

Linguae &
Rivista di lingue e culture moderne

Alessandra Goggio

“Di notte, quando non riusciva a dormire, leggeva a lungo Walser”. Su alcune affinità fra Christian Kracht e Robert Walser

<https://doi.org/10.14276/l.v21i1.3409>

1 / 2022

ISSN 1724-8698

Urbino University Press
Università degli Studi di Urbino Carlo Bo



Alessandra Goggio

Università degli Studi di Milano La Statale

alessandra.goggio@unimi.it

“Di notte, quando non riusciva a dormire, leggeva a lungo Walser”. Su alcune affinità fra Christian Kracht e Robert Walser

ABSTRACT

“At night, when sleep eluded him, he read Walser at length”. On some affinities between Christian Kracht and Robert Walser

This contribution aims to illustrate some affinities between two Swiss-German writers from different literary periods: Christian Kracht, a contemporary author particularly appreciated by critics, and Robert Walser, an eclectic writer of the *Moderne*. After a brief analysis of Kracht’s relationship with his motherland and its culture, the paper will move on to an examination of two ‘exemplary’ works by these authors – the novel *Faserland* and the *Prosastück Der Spaziergang* –, focusing on highlighting evident similarities between these texts and in general in the textual poetics and in the construction of authorial identity – in particular with regard to the *Selbstinszenierung* (self-staging) of the author both in fiction and reality – of these two Swiss writers.

KEYWORDS: Christian Kracht, Robert Walser, affinities, poetics, authorial self-staging.

1. Introduzione

Nel folto gruppo di scrittrici e scrittori che dalla Riunificazione hanno popolato il panorama letterario di lingua tedesca, un posto d’eccezione è occupato senza alcun dubbio da Christian Kracht (1966-), autore svizzero che dal suo debutto nel 1995 con il romanzo *Faserland* ha attirato su di sé

l'attenzione degli addetti ai lavori sia con le sue opere¹, molto differenti fra loro eppure contrassegnate da una fitta rete di motivi ricorrenti nonché dalla presenza di innumerevoli echi e rimandi intertestuali più o meno espliciti, sia con il suo modo di presentarsi alla critica e al pubblico in un continuo gioco di rifrazioni e sovvertimenti fra realtà e letteratura, autenticità e messinscena, identità autoriale e alter ego finzionali².

Il presente contributo, lungi dall'arrogarsi la pretesa di poter offrire un'interpretazione esauriante del 'fenomeno Kracht', intende proporre una chiave di lettura inedita, mettendo in luce affinità motiviche, narrativo-strutturali e perfino di identità autoriale con uno scrittore elvetico primonovecentesco che a un primo sguardo non potrebbe essere considerato più dissimile da Kracht: Robert Walser (1878-1956).

Partendo da alcune considerazioni iniziali sul rapporto dello stesso Kracht con la sua madrepatria e la cultura svizzera, vedremo non solo come Walser venga esplicitamente citato nella sua opera, ma anche come due testi 'esemplari' di questi autori – vale a dire *Faserland* e *Der Spaziergang* – mostrino palesi similarità dal punto di vista sia dei temi affrontati sia del modello narrativo sfruttato. Sulla scorta di tale breve disamina 'comparativa' muoveremo infine a riflessioni di più ampio respiro su ulteriori somiglianze poetologiche e di costruzione dell'identità autoriale fra i due scrittori elvetici.

2. Kracht e la (cultura) Svizzera: un rapporto ambiguo

¹ Al netto di numerosi lavori di curatela (quali l'antologia 'pop' *Mesopotamia. Ein Avant-Pop-Reader*, 1999), di stampo giornalistico (si ricordi l'esperienza presso il periodico *Tempo* dal 1991 al 1995, fondamentale per la sua formazione di scrittore, e la direzione, insieme a Eckhart Nickel, della rivista *Der Freund*, 2004-2006) e in collaborazione con altri autori (*in primis* il famoso 'dialogo del quintetto popculturale' *Tristesse Royale*, con Joachim Bessing, Eckhart Nickel, Alexander von Schönburg e Benjamin von Stuckrad-Barre del 1999), Kracht ha a oggi firmato sei romanzi (*Faserland*, 1995; 1979, 2001; *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*, 2008; *Imperium*, 2012; *Die Toten*, 2016; *Eurotrash*, 2021), una raccolta di reportage di viaggio (*Der gelbe Bleistift*, 2000) e una miscellanea contenente testi di varia natura (*New Wave. Ein Kompendium*, 2006).

² Oltre, infatti, al lungo dibattito suscitato da *Faserland*, accolto inizialmente con riserve per assurgere invece ben presto a successo editoriale e infine essere considerato il testo capostipite della cosiddetta *neue Popliteratur* tedesca, non è possibile dimenticare il caso sorto intorno alla pubblicazione di *Imperium* nel 2012 nonché lo scalpore suscitato dalle dichiarazioni dello stesso Kracht in merito ad alcuni abusi subiti durante l'infanzia – dichiarazioni rilasciate durante la prima delle sue (a oggi ancora eccezionalmente inedite) *Poetikvorlesungen* presso l'Università di Francoforte nel 2018 e richiamate altresì nel suo ultimo romanzo, l'autofiction *Eurotrash*.

“Di notte, quando non riusciva a dormire, leggeva a lungo Walser”

Sebbene Kracht sia, almeno per quanto riguarda le sue origini familiari, tedesco e come tale venga spesso percepito, anche grazie alla trattazione, nei suoi scritti, di temi ‘tipicamente’ tedeschi, alla Svizzera, sua madrepatria e paese dell’infanzia, pertiene una posizione tutt’altro che marginale all’interno della sua opera. Se, infatti, lo spettro del totalitarismo (nazionalsocialista, ma non solo) aleggia inconfondibilmente in ogni testo krachtiano, similmente è possibile affermare che la presenza della Confederazione Elvetica costituisce una costante sin da *Faserland*, il quale, non a caso, presenta un viaggio che pur dipanandosi dal Nord al Sud della Germania giunge a termine proprio nella piccola repubblica alpina, dove il protagonista trova, almeno in apparenza, il punto d’arrivo delle sue peregrinazioni (Bühler und Marquardt 2009).

Tale presenza è sia rinvenibile anche laddove meno ce la si aspetterebbe, come nel caso dei reportage di viaggio di *Der gelbe Bleistift*, nei quali la Svizzera – e ciò che essa rappresenta: un luogo idilliaco e ordinato ma allo stesso tempo provinciale e insignificante – funge da ideale termine di comparazione ora per l’aeroporto di Tokio (Kracht [2000] 2021, 157), ora per il nome banale della valuta del Laos (40), sia esplicitamente manifesta, come nel caso del romanzo ucronico *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*, nel quale il mito dell’accogliente e neutrale Confederazione è ribaltato nell’esistenza di una fantomatica *Repubblica Sovietica Svizzera*, il cui ruolo nel sanguinoso e tragico secolo breve è quello di protagonista (in negativo) quasi assoluta.

Sempre la Svizzera poi è la patria materiale, spirituale e culturale del regista Emil Nägeli, protagonista del romanzo *Die Toten*, e di quella sua poetica cinematografica che riesce “innerhalb der Ereignislosigkeit das Heilige, das Unaussprechbare aufzuzeigen” (a mostrare, nell’assenza di avvenimenti, il sacro, l’indicibile³; Kracht [2016] 2019, 26); infine, in *Eurotrash*, pubblicizzato come sequel di *Faserland* e di fatto legato a doppio filo al romanzo di debutto⁴, rappresenta il cuore putrescente di un’Europa ormai avviata – come la madre dell’alter ego finzionale dell’autore – a un declino inarrestabile, ma anche, ancora una volta, l’inconscio *telos* di quell’errare nomadico e solitario di cui tutti

³ Salvo diversa indicazione la traduzione è sempre di chi scrive.

⁴ L’io narrante del romanzo non solo afferma in più punti di essere l’autore di *Faserland*, ma mostra anche somiglianze biografiche con il suo protagonista.

i personaggi dell'opera di Kracht paiono essere vittime (Bartels 2008; Stauffer und Weyand 2017), portando così a chiusura un cerchio aperto proprio con *Faserland* un quarto di secolo prima. E ancora: in un dialogo del 2001 con Joachim Bessing, Kracht definisce la Svizzera non un "großer Identitätspender" (grande dispensatrice di identità) bensì, al contrario, un "Verwischer" (obliteratore) di biografie e storie, siano esse personali o collettive (Kracht 2017, 168), rendendo di fatto la Confederazione Elvetica una sorta di sineddoche della sua stessa poetica, tutta tesa a sfocare, in una continua elusione e decostruzione di ogni realtà e assunto, sia la propria identità sia la storia – nella doppia accezione di *Geschichte* e di *Histoire* – per ricostruirle di volta in volta dentro e fuori i confini dei singoli testi.

Se il rapporto con la madrepatria pare quindi essere innervato di quell'ironica ambiguità che caratterizza il *modus operandi*, nella finzione così come nel mondo reale, di Kracht, non stupisce che lo stesso 'trattamento' sia riservato anche alla cultura artistica elvetica, in particolare quella letteraria. Ecco allora che il protagonista di *Faserland* non si astiene dal condannare, con il suo tipico atteggiamento manicheo e superficiale, il trittico 'svizzero' composto da Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt e Hermann Hesse, definendo i loro libri "dämlich" (stupidi) rispetto a quelli – letti obbligatoriamente durante il percorso scolastico – del tedeschissimo collega Thomas Mann, la cui tomba, situata nel cimitero di Kilchberg nei pressi di Zurigo⁵, diviene addirittura meta di un pellegrinaggio pseudoascetico dagli esiti fallimentari (Kracht 2002, 154-57). Sempre nel già citato dialogo con Bessing, Kracht sostiene poi di non essere mai riuscito a entrare in sintonia con l'opera di Frisch, dichiara di non voler nemmeno provare a leggere qualcosa di Adolf Muschg (Kracht 2017, 165) e deplora la "propaganda antipatriottica" di Urs Widmer (ibid. 170).

Tuttavia, così come tipico per la poetica di Kracht basata su un programmatico "vortäuschen, verstecken, Unsinn erzählen" (fingere, nascondere, raccontare cose senza senso; Amend und Lebert 2000), tali 'reprimende' non sono tanto da intendersi come testimonianze di un'idiosincrasia congenita nei confronti della cultura e letteratura elvetica – la cui esistenza viene addirittura negata in *Eurotrash* (Kracht 2021b, 88) – quanto piuttosto come una critica dissimulata alla scarsa cura da parte della stessa

⁵ Conrad Ferdinand Meyer, autore svizzero anch'egli seppellito a Kilchberg, non viene invece nemmeno nominato.

“Di notte, quando non riusciva a dormire, leggeva a lungo Walser”

Svizzera per la propria tradizione artistica. Una questione, questa, che emerge con prepotenza in *Die Toten*, dove Nägeli, ennesimo alter ego dello stesso Kracht (Stauffer und Weyand 2017), è costretto a vagabondare nel mondo per poter realizzare la sua arte, ipostatizzando così il famoso detto *nemo propheta in patria*. Non solo: come evidenziato dallo stesso Kracht (cfr. Riniker 2018), il nome del protagonista, oltre a instaurare un rimando all'eccentrico protagonista del romanzo di Knut Hamsun che egli vorrebbe adattare per il cinema⁶, vuole richiamare Harald Naegeli, un precursore svizzero dei moderni *writers* à la Banksy, condannato nei primi anni Ottanta a qualche mese di prigione per alcune sue opere create sui muri di Zurigo, da un lato riabilitandone dunque la figura e dall'altra condannando invece la provincialità e ristrettezza mentale svizzera di fronte all'innovazione artistica.

Non pare dunque un caso che proprio in questo romanzo compaia, unica occorrenza nell'opera di Kracht, il nome di un altro poliedrico *Grenzgänger* fra generi e forme artistico-letterarie elvetico, per lungo tempo dimenticato e ignorato dalla critica (non solo svizzera) (Greven 2003): distrutto dalla morte del padre⁷, Nägeli, infatti, “[d]es Nachts, wenn er nicht schlafen konnte, las [...] lange im Walser” (di notte, quando non riusciva a dormire, leggeva a lungo Walser; Kracht 2019, 33-34) – una menzione, questa, che, al di là delle frequenti manipolazioni temporali presenti nei romanzi di Kracht, non può che riferirsi, data l'ambientazione negli anni '30 del Novecento e l'affinità poetologica fra il fittizio regista e l'autore della *Moderne*⁸, a Robert e non di certo all'omonimo Martin.

Sarebbe dunque riduttivo ipotizzare che Kracht abbia scelto di nominare Walser secondo un principio di casualità; piuttosto questo dettaglio, apparentemente insignificante per la trama del romanzo, può essere letto, come in altri casi – quale quello del già citato esplicito richiamo a Thomas Mann in

⁶ Si tratta del romanzo dai tratti autobiografici *Mysterier* (Misteri, 1892), la cui figura principale si chiama per l'appunto Johan Nilsen Nagel.

⁷ A proposito del gioco autofinzionale e intertestuale che Kracht intesse nella sua opera, si noti che il padre di Nägeli muore presso la “Clinica evangelica Elfenstein, nella capitale” (Kracht 2019, 21); Elfenstein è tuttavia anche il nome della clinica di Winterthur ove il ‘Kracht-narratore’ di *Eurotrash* accompagna la madre alla fine del loro tour in Svizzera (Kracht 2021b, 164).

⁸ In tal senso, Nägeli può essere considerato alter ego anche dello stesso Walser.

Faserland – come un segnale per lettrici e lettori che vengono così “sensibilizzati” alla presenza di rimandi intertestuali ma anche ‘interpoetologici’ all’autore citato (Kreuzmair 2018). Lasciarsi suggestionare da una simile interpretazione può in effetti rivelarsi proficuo: già infatti a uno sguardo superficiale ma pur attento ad alcune delle peculiarità poetiche e poetologiche nonché relative alla *Selbstinszenierung* e *reflexion* (auto-messinscena e autoriflessione) autoriale dei due scrittori, emergono lampanti consonanze che rendono manifesto un rapporto di implicita – ma, come dimostra la citazione diretta, con tutta probabilità più che intenzionale – affinità ‘elettiva’ fra Walser e Kracht.

Onde giustificare tale affermazione, non potendo, data la mole e varietà della produzione sia di Kracht che di Walser, offrirne un’analisi completa, procederemo ora a evidenziare la presenza di alcuni aspetti comuni a partire dalle somiglianze riscontrabili fra due testi particolarmente significativi per la loro opera, ossia il romanzo *Faserland* e il *Prosastück Der Spaziergang*⁹, di volta in volta rimandando, laddove necessario, ad altri scritti e contesti relativi ai due autori.

3. A spasso fra il soggetto e il testo: *Faserland* e *Der Spaziergang*

Leggibile come un viaggio attraverso non solo la Germania occidentale di fine Novecento ma anche nel canone letterario di lingua tedesca¹⁰, *Faserland* abbonda di rimandi e richiami iper- e intertestuali a varie forme e generi così come a specifici testi e autori. Palese è la ripresa del romanzo picaresco con la sua tipica struttura episodica e l’inaffidabilità della narrazione in prima persona – il riferimento qui è in particolare al *Simplicissimus* di Grimmelshausen, con evidenti parallelismi per quanto concerne il protagonista ma anche riguardo all’analisi della condizione socio-morale della Germania sua contemporanea (Preece 2011) –, ma anche dell’*Adoleszenzroman*, che trova nel *Werther* goethiano e nell’*Anton Reiser* di Karl Philipp Moritz i suoi prototipi tedeschi (Gansel 2003),

⁹ La seguente analisi si basa sulla prima versione del testo, pubblicata nel 1917 come singolo volumetto nella collana “Schweizerische Erzähler” (Narratori svizzeri) dell’editore Huber & Co. (Walser 2021, 267); una seconda redazione con alcune modifiche venne in seguito inclusa dallo stesso Walser nella raccolta *Seeland*, edita nel 1920.

¹⁰ Numerosi sono i richiami anche ad altre tradizioni letterarie – una su tutte la poetica pop di matrice americana à la Bret Easton Ellis.

“Di notte, quando non riusciva a dormire, leggeva a lungo Walser”

e ancora, pur se in modalità del tutto ironica, del *Bildungsroman* sette-ottocentesco (Glawion und Nover 2009).

Percepibili sono poi riverberi dei *Reisebilder* heiniani e, come già visto, di alcune opere di Thomas Mann – in particolare *Tonio Kröger* e *La morte a Venezia* – ma anche del Grass di *Katz und Maus* (Preece 2011), fino ad arrivare a *Die wilden Achtziger* (1987), analisi sociologica di Matthias Horx, che non a caso compare anche come figura nel romanzo (Kreuzmair 2018). Non sono poi da dimenticare ulteriori echi klopstockiani e goethiani né la ripresa dei modelli benjaminiani del flâneur e dandy (Biendarra 2002).

In questa congerie di influssi, impulsi di lettura e (ri)lettura è forse proprio quest’ultimo aspetto, ossia la presenza nel testo di un soggetto in movimento che osserva la frammentaria realtà lui circostante, cercando di registrarla e al contempo di (ri)produrla attraverso il medium linguistico e letterario, elevando dunque il motivo del movimento a “codice poetico” (Wellmann 1991) e “modello narrativo” (Albes 1999), a costituire il trait d’union più vistoso fra *Faserland* e *Der Spaziergang*. Entrambi i testi presentano, attraverso la prospettiva metafinzionale di un io che è allo stesso tempo soggetto esperiente e soggetto narrante e che mostra chiari tratti autobiografici – sui quali torneremo in seguito –, un ‘viaggio’, a piedi e nelle immediate vicinanze della propria abitazione per il passeggiatore walseriano, lungo tutta la Germania con ‘nuovi’ mezzi di trasposto per il protagonista di *Faserland*¹¹: ambedue i personaggi si muovono in un ambiente loro conosciuto, osservando la realtà in cui sono calati e corredando le proprie osservazioni con riflessioni di varia natura.

A livello di pura trama succede poco o nulla: non sono tanto i singoli episodi, corrispondenti a incontri con varie figure con le quali i protagonisti si intrattengono in modo del tutto superficiale, a costituire infatti il nucleo tematico, bensì il movimento stesso. Il vagabondare solitari e privi di una precisa meta assurge dunque ad azione e, contemporaneamente, a motore della narrazione (Wellmann 1991; Glawion und Nover 2009). Sia il protagonista-narratore de *Der Spaziergang* sia quello di *Faserland* sono infatti degli outsider che

¹¹ Rispetto agli altri personaggi dell’opera di Kracht – con la sola eccezione di quello di *Eurotrash* – il protagonista di *Faserland* compie un viaggio alquanto circoscritto, paragonabile, per gli standard postmoderni, alla passeggiata walseriana.

fingono di ‘mimetizzarsi’ nella società attraverso il proprio abbigliamento – un “vestito inglese giallo chiaro” per il Përoë walseriano (Walser 2021, 18) e un giaccone di Barbour per il giovane nomade di *Faserland*. Tuttavia, la loro non è che una posa, quel mettersi in scena tipico del dandy che rimane ancorato alla pura superficie del reale (Locher 2001; Biendarra 2002), così come dimostrano le osservazioni di entrambi gli io narranti, che più volte si scontrano con la materialità del mondo (post)moderno costellato di merci, marchi e pubblicità, come già evidenzia un passaggio di *Der Spaziergang* che sembra anticipare la poetica dell’archivio popletterario (Baßler 2002):

Ferner an Läden: Papier-, Fleisch-, Uhren-, Schuh-, Hut-, Eisen-, Tuch-, Kolonialwaren, Spezerei-, Galanterie-, Mercerie-, Bäcker- und Zuckerbäckerläden. [...] Ferner nicht zu übersehen oder zu vergessen: Aufschriften und Ankündigungen wie ‘Persil’ oder ‘Maggis unübertroffene Suppenrollen’ oder ‘Continental-Gummiabsatz enorm haltbar’ oder ‘Grundstück zu verkaufen’ oder ‘Die beste Milch-Schokolade’ oder ich weiß wahrhaftig nicht, was sonst noch alles.¹² (Walser 2021, 70)

Condannati a muoversi costantemente solo in ‘superficie’, entrambi i personaggi sono altrettanto incapaci di entrare in reale comunicazione con coloro che li circondano: così come il passeggiatore walseriano si limita a osservare un “alte[r], müde[r], arme[r], verlassene[r] Mann [...] in einem Wald am Boden [...], und zwar so erbärmlich, blaß und zum Sterben kläglich, so leidvoll und todesmatt” (povero vecchio stanco e abbandonato [...] steso al suolo nel bosco, [...] così miserevole, pallido, mortalmente penoso, così addolorato e stanco da morire” (ibid., 75) senza intervenire in alcun modo, così anche il protagonista di *Faserland* non riesce a comprendere il dolore esistenziale che attanaglia l’amico Rollo e fugge, lasciandolo solo al suo destino (Kracht 2002, 144-45).

Non solo: essi, a differenza degli eroi romantici, non riescono nemmeno a entrare in comunicazione con sé stessi né con la natura, se non per brevissimi momenti in cui si apre di fronte a loro una sorta di varco montaliano che fende la superficie e li fa sentire parte di un tutto, riuscendo, seppur per pochi attimi, a

¹² E poi altri negozi: negozi di cartoleria, di carne, di orologi, di scarpe, di cappelli, di ferro, di tessuti, di coloniali, di spezie, di accessori, di mercerie, di pane e di dolci. [...] E ancora, da non tralasciare o dimenticare: iscrizioni e annunci come ‘Persil’ o ‘Insuperabili dadi Maggi’ o ‘Tacchi di gomma Continental, estremamente durevoli’ o ‘Vendesi terreno’ o ‘Il miglior cioccolato al latte’ o non so davvero poi ancora cos’altro.

“Di notte, quando non riusciva a dormire, leggeva a lungo Walser”

quietare quella loro “Sehnsucht [...] nach einem Ankommen an einem Ort, wo die Bewegung nicht mehr nötig ist; weil Ruhe herrscht innen und aussen” (desiderio [...] di giungere a un luogo dove il movimento non è più necessario; perché la pace regna dentro e fuori; Stefani 1985, 72). In ambedue i casi non si tratta di una mera fuga dalla realtà (Gees 2018), bensì di un momento fugace di esperienza ‘estetica’ nel senso originario della parola (Beretta 2008).

Un simile momento si ha in *Der Spaziergang* quando il passeggiatore, dopo essere stato costretto a fermarsi a un passaggio a livello, prima di riprendere il suo peregrinare, per qualche istante, riesce a percepire “die fabelhafte Tiefe” (la favolosa profondità) ed entrare in connubio con il mondo circostante e con il suo io più vero: “ich war nicht mehr ich selber, war ein anderer und doch gerade darum erst recht wieder ich selbst” (non ero più me stesso, ero un altro, eppure proprio per questo ero di nuovo davvero me stesso; Walser 2021, 57); un’esperienza analoga è quella che il protagonista e io narrante di *Faserland* ricorda di aver vissuto su una spiaggia di Mykonos, quando, attraverso un illusorio gioco di prospettive, ribalta il rapporto fra io e realtà, fra movimento e staticità, giungendo così a una nuova consapevolezza del sé e a un momento di assoluta quiete:

Mitten an diesem gräßlichen Ort, [...] sehe ich, ganz weit draußen, im heller werdenden Blau des Meeres einen Dampfer vorbeifahren. Ich zeige mit dem Finger auf den Dampfer, bewege mich dabei nicht und kann sehen, wie das Schiff sich in Relation zu mir bewegt. Ganz klein, hinten, wo der Horizont fast schon weiß ist, fährt es an meinem ausgestreckten Finger vorbei. Und das Beste daran ist: Meine Kopfschmerzen gehen weg, die Panik wegen den Schwulen geht weg, alles geht wieder in Ordnung. Es ist fast so, als ob ich keine Angst mehr haben müßte im Leben, für einen Moment. [...] Das ist natürlich etwas schwierig zu erklären, aber es ist ein bißchen so, als finde man seinen Platz in der Welt. Es ist kein Sog mehr, kein Ohnmächtigwerden angesichts des Lebens, das neben einem so abläuft, sondern ein Stillsein. Ja, genau das ist es: Ein Stillsein. Die Stille.¹³ (Kracht 2002, 137-38)

¹³ In mezzo a questo luogo orribile [...] vedo passare un piroscafo, al largo, nel blu sempre più chiaro del mare. Punto il dito sul piroscafo e nel mentre sto fermo, e allora riesco a vedere la nave che si muove rispetto a me. Piccolissima, laggiù, dove l’orizzonte è quasi bianco, passa accanto al mio dito teso. E la parte migliore è questa: il mio mal di testa se ne va, il panico per i gay se ne va, tutto torna a posto. Per un momento è quasi come se non dovessi più avere paura nella vita. [...] È un po’ difficile da spiegare, certo, ma è un po’ come trovare il proprio posto nel mondo. Non c’è più quel vortice che ti risucchia, non c’è più quel sentimento di impotenza di fronte alla vita

Tuttavia questa quiete esperita dai personaggi è paradossalmente tale in quanto porta perennemente inscritta in sé la coscienza di essere destinata a ritradursi in moto e dunque di nuovo in *Sehnsucht*, descrivendo così un “movimento oscillatorio [...] tra poli opposti” (Montecchio 1993, 175) che da un lato riproduce quell’insanabile frattura fra io e realtà, soggetto e identità, individuo e collettività tipica della condizione (post)moderna e che nel finale dei due testi – molto simili fra loro¹⁴ – evoca nei due protagonisti pensieri di impotenza e morte, e dall’altro invece esemplifica un “continuo alternarsi di autocreazione e autoannientamento” (Schlegel 1998, 36) già cifra di quell’ironia romantica con cui sia Walser che Kracht sperimentano anche sul piano della narrazione.

Entrambi gli autori sfruttano infatti il modello della passeggiata (Walser) e del viaggio (Kracht) soprattutto come “Handlungssubstrat” (sostrato narrativo) (Jahraus 2009, 13): più che un percorso concreto, i due protagonisti compiono un “Gedankenspaziergang” (passeggiata di/nei pensieri, Walser 1986a, 441) che si configura come metariflessione sull’atto della scrittura e della (ri)creazione letteraria della realtà che trascende il suo oggetto senza soluzione di continuità. Sia *Der Spaziergang* sia *Faserland* presentano di fatto un viaggio fittizio nella mente di un io narrante (Tobias 2019; Biendarra 2002) che costituisce e decostruisce se stesso – o meglio: il suo alter ego esperiente – e il mondo in cui questi vagabonda nel momento stesso in cui lo racconta (Nover 2018; Locher 2001), dando così vita all’interno del testo a una “ambivalenza narrativa” (Wägenbaur 2000) che riesce a simulare una “simultaneità fra la percezione o l’intuizione soggettiva e la parola scritta” (Beretta 2008, 23).

Tale simultaneità viene realizzata in maniera alquanto manifesta e dunque in conformità con la poetica della prima *Moderne* nel *Prosastück* walseriano, con un maggior grado di dissimulazione invece, così come proprio del postmodernismo, nel romanzo di Kracht, eppure attraverso una serie di espedienti molto simili: sia l’incipit di *Der Spaziergang* – “Ich teile mit, daß ich [...]” (Comunico, che io [...]; Walser 2021, 7) – che quello di *Faserland* – “Also,

che semplicemente ti passa davanti, ma c’è una quiete. Sì, è proprio questo: una quiete. La quiete.

¹⁴ I due protagonisti si ritrovano la sera, ormai al buio, lungo le sponde di un lago che diviene non tanto un punto di arrivo, quanto più di nuova partenza: verso casa – stando alle parole dell’io narrante – per il solitario passeggiatore di Walser (2021, 77), apparentemente in direzione dell’altra sponda del lago di Zurigo per il flâneur popmoderno di *Faserland* (Kracht 2002, 158)].

“Di notte, quando non riusciva a dormire, leggeva a lungo Walser”

es fängt damit an, daß ich [...]”¹⁵ (Quindi, inizia che io [...]); Kracht 2002, 13) – rendono esplicita la distanza esistente fra io narrante e io narrato, una distanza che viene però di continuo elusa nel corso della narrazione, attraverso una palese *mise en abyme* nel testo walseriano, laddove l’io narrato afferma di voler in seguito raccontare quanto gli accade in uno scritto che intollererà proprio *Der Spaziergang* (Walser 2021, 25), e l’utilizzo del presente in *Faserland* (Kreuzmair 2018).

Se la simulazione di una coincidenza (impossibile) fra azione e narrazione (Kleinschmidt 2019) è poi rinforzata in entrambi i casi dall’utilizzo di un linguaggio colloquiale e vicinissimo all’oralità, allo stesso tempo essa è negata dalla presenza di riflessioni poetologiche che mettono in dubbio l’adeguatezza della narrazione e che dimostrano un’ironica e altrettanto simulata insicurezza dell’io narrante (Glawion und Nover 2009), come, ad esempio, “[i]ch hoffe, daß dieser Satz allgemein gefällt, Genungtung erweckt und warmen Beifall findet” (spero che questa frase possa piacere a tutti, desti soddisfazione e riceva un caloroso consenso; Walser 2021, 18) oppure “[i]ch weiß nicht, ob ich das richtig erklärt habe” (non so, se l’ho spiegato nel modo giusto; Kracht 2002, 41).

Lo stesso narratore ha inoltre incessantemente bisogno di ‘ritrovarsi’, non tanto nel suo vagabondare, quanto piuttosto nel testo stesso che sta creando: il narratore walseriano ammette candidamente a un certo punto di doversi “neu [...] orientieren” (ri-orientare; Walser 2021, 26), mentre quello di *Faserland* è ‘vittima’ più volte di vari blackout, a seguito dei quali simula in modo performativo la sua ricollocazione nella narrazione, come nel seguente caso:

Wie ich genau aus Heidelberg rausgekommen und schließlich in München gelandet bin, das ist mir immer noch ein Rätsel. Einen Zug werde ich wohl genommen haben [...]. Jedenfalls sitze ich auf dieser Wiese, in der Nähe eines pyramidenförmigen Zeltes. [...] Ich sitze also auf der Wiese und Rollo sitzt neben mir, und wir beobachten die Menschen. Rollo ist ein alter Freund von mir. [...] [Z]usammen sind wir nach München gefahren. [...] Ich weiß gar nicht, wie ich da drauf gekommen bin, daß ich mit dem Zug gekommen sein soll. So ein Unsinn.¹⁶ (Kracht 2002, 107-08)

¹⁵ Si noti, inoltre, la somiglianza dell’incipit di *Faserland* con quello delle *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* di R.M. Rilke (1910), altro testo-soglia della *Moderne*.

La presenza di un io narrante di tipo autoriale che forgia l'io narrato e contemporaneamente commenta la sua azione creatrice rende quindi quel movimento che contraddistingue il testo a livello tematico produttivo anche sul piano strutturale, trasformandolo di fatto in un "Erzählgestus" (gesto narrativo) (Albes 1999, 12) che, come già evidenziato e altresì sottolineato da diversi critici, avvicina sia Walser (Beretta 2008) che Kracht (Kleinschmidt und Malchow 2017; Schumacher 2018) all'ideale primo-romantico di una 'poesia della poesia' in costante divenire. La costruzione testuale da parte del narratore si delinea infatti essa stessa come una vera e propria "passeggiata" – così come rimarcato in altra sede ma pur sempre in circostanze simili dal narratore/protagonista di *Eurotrash* ("Es war, als ob ich aus meinem Gehirn herausgefahren wäre und [...] einen Spaziergang unternommen hätte [...]") – Era come se fossi uscito dal mio cervello e [...] avessi fatto una passeggiata [...]; Kracht 2021a, 140-41) –, un moto 'pendolare' fra narrazione intesa sia come atto che come prodotto e sua esegesi destinato a non esaurirsi mai come in un nastro di Möbius (Kopacki 2008; Niccolini 2000).

4. L'autore fra presenza e assenza: la *Poetik des Verschwindens* di Kracht e Walser

L'ironia poetico-produttiva che caratterizza entrambe le opere non rimane tuttavia limitata ai confini del testo, bensì li trascende nettamente: la narrazione non avviene infatti esclusivamente ex novo, ma, come già visto per *Faserland*, attingendo a modelli della tradizione letteraria soprattutto tedesca. Così come il romanzo di Kracht, anche il *Prosastück* walseriano intesse un fitto dialogo intertestuale (Albes 1999), in particolare con passeggiate precedenti, come quella schilleriana, e con la tradizione sturmeriana e romantica – evocate esplicitamente tramite la menzione di Lenz (Walser 2021, 59) e di Brentano e del suo *Godwi* (ibid., 68-69) oppure implicitamente come nel caso del *Taugenichts* eichendorffiano.

¹⁶ Come sono riuscito ad andarmene da Heidelberg e alla fine sono arrivato a Monaco è ancora un mistero per me. Avrò preso un treno [...]. Ad ogni modo sto seduto su questo prato, vicino a una tenda a forma di piramide. [...] Sto quindi seduto sul prato e Rollo sta seduto accanto a me e osserviamo la gente. Rollo è un mio vecchio amico. [...] [S]iamo venuti insieme a Monaco in auto. [...] Non so assolutamente come ho potuto pensare di essere venuto in treno. Che assurdità.

“Di notte, quando non riusciva a dormire, leggeva a lungo Walser”

Oltre poi alla struttura episodica di matrice picaresca, evidenti sono i rimandi a opere che vengono richiamate alla mente del lettore anche in *Faserland*, come il *Werther* e il *Faust* – quest’ultimo ipostatizzato nella figura rispettivamente di un “kohlrabenschwarze[r] Hund” (cane nero come il carbone) nella prosa walseriana (Walser 2021, 65) e di un “großer, schwarzer Hund” (grosso cane nero) in *Faserland* (Kracht 2002, 156), chiara reminiscenza del mefistofelico *Pudel* goethiano –, che contribuiscono a consolidare le affinità fra i due testi. Sia *Faserland* sia *Der Spaziergang* si configurano dunque altresì come un “Gang durch fremde Texte” (camminata attraverso testi altrui) (Albes 1999, 267) nel quale un “metanarratives Ich [...] sich selbst zum Thema macht und dabei Innenwelt und Außenwelt, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, Imaginäres und Reales im Akt des Erzählens überblendet” (io metanarrivo [...] si fa esso stesso tema e in questo modo unisce mondo esteriore e interiore, passato, presente e futuro, realtà immaginata e concreta nell’atto di raccontare; Sorg 2019, 2), inscrivendosi così nel tessuto non solo dell’opera bensì della tradizione letteraria tedesca e fondendosi con essa: l’io si fa testo e scompare dietro le parole (Niccolini 2000).

Proprio questo ‘scompare’ del soggetto nella narrazione stessa costituisce un ulteriore trait d’union fra *Faserland* e *Der Spaziergang* così come fra le poetiche intra- ed extratestuali dei due autori. Da un lato, infatti, entrambi gli ‘io’ della realtà finzionale si dissolvono nel loro stesso narrare e sono condannati, una volta giunti alla fine del testo, a scomparire del tutto: così come nel romanzo di Kracht il richiamo al componimento goethiano *Ein Gleiches* (“Bald sind wir in der Mitte des Sees. Schon bald.” – Presto siamo nel mezzo del lago. Presto; Kracht 2002, 158) suggerisce l’idea del suicidio del protagonista, le riflessioni sulla morte del passeggiatore walseriano e il suo gesto di lasciare infine cadere i fiori raccolti al suolo (Walser 2021, 77) evocano di fatto una sorta di suo funerale. D’altro canto, numerosi sono i protagonisti di opere di entrambi gli autori che scompaiono o desiderano farlo – si pensi a Jakob von Gunten o allo Schwendimann degli omonimi testi walseriani (cfr. Gees 2007) o al protagonista di *1979* di Kracht (Glawion und Nover 2009).

Questo “Verfahren des Verschwindens” (procedimento dello scomparire; Nover 2018), che può essere letto come un sintomo della dissoluzione dell’io nell’epoca moderna e postmoderna, non è una caratteristica solo dei personaggi di Kracht e Walser ma informa anche la loro stessa identità autoriale, costruita a

cavallo fra finzione e realtà sia tramite il continuo inserimento di tratti autobiografici nelle proprie opere¹⁷, sia attraverso una costante *Selbstinszenierung* della propria figura di scrittori all'interno dell'opinione pubblica letteraria. Le fitte costellazioni di alter ego creati dai due autori elvetici, la cui plausibilità e verosimiglianza biografica è talora altresì corroborata dall'impiego di strategie autofinzionali¹⁸, sono la concretizzazione di una “pulsione autoreferenziale” (Beretta 2008, 81) che caratterizza la poetica di entrambi e rende la loro produzione letteraria un vero e proprio “mannigfaltig zerschnittenes oder zertrenntes Ich-Buch” (un libro dell'io variamente articolato e disperso, trad. di S. Beretta; Walser 1986b, 322) in cui ogni singolo scritto costituisce un ulteriore tassello che rafforza ma allo stesso tempo dissolve, attraverso la confutazione di assunti precedenti, un'identità autoriale che rimane quindi altamente sfuggente.

Questa identità è inoltre, come già accennato, costruita (e decostruita) anche attraverso un'ironica – anche qui in senso romantico – volontà di ‘assenza nella presenza’ che contrassegna la partecipazione pubblica dei due autori. Così Walser, ad esempio, nella sua prosa *Walser über Walser*, pubblicata nel 1925 sulla *Neue Zürcher Zeitung* e sulla *Prager Presse*, inizialmente si espone deliberatamente al suo pubblico (“Hier können Sie den Schriftsteller Walser sprechen hören” – Qui potete sentire parlare lo scrittore Walser; Walser 1986a, 182), rinnega tuttavia poco dopo la sua disponibilità, avanzando addirittura il desiderio – che di fatto si concretizzerà di lì a breve con la sua ‘scomparsa’ dall'opinione pubblica – di passare inosservato, di divenire invisibile (“Ich wünsche also unbeachtet zu sein [...]” – Desidero quindi passare inosservato [...]; ibid., 183). Simile è in tal senso l'atteggiamento di Kracht che, con il suo modo di presentarsi a livello peri- ed epitetuale, si muove costantemente fra affermazioni e ritrattazioni, dichiarazioni ambivalenti e risposte elusive che creano un'immagine – per quanto costruita a tavolino – estremamente

¹⁷ Anche in questo senso, *Faserland* e *Der Spaziergang* si rivelano esemplari: se le somiglianze fra il protagonista del romanzo di Kracht e l'autore sono talmente palesi da aver indotto molti critici a identificare i due – un cortocircuito ermeneutico, questo, ironicamente confutato dall'io narrante di *Eurotrash* (Kracht 2001, 65) –, è altrettanto plausibile scorgere nella biografia del passeggiatore walseriano, che dichiara di aver vissuto “sieben gute Jahre lang in der Welt- und Hauptstadt” (sette begli anni nella metropoli e capitale; Walser 2021, 66), evidenti consonanze con la vita di Walser e la sua esperienza berlinese.

¹⁸ Si pensi ai ‘reportage’ di *Der gelbe Bleistift*, ad alcuni testi di *New Wave*, ma soprattutto a *Eurotrash* (Schilling 2022) per Kracht, o a innumerevoli scritti walseriani, quali quelli contenuti nella raccolta *Poetenleben* (Utz 2011).

“Di notte, quando non riusciva a dormire, leggeva a lungo Walser”

cangiante ma del tutto effimera dell'autore, innervata da quello che potrebbe appunto essere definito un “omnipräsentes Verschwinden” (scompare onnipresente; Schumacher 2009).

È dunque evidente come sia Kracht che Walser possano essere considerati protagonisti consapevoli e responsabili di una messinscena nella quale i confini fra finzione e realtà, alter ego letterari e identità personale, testo e vita sono del tutto permeabili, e che concorre quindi – anche sul piano dell'identità autoriale – a una continua creazione e decostruzione del soggetto, aspetto che, come già visto, costituisce un *leitmotiv* di *Faserland* e *Der Spaziergang* ed è rintracciabile anche in altri punti dell'opera di entrambi gli autori.

5. Conclusioni e future prospettive d'indagine

La breve disamina qui condotta ha cercato di evidenziare alcune somiglianze fra la poetica sia testuale che autoriale di Christian Kracht e di Robert Walser che paiono testimoniare l'esistenza di un significativo rapporto intertestuale fra i due scrittori elvetici. Un rapporto, questo, che necessiterebbe di essere approfondito nell'alveo di uno studio che, attraverso un'analisi di tutta l'opera di Kracht, non solo ponga in rilievo ulteriori punti di contatto fra questi e Walser – si pensi, ad esempio, alla metariflessione sulla narrazione cinematografica, quasi onnipresente in Kracht ma già latente anche nella scrittura walseriana (Deuber 2007) – ma indaghi altresì con particolare attenzione e metodo la ripresa da parte dell'autore svizzero contemporaneo di peculiarità e strutture narrative così come di *topoi* e motivi della letteratura di lingua tedesca, in particolare della narrativa, della cosiddetta *literarische Moderne*, al fine di mettere in luce quella sua posizione di 'autore-soglia' – anche questa molto simile a quella di Walser – che nella sua ambivalenza riesce a essere moderno e postmoderno al contempo.

Bibliografia

Albes, Claudia. 1999. *Der Spaziergang als Erzählmodell. Studien zu Jean-Jacques Rousseau, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard*. Tübingen/Basel: Francke.

Amend, Christoph, und Stephan Lebert. 2000. “Christian Kracht im Gespräch: Der schlechteste Journalist von allen”. *Der Tagesspiegel* 30.06.2000.

<https://www.tagesspiegel.de/kultur/christian-kracht-im-gespraech-der-schlechteste-journalist-von-allen/151028.html> (21/06/2022).

Bartels, Klaus. 2008. "Fluchtpunkt Katmandu. Globaler Nomadismus bei Christian Kracht". In *Unterwegs. Zur Poetik des Vagabundentums im 20. Jahrhundert*. Hg. von Hans Richard Brittnacher und Magnus Klaue, 291-302. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.

Baßler, Moritz. 2002. *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*. München: C.H. Beck.

Beretta, Stefano. 2008. *Una sorta di racconto. La scrittura poetica e l'itinerario dell'esperienza in Robert Walser*. Pasian di Prato: Campanotto.

Biendarra, Anke S. 2002. "Der Erzähler als 'Popmoderner Flaneur' in Christian Krachts Faserland". *German Life and Letters* 55, 2: 164-79.

Bühler, Patrick, und Franka Marquardt. 2009. "Das große 'Nivellier-Land'? Die Schweiz in Christian Krachts Faserland". In *Christian Kracht. Zu Leben und Werk*. Hg. von Johannes Birgfeld und Claude D. Conter, 76-91. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Deuber, Walo. 2007. "'Hoffnung auf eine unbekannte Lebendigkeit der Sprache'. Die Handkamera des Robert Walser". In *Robert Walsers "Ferne Nähe". Neue Beiträge zur Forschung*. Hg. von Wolfram Groddeck et al., 253-64. München: Fink.

Gansel, Carsten. 2003. "Adoleszenz, Ritual und Inszenierung in der Pop-Literatur". In *Pop-Literatur*. Hg. von Heinz Ludwig Arnold und Jörgen Schäfer, 234-57. München: edition text + kritik.

Gees, Marion. 2007. "'So, so? Verloren?' Zur Poetik des Verschwindens in Robert Walsers Bieler Prosa". In *Robert Walsers "Ferne Nähe". Neue Beiträge zur Forschung*. Hg. von Wolfram Groddeck et al., 83-95. München: Fink.

Gees, Marion. 2018. "Prosa der Bieler Zeit". In *Robert Walser Handbuch*. Hg. von Marco Lucas Gisi, 168-72. Stuttgart: J.B. Metzler.

Glawion, Sven, und Immanuel Nover. 2009. "Das leere Zentrum. Christian Krachts 'Literatur des Verschwindens'". In *Depressive Dandys. Spielformen der Dekadenz in der Pop-Moderne*. Hg. von Alexandra Tacke und Björn Weyand, 101-20. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.

Greven, Jochen. 2003. *Robert Walser – ein Außenseiter wird zum Klassiker. Abenteuer einer Wiederentdeckung*. Lengwil: Libelle.

“Di notte, quando non riusciva a dormire, leggeva a lungo Walser”

- Jahraus, Oliver. 2009. “Ästhetischer Fundamentalismus. Christian Krachts radikale Erzählexperimente”. In *Christian Kracht. Zu Leben und Werk*. Hg. von Johannes Birgfeld und Claude D. Conter, 13-23. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Kleinschmidt, Christoph. 2019. “Christian Krachts Mikroästhetik”. In *Christian Krachts Ästhetik*. Hg. von Susanne Komfort-Hein und Heinz J. Drügh, 17-25. Berlin: J.B. Metzler.
- Kleinschmidt, Christoph, und Helge Malchow. 2017. “Hermeneutik des Bruchs oder Die Neuerfindung frühromantischer Poetik”. In *Christian Kracht*. Hg. von Christoph Kleinschmidt, 34-43. München: edition text + kritik.
- Kopacki, Andrzej. 2008. “Christian Kracht, Tristesse Royale und die Möbiusschleife”. *Convivium* 2008, 261-85.
- Kracht, Christian. 2002 [1995]. *Faserland*. München: dtv.
- Kracht, Christian. 2017 [2006]. *New Wave. Ein Kompendium 1999-2006*. München: dtv.
- Kracht, Christian. 2019 [2016]. *Die Toten*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Kracht, Christian. 2021a [2000]. *Der gelbe Bleistift*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Kracht, Christian. 2021b. *Eurotrash*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Kreuzmair, Elias. 2018. “Die wilden Neunziger. Zur Intertextualität und Autoreflexion in Faserland”. In *Christian Kracht revisited. Irritation und Rezeption*. Hg. von Matthias N. Lorenz und Christine Riniker, 205-27. Berlin: Frank & Timme.
- Locher, Elmar. 2001. “Ausgestellte Haltungen. Robert Walsers Der Spaziergang”. In *Geste und Gebärde. Beiträge zu Text und Kultur der Klassischen Moderne*. Hg. von Isolde Schiffermüller, 207-31. Bozen: edition sturzflüge.
- Montecchio, Stefania. 1993. “Creaturalità e bellezza in Robert Walser”. *Rivista di Estetica* 44-45: 167-79.
- Nicolini, Elisabetta. 2000. *Der Spaziergang des Schriftstellers: Lenz von Georg Büchner; Der Spaziergang von Robert Walser; Geben von Thomas Bernhard*. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler.
- Nover, Immanuel. 2018. “Skandalisierung und Autorinszenierung als poetologische Verfahren”. In *Christian Kracht revisited. Irritation und Rezeption*. Hg. von Matthias N. Lorenz und Christine Riniker, 121-38. Berlin: Frank & Timme.

- Preece, Julian. 2011. "Christian Kracht's Faserland (Frayed-Land)". In *The Novel in German since 1990*. Ed. by Stuart Taberner, 136-50. Cambridge: Cambridge University Press.
- Riniker, Christine. 2018. "'Die Ironie verdampft ungehört.' Implizite Poetik in Christian Krachts *Die Toten* (2016)". In *Christian Kracht revisited. Irritation und Rezeption*. Hg. von Matthias N. Lorenz und Christine Riniker, 71-119. Berlin: Frank & Timme.
- Schilling, Erik. 2022. "'Authentische' Autofiktion? Christian Krachts 'Eurotrash'". *Zeitschrift für Germanistik* XXXII, 2: 278-89.
- Schlegel, Friedrich. 1998. *Frammenti critici e poetici*. A cura di Michele Cometa. Torino: Einaudi.
- Schumacher, Eckhard. 2009. "Omnipräsentes Verschwinden. Christian Kracht im Netz". In *Christian Kracht. Zu Leben und Werk*. Hg. von Johannes Birgfeld und Claude D. Conter, 187-203. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Schumacher, Eckhard. 2018. "Die Ironie der Ambivalenz. Ästhetik und Politik bei Christian Kracht". In *Christian Kracht revisited. Irritation und Rezeption*. Hg. von Matthias N. Lorenz und Christine Riniker, 205-27. Berlin: Frank & Timme.
- Sorg, Reto. 2019. "Spazieren-Müssen in der 'Jetztzeit'. Robert Walsers Spaziergang als Ich-Novelle". In *"Spazieren muß ich unbedingt". Robert Walser und die Kultur des Gebens*. Hg. von Annie Pfeifer und Reto Sorg, 1-15. Paderborn: Fink.
- Stauffer, Isabelle, und Björn Weyand. 2017. "Antihelden, Nomaden, Cameos und verkörperte Simulakren. Zum Figureninventar von Christian Krachts Romanen". In *Christian Kracht*. Hg. von Christoph Kleinschmidt, 54-66. München: edition text + kritik.
- Stefani, Guido. 1985. *Der Spaziergänger. Untersuchungen zu Robert Walser*. Zürich: Artemis.
- Tobias, Rochelle. 2019. "Walking Is Not Writing. Performance and Poetics in Walser's *Der Spaziergang*". In *"Spazieren muß ich unbedingt". Robert Walser und die Kultur des Gebens*. Hg. von Annie Pfeifer und Reto Sorg, 39-49. Paderborn: Fink.
- Utz, Peter. 2011. "Erschriebenes Leben. Ist Robert Walsers Poetenleben eine 'Autofiktion'?". In *"Ich beendige dieses Gedicht lieber in Prosa". Robert Walser als Grenzgänger der Gattungen*. Hg. von Anna Fattori und Kerstin Gräfin von Schwerin, 27-42. Heidelberg: Winter.

“Di notte, quando non riusciva a dormire, leggeva a lungo Walser”

Wägenbaur, Thomas. 2000. “Robert Walsers Geste des Schreibens und die Komik des ‘interface’”. *MLN* 115: 3, 482-501.

Walser, Robert. 2021 [1985]. *Der Spaziergang*. Frankfurt a.M./Zürich: Suhrkamp.

Walser, Robert. 1986a. *Wenn Schwache sich für stark halten*. Frankfurt a.M./Zürich: Suhrkamp.

Walser, Robert. 1986b. *Für die Katz*. Frankfurt a.M./Zürich: Suhrkamp.

Wellmann, Angelika. 1991. *Der Spaziergang. Stationen eines poetischen Codes*. Würzburg: Königshausen & Neumann.