accanto al [Monte] Canin” (Ibid.: 130), assimilate a donne, anche loro “versteinert, bösgetan” (Kinsky 2022, 114), pietrificate per un maleficio.

Abilmente la portata della *Störung* si camuffa nell’apprezzabilità estetica del luogo, che con l’“ambivalenza della [sua] natura” (Iovino 2022, 112) ne rende “inattendibile [la] testimonianza” (Kinsky 2023, tr., 59). Infatti, “So entstehen

die Berge, hab ich mir gedacht. Lauter Zerbrochenes, das auf einem Haufen liegt, und das Wetter geht darüber hin, und der Schutt wird ein kleines Gebirge. Eine Art Landschaft” (Kinsky 2022, 164), mentre la reale struttura di pezzi rotti è sepolta e infine dimenticata.

Eppure, attingendo a una conoscenza ‘situata’ ed ecospecifica legata a quegli archivi oltre-personali che hanno nel tempo reso il luogo uno spazio domestico, appare nuovamente possibile recuperare la testualità spaesante del paesaggio e l’allarme sommerso degli eventi tellurici. Deve infatti verificarsi una trasformazione essenziale:

[A]ffinché questi paesaggi possano superare affronti, fratture e amnesie, è necessario che le ferite si trasformino in segni. Devono diventare interpretabili e traducibili; devono diventare narrabili, collegando il passato e noi proprio attraverso quell’evento. Per riaprire futuri che sembravano chiusi, queste ferite devono agire in modo creativo con la nostra immaginazione e con la vita dei luoghi. (Iovino 2022, 141)

La narrazione, allora, esita sulla formazione delle montagne, al contempo processo di produzione e guarigione da un trauma o da una vera e propria catastrofe, e soggetto di storie e ‘credenze’¹³ che ne testimoniano i tentativi di razionalizzazione. Materia e discorso si mescolano nuovamente, plasmano nuove entità geologiche, nuove teorie orografiche.

Si apprende così che la peculiarità montuosa del territorio si suppone talvolta imputabile alla vulnerabilità della crosta terrestre nel *wunder Punkt*, letteralmente un ‘punto-ferita’. Per la pressione del fuoco sito al centro della Terra, la materia si lascia inarcare da un’‘espulsione’ verticale che rende “jeder Grat ein Schreckensmoment des nicht mehr umzukehrenden Eintritts in einen anderen Zustand” (Kinsky 2022, 156). Similmente, leggende e credenze sfruttano gli stessi punti di vulnerabilità per far breccia: “Eine Lehre, ein Glaube, der sich auf die Verletzlichkeit verlässt, auf den unweigerlichen wunden Punkt in der Hülle, in der Haut, der Erdveste” (Ibid.).

Lo *Schreckensmoment*, il momento di terrore, sembra accomunare anche le altre due credenze riportate da Kinsky, che raccontano ancora una volta del piegarsi violento e del cedimento della crosta, la quale soccombe alla potenza del magnetismo che strappa, scuote, innalza, fa scontrare o precipitare masse di ter-

13 Tre paragrafi della parte IV sono dedicati alla formazione delle montagne, la cui origine più o meno attendibile è segnalata dal sostantivo ‘Credenza’ (*Glaube*).

reno: “Aus ihrer Verankerung im tosenden Meer gerissene Landmassen prallen aufeinander, erschreckte Auffaltungen von Landplatten vollziehen sich in der Wucht der Zusammenstöße, Senkungen, Schlünde und Überschiebungen von Landmassen und Gesteinsschichten bilden sich” (Ibid.: 165). Collisioni estreme creano *Auffaltungen*, corrugamenti, affossamenti e sovrapposizioni che, pur turbando la superficie e le coordinate del mondo, non scoraggiano l’abitante umano dal costruire storie che variamente lo riguardino. Come quella delle montagne-comete, nate dal precipitare sulla terra di tali oggetti celesti, per l’impatto fusi e solidificatisi come vetro, ma originariamente privi di tracce di fossili organici fino alle successive “scosse accidentali, occasionali” (Kinsky 2023, tr., 192) a cui si dovrebbe la formazione degli altri numerosi tipi di roccia, non celesti.

Tra le pieghe di varia natura si spostano anche le varietà vegetali che abitano il paesaggio friulano e il testo-*Gelände* di Kinsky, come l’arbusto del dittamo, comunemente detto in tedesco *Brennender Busch* (“roveto ardente” nella versione italiana), “migrato qui dai pendii rocciosi di Creta” (Ibid.: 84), i cui semi, spinti dalla propulsione delle capsule esplose, si incastrano sulle superfici increspate degli abiti dei viandanti e con loro viaggiano “von Kalkboden zu Kalkboden” (Kinsky 2022, 74), tra i suoli calcarei del mondo. Si tratta di una pianta rara negli ecosistemi d’Europa, limitata ai suoi ambienti carsici, e produttrice di una ambivalente *Störung*. Infatti, una peculiarità, riportata anche da Kinsky, è l’inflammabilità delle esalazioni profumate di questo arbusto, tale che la vicinanza a fonti di calore (che siano artificiali o naturali, come climi caldi e poco ventosi) dia origine a numerose fiammelle azzurre, innocue per la pianta e i suoi fiori, causa di gravi ustioni per la pelle umana a causa dell’intercessione dei raggi ultravioletti. Al semplice avvicinamento con le parti della pianta gli strati cutanei possono subire irritazioni e ustioni a causa delle sostanze fototossiche contenute dai peli ghiandolosi di fusto e foglie. Le innumerevoli varietà floreali e di arbusti menzionate da Kinsky – come l’“Artiglio del diavolo [...] che spunta tra le rocce calcaree, dalle crepe e dalle fessure dove si è depositato uno strato di terra” (Kinsky 2023, tr., 87), con la sua propagazione orizzontale tale da farlo sembrare un “handelndes Wesen” (Kinsky 2022, 76), essere che attivamente si sporge (*binauslehnen* è il verbo) sul mondo; oppure il ‘Calcatrepola’ (*Nieswurz*), una varietà di cardo che cresce nei paesaggi sterili, nel suolo che “non lascia crescere nient’altro in quel punto, forse in memoria del cardo sfiorito, appassito e disperso” (Kinsky 2023, tr., 105) – completano l’ecosistema della *Störung*, delle costanti interazioni con l’ambiente nelle sue forze spaesanti

e appaesanti in cui la capacità di creazione di mondi e di sopravvivenza si insinua negli spazi anche minimi dell'abitabilità.

4. *Memorie e protomemorie dagli abissi.*

Die seismischen Stöße im Mai spalteten Leben und Landschaft in ein Vorher und ein Nachher. Das Vorher wurde Gegenstand von Erinnerungen, Erzählungen, dem steten Schichten und Überwehen mit Worten. Man stritt über die Formen der Felsen, den Lauf der Bäche, die von Muren niedergewalzten Bäume. Über den Verbleib von Gegenständen, die Anordnung der Dinge im Haus, das Schicksal der Tiere. Jeder solche Streit war ein Versuch den Schutt von Mauerwerk, Mörtel, Balkensplittern und zerbrochenem Geschirr einen Weg zu bahnen, um die Welt wieder neu zu verstehen. Neu anzusetzen mit dem Bewohnen eines Orts. Mit der Erinnerung. (Kinsky 2022, 158-159)

Nel confrontarsi con la morfologia del luogo mutata dalla *Störung*, non soltanto l'accumulo diventa un sintomo di spartizione temporale in 'un prima e un poi', ma si configura come un sedimento mnestico attraverso il quale riconoscere le tracce del mondo andato in frantumi e i materiali del nuovo paesaggio, come si è già osservato, sia materico che narrativo ("stratificare e spazzare via con le parole" Kinsky 2023, tr., 163).

A queste due dimensioni, se ne aggiunge tuttavia una terza: il paesaggio si fa visibilmente "contesto materiale e cognitivo della memoria" (Iovino 2022, 35) e della protomemoria, diviene, cioè, deposito non sempre conscio e volontario di eventi situati in strati temporali più remoti e resi spazialmente dislocati dalla forza alterante e perpetua del disturbo cui sono soggetti. "Una semplice pozza nel terreno è protomemoria; una baia, una costa, un'ansa di fiume sono protomemorie, proprio perché si piegano, si spezzano, sono lunghe o arrotondate o cave o hanno occhi" (Waterhouse 2021, 41), scrive Peter Waterhouse in un suo saggio sulla poesia di Paul Celan e Andrea Zanzotto. Nel tedesco *Vorerinnerung*, espressione scelta da Waterhouse per intendere il concetto di protomemoria, si nasconde non soltanto la dimensione mnestica ma anche quella premonitrice (*preamonitio*, 'vorerinnerer' in DWB), che avvicina il significato di archivio¹⁴ di lontane memorie alla possibilità di intuire preventivamente eventi

14 Cfr. Waterhouse 2021, 42: "L'ansa del fiume è la figura di anse, curvature, è come un archivio, un centro di documentazione".

futuri. “Il paesaggio, la topografia è lì: distesa e riflettente, innesca protomemorie” (Waterhouse 2021, 42), così come le *Vorerinnerungen* sono innescate dal corpo e dalle membrane che lo compongono, che condividono con il paesaggio una dimensione carnale, di accumulo inconscio del disturbo.

All’interno di *Rombo*, che presenta una struttura frammentata e terremotata, resa dall’incastro di materiali, in una ricca varietà di inserti narrativi – da apparenti testimonianze oculari e storie personali a estratti di testi scientifici, da descrizioni puntuali di tecniche fotografiche o di abitanti non-umani a raccolte di leggende e miti –, le pieghe della superficie, composte da cumuli e abissi, rappresentano i nuovi depositi della memoria abitativa con e a partire da cui ri-costruire. Allora, nella narrazione della piega si fa visibile l’impatto totalizzante della catastrofe non soltanto sull’intero corpo del luogo ma anche sulla sfera intersoggettiva e intercorporea che lo popola.

Una sezione nella parte I del volume, incentrata sul tema ‘ricordo’, restituisce allora la varietà di possibili interpretazioni della materia e pratica mnestica, sovente oggetto di associazioni e similitudini relative ad azioni di arricciamento o accumulo, assimilabili in alcuni casi con un paesaggio, un territorio.

Die Erinnerung ist wie etwas, an dem ständig gewoben wird. Alles, was man also sieht und hört und denkt und riecht, ist wie ein Faden in diesem gewebten Erinnerungstuch. Das Tuch wird immer länger; wenn man älter wird, wird es praktisch so lang wie vom oberen Ende des Tals bis an seinen Ausgang, nur liegt das alles fest gefaltet im Kopf. Und das Blut in den Adern strömt daran vorbei, unaufhörlich, und dann lösen sich winzige Fasern und schwimmen an eine andere Stelle, und dann hat man etwas vergessen. Aber irgendwo im Kopf liegt es noch. (Kinsky 2022, 46)

Nella visione di Olga, voce narrante temporanea del passo soprariportato, le proprietà del ricordo appaiono come un *Tuch*, una tela o un fazzoletto, che si allunga all’infinito durante la vita ma rimane ben contenuta nella testa grazie al suo piegarsi plurimo e saldo (*fest*).

All’interno di un ulteriore paragrafo nella medesima sezione, stavolta dedicato alla visione di Anselmo, il ricordo assume le sembianze di un’ombra (“die [Erinnerung] ist wie ein Schatten” Ibid.: 47). Anche l’ombra è una superficie, una “verhältnismäßig dunkle Fläche” (‘Schatten’ in DWDS), una superficie alquanto scura, la cui formazione si deve, com’è noto, al fraporsi di un corpo estraneo tra uno spazio e una fonte di luce. L’ombra è la proiezione di un disturbo. Se la rilevanza per il concetto di *Gestörtes Gelände* è stata precedentemente rievocata attra-

verso il riferimento alla poesia *Engführung* di Celan, già all'origine della riflessione kinskyana sulla *Störung*, l'ombra rimanda anche ai significati di *Spur* e *Anzeichen*, traccia e segno di cui rappresenta quasi una più tenue variante e, etimologicamente, anche alle possibilità di protezione e preoccupazione ('schatten' in Pfeifer). Questa stratificazione lessicale e il legame con il potenziale senso di appaesamento o di spaesamento si ritrova nell'interpretazione della memoria per la voce narrante sopracitata: "Wenn man seinen Schatten verkauft hat, ist es so, als ginge man ohne Spur durch die Welt. Und wenn man sich an nichts mehr erinnert, ist es so, als hätte man von der Welt keine Spur mehr in sich"¹⁵ (Kinsky 2022, 47).

Ancora una similitudine associa la memoria agli accumuli della superficie e compare nella riflessione di Silvia, la quale paragona il ricordo a un "mucchio di cocci" (Kinsky 2023, 56), composto anche di schegge minutissime, frammenti e polvere, che ne costituiscono la parte più sommersa e, per questo, oggetto frequente della dimenticanza. Nel tedesco *Scherbenhaufen* (appunto 'mucchio di cocci') si nasconde la traccia etimologica indoeuropea che collega il sostantivo *Haufen*, attraverso la radice indoeuropea *keu-, *keuə-, ai significati di "biegen, Wölbung, Höhlung" ('Haufen' in Pfeifer), che indicano l'atto di piegarsi e incurvarsi, generando sporgenze arcuate o cavità.

Di qualunque tipologia di superficie e di *Störung* si tratti pare che ad unirle siano sempre un lavoro – di tessitura, di rinsaldamento (come nel caso dell'ombra) o di raccolta dei frammenti – e una consapevolezza del rischio della perdita, anche parziale, delle facoltà mnestiche. Lungi dall'essere minaccioso, questo andamento ondulatorio di ricordo e dimenticanza risulta funzionale alla memoria, rivelando la potenzialità della piega nella conservazione latente di tracce: "[i]l ricordo non presuppone una presenza permanente, né tantomeno un'assenza, bensì un'alternanza di presenza e assenza" (Assmann 2015, 170).

15 In un ulteriore punto il concetto di ombra si ricollega a quello di *Störung*, vale a dire nella parte V, particolarmente incentrata sull'alternanza delle vicende delle già incontrate sette voci narranti con i primi esperimenti fotografici del chimico francese Niépce. Per i suoi primi tentativi Niépce aveva cosperso di bitume (elemento estratto anche nelle miniere friulane) una lastra di stagno, esponendola in seguito alla luce in una stanza. La conseguenza dell'incontro tra luce e bitume era l'indurimento di quest'ultimo e la sua conseguente resistenza alla soluzione all'olio di lavanda che eliminava invece le parti non colpite dalla luce. La tecnica di questa "prima fotografia secondo natura", nota come *Point de vue du Gras* e che raffigurava la vista dalla finestra del suo laboratorio domestico, era stata denominata da Niépce eliografia. Kinsky 2022, 201.

Non soltanto tema di riflessione umana, la narrazione di Kinsky si sofferma sulle declinazioni di accumulazione mnestica degli elementi non-umani del paesaggio.

Così, la conformazione tipica della roccia calcarea, peculiarità dell'orografia e della litosfera friulana, diviene metafora e, al tempo stesso, dispositivo reale e tangibile della stretta relazione tra ricordo e dimenticanza, ancora una volta attraverso la forma dell'accumulo. A determinare il suo singolare aspetto stratificato non è soltanto la concentrazione minerale di calcite, ma anche la sedimentazione di gusci ed esoscheletri, residui ormai vuoti di passati abitanti dei fondali marini (calcarei organogeni).¹⁶ Kinsky stessa fornisce una rappresentazione narrativa attingendo dal linguaggio scientifico di tale particolare conformazione:

Der Kalkstein des Karst ist ein aus Lebewesen entstandenes Gestein, eine zur dichten Masse gewachsene Anhäufung von Abgelebtem, von Lebensspuren, die zum Lebenshintergrund und Lebensuntergrund werden. [...] Anfällig für Spuren und für ihre Verwischung. Ein Wandelstein, auf den wenig Verlass ist, zur Höhlen- und Abgrundbildung geneigt, steinschlagfreudig und murengängig. [...] Die kleingeschotterte Masse sorgt für ihre eigene Belebung, bringt Gräser hervor, führt Samen herbei, lässt sich besiedeln, schafft ihre Welt (Kinsky 2022, 72).

La roccia carsica si configura come accumulazione (*Anhäufung*) attiva di materia e storia che si fa leggere anzitutto nelle articolazioni progressive della vita, *Leben*. La vita determina gli esseri, le creature (*Lebewesen*), ma a questi viene poi sottratta (*Abgelebtem*), trasformandosi in traccia superstita (*Lebensspuren*) e infine in fondale orizzontale e verticale (*Lebenshintergrund* e *Lebensuntergrund*) per la vita del luogo presente. La roccia del Carso è dunque *Wandelstein*, “una pietra che muta” (Kinsky 2023, tr., 82), come si legge nel testo, ma anche una ‘pietra di confine’, suo sinonimo obsoleto, come da definizione del termine *Grenzstein* nel dizionario ottocentesco di Adelung: un luogo in cui si dispiega il cambiamento, il passaggio da vita a morte (e viceversa), nel nostro caso passaggio da sedimento a precipizio. Infatti, se la roccia carsica appare ben disposta a lasciarsi attraversare da resti di varia natura, è anche soggetto fragile e cagionevole, come lascia intendere il tedesco *anfällig* riferito alla tendenza ad ammalarsi. Dissoluzione e degradazione risultano connaturate alla sua strut-

16 La conservazione all'interno della roccia calcarea di questi inserti l'ha resa terreno di studi geologici capaci di far luce sulle forme di vita nelle ere geologiche passate.

tura di accumulo calcareo e praticate mediante l'azione chimica propria dei fenomeni del carsismo che generano inghiottitoi, doline, corridoi d'acqua. Dalla perforazione dell'acqua nella roccia o dall'intersecarsi di memoria e dimenticanza emerge la possibilità della sopravvivenza e del mutamento a vita nuova, in un equilibrio sempre rinegoziato di distruzione e rinascita¹⁷. “Am Monte Canin liegen die tiefsten Höhlen der Erde. Schluchten, Klüfte, Abgründe, *abissi*, aus denen nichts mehr ans Licht findet, was einmal hineingeraten ist. Abgründe des Vergessens” scrive Kinsky (2022, 56). In queste profonde cavità verticali non si sa “ob zwischen den Felsbrocken die Überreste von Geschöpfen auszumachen sind, von Mensch oder Tier, Wesen, die sich durch Zeit und Raum bewegt haben, bis sie dort an ihr Ende kamen. Knochen, Fell, Nichtsteinerne” (Ibid.: 57). A studiare la conservazione verticale e occultata di questi resti è l'abissologia, una disciplina risalente alle prime pratiche geologiche, “[u]na teoria dei crepacci, dei dirupi, dei luoghi cavi in cui giace, racchiuso come in un amigdaloidale, ciò che è stato dimenticato. Smarrito” (Kinsky 2023, tr., 58)¹⁸.

5. Tikkun olam o la «Reparatur der Welt».

Degli episodi sismici del passato, delle dislocazioni e le faglie con precisione “non si sa niente” (Ibid.: 162), resta soltanto il sentore premonitore e (proto) memore di eventi “da tenere lontano con gli scongiuri” (Ibid.: 163), come una “antica paura” (Ibid.: 151). Eppure, a ben vedere, ciò che emerge dalla catastrofe non è l'annullamento totale della materia bensì il *Gestörtes Gelände*, il terreno

17 Cfr. “Il Canin è una montagna carsica. Il Carso è una testimonianza in costante evoluzione dell'inferiorità della pietra al potere dell'acqua. Nella sua aridità il Carso desidera ardentemente l'acqua, che lo consuma senza sosta e dimentica ciò che ha consumato. Le tacche e i crepacci e le grotte che l'acqua lascia dietro di sé sono la sua traccia immemore” Kinsky 2023, tr., 55.

18 La possibilità della traccia o della sua cancellazione non riguarda soltanto le montagne ma anche le superfici liquide: “Il fiume trascina via, deposita, dilava, porta con sé, filtra, mormora, si getta e prende fiato in laghi apparenti. [...] Un paesaggio di perpetui trascinamenti e strascichi e spinte e tracce cancellate, che rivela l'inattendibile testimonianza dei luoghi. Nelle giornate tranquille, le ombre degli uccelli che sorvolano il fiume cadono sul suo fondo ghiaioso, e non lasciano niente. Nessuna oscurità, nessun movimento che si traduca nell'acqua” Ibid.: 59-60.

del disturbo, con le sue configurazioni nuove, frutto di incastri inediti da materiali estranei, di interferenze che creano storie e paesaggi in costante mutamento.

Un concetto che Esther Kinsky riprende nel suo saggio *Störungen* mutuandolo dalla tradizione ebraica è quello del *Tikkun olam* che, benché comprenda varie sfaccettature semantiche, cita in riferimento al significato di “Reparatur der Welt” (Kinsky 2023, 52), intendendo il mondo come una *Störzone*, zona di disturbo, a seguito dell’azione umana. Saldamente fondato sulla solidarietà e sul ricordare, nel caso della catastrofe il processo di riparazione si può immaginare mediato anche dal concetto ebraico di *Hurban* che indica il riassettaggio di residui e resti per riparare e ricostruire¹⁹. Così, *Rombo* ricorda come le pietre con cui era stato edificato il duomo di Venzona, cittadina friulana colpita dal sisma, siano state catalogate con cura e rimesse al loro posto. L’unica fascia superstite dell’affresco nella chiesa reca su di sé i segni dei pellegrini che in passato avevano eletto il duomo a meta del loro pellegrinaggio e vi avevano lasciato l’incisione del loro passaggio. Indecifrabili ma ben visibili quei segni restano vivi, testimoniano l’avvio di una nuova convivenza umana e non-umana con ciò che non si lascia facilmente assorbire e che sopravvive in una forma nuova, nella piega, negli accumuli, nelle cavità, che costantemente continua a “parlare del ricordo come di un dovere” (Kinsky 2023, tr., 271).

19 Ha significato teologico poiché indica la prima distruzione del Tempio di Salomone e del secondo tempio di Gerusalemme. Con *Hurvah* è inoltre nota una sinagoga di Gerusalemme, rasa al suolo ed eretta nuovamente più volte nella storia della città. Cfr. Miglio 2022.

Bibliografia

- Assmann, Aleida. 2015. *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, tradotto da Simona Paparelli. Bologna: Il Mulino.
- Celan, Paul. 1959. *Sprachgitter*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- De Martino, Ernesto. 1977. *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, a cura di Clara Gallini. Torino: Einaudi.
- Deleuze, Gilles. 2004. *La piega. Leibniz e il Barocco*, a cura di Davide Tarizzo. Torino: Einaudi.
- Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. 2025. "Vorerinnerer. N." www.woerterbuchnetz.de/DWB/vorerinnerer (ultimo accesso 14/06/2025).
- Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache Online*. (n.d.). "Schatten. N." <https://www.dwds.de/wb/Schatten> (ultimo accesso 14/06/2025).
- Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. 1993. A cura di Wolfgang Pfeifer, et al. "Haufen. N." <https://www.dwds.de/wb/etymwb/Haufen> (ultimo accesso 14/06/2025).
- Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. 1993. A cura di Wolfgang Pfeifer, et al. "Schatten. N., Vb." <https://www.dwds.de/wb/etymwb/schatten> (ultimo accesso 14/06/2025).
- Furia, Paolo. 2023. *Spaesamento. Esperienza estetico-geografica*. Milano: Meltemi Editore.
- Heidegger, Martin. 2001. *Essere e Tempo*. Tradotto da Franco Volpi. Milano: Longanesi.
- Iacovella, Matteo. 2023. "Scrivere attraverso la natura: *Schiefern* di Esther Kinsky e il nuovo paradigma della soggettività poetica." *links. Rivista di letteratura e cultura tedesca* 23: 31-40.
- Iovino, Serenella. 2022. *Paesaggio civile. Storie di ambiente, cultura e resistenza*. Milano: Il Saggiatore.
- Kinsky, Esther. 2013. *Naturschutzgebiet*. Berlino: Matthes & Seitz.

Kinsky, Esther. 2018. "Es ist so ein Buchstabieren von Welt." Intervista a cura di Andrea Gerk. *Deutschlandfunk Kultur*. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/esther-kinsky-ueber-ihren-roman-hain-es-ist-so-ein-100.html> (ultimo accesso 16/06/2025).

Kinsky, Esther. 2020. *Schiefern*, Berlino: Suhrkamp Verlag.

Kinsky, Esther. 2022. *Rombo*. Berlino: Suhrkamp Verlag.

Kinsky, Esther. 2023. *Rombo*. Traduzione di Silvia Albesano. Milano: Iperborea.

Kinsky, Esther. 2023. *Störungen*, Vienna-Salisburgo: Residenz Verlag.

Kinsky, Esther. 2025. *Perturbazioni*. A cura di Matteo Iacovella. Traduzione di Silvia Albesano. Firenze: Le Lettere.

Lowenhaupt Tsing, Anna. 2021. *Il fungo alla fine del mondo*. Rovereto: Keller Editore.

Merleau-Ponty, Maurice. 1945. *Phénoménologie De La Perception*. Parigi: Gallimard.

Merleau-Ponty, Maurice. 1964. *Le visible et l'invisible*. Parigi: Gallimard.

Miglio, Camilla. 2021. "Introduzione." In Waterhouse, Peter. *In territorio di genesi. Saggio su alcune poesie di Paul Celan e Andrea Zanzotto*, a cura di Camilla Miglio, 7-14. Roma: Castelvechi.

Miglio, Camilla. 2022. *Ricercar per verba. Paul Celan e la musica della materia*. Macerata: Quodlibet.

Scarabottolo, Guido. 2016. *Smarrimenti*. Pisa: Edizioni ETS.

Slejko, Dario, Riuscetti, Marcello, and CeciĆ, Ina. 2019. "Il terremoto del 1976 in Friuli: un'introduzione." *Bollettino di Geofisica Teorica ed Applicata* 60: 3-8.

Waterhouse, Peter. 2021. *In territorio di genesi. Saggio su alcune poesie di Paul Celan e Andrea Zanzotto*, a cura di Camilla Miglio. Roma: Castelvechi.

Serena Sapienza è attualmente dottoranda in “Studi germanici e slavi” presso “Sapienza” Università di Roma e Karlova Univerzita di Praga. Il suo progetto di ricerca afferisce ai bandi PNRR e indaga il concetto di paesaggio nella letteratura del viaggio a piedi dall’inizio dell’Ottocento all’età contemporanea. In questo contesto, combina lo studio della percezione spaziale con la visualizzazione digitale a partire dall’esperienza in Italia di Johann G. Seume (1763-1810) e delle emulazioni successive. Si interessa del concetto di spazio e paesaggio applicato alla consapevolezza ambientale, all’esperienza del margine e della deterritorializzazione nella letteratura tedesca contemporanea e ipercontemporanea. Da ottobre 2025 è docente a contratto di Lingua e Traduzione tedesca presso l’Università “Aldo Moro” di Bari.