

la rivista di **engramma**
marzo **2024**

210

**Canzoni, preghiere,
danze.
Psicofenomenologia
dei CCCP**

La Rivista di Engramma
210

La Rivista di
Engramma

210

marzo 2024

Canzoni, preghiere,
danze.

Psicofenomenologia dei CCCP

a cura di

Filippo Perfetti e Giulia Zanon



edizioni**gramma**

direttore

monica centanni

redazione

damiano acciarino, sara agnoletto, mattia angeletti,
maddalena bassani, asia benedetti, maria bergamo,
elisa bizzotto, emily verla bovino,
giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,
concetta cataldo, giacomo confortin,
giorgiomaria cornelio, mario de angelis,
silvia de laude, francesca romana dell'aglio,
simona dolari, emma filipponi, anna ghiraldini,
ilaria gripa, roberto indovina, delphine lauritzen,
laura leuzzi, michela maguolo, ada naval,
alessandra pedersoli, marina pellanda,
filippo perfetti, margherita picciché, daniele pisani,
stefania rimini, daniela sacco, cesare sartori,
antonella sbrilli, massimo stella, ianick takaes,
elizabeth enrica thomson, christian toson,
chiara velicogna, giulia zanon

comitato scientifico

barbara baert, barbara biscotti, andrea capra,
giovanni careri, marialuisa catoni, victoria cirlot,
fernanda de maio, alessandro grilli, raoul kirchmayr,
luca lanini, vincenzo latina, orazio licandro, fabrizio
lollini, natalia mazour, alessandro metlica,
guido morpurgo, andrea pinotti, giuseppina scavuzzo,
elisabetta terragni, piemario vescovo, marina vicelja

comitato di garanzia

jaynie anderson, anna beltrametti, lorenzo braccesi,
maria grazia ciani, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, nadia fusini, maurizio harari,
arturo mazzarella, elisabetta pallottino,
salvatore settis, oliver taplin

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

210 marzo 2024

www.engramma.it

sede legale

Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione

Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2024

edizioni**engramma**

ISBN carta 979-12-55650-34-8

ISBN digitale 979-12-55650-35-5

ISSN 2974-5535

finito di stampare maggio 2024

Si dichiara che i contenuti del presente volume sono la versione a stampa totalmente corrispondente alla versione online della Rivista, disponibile in open access all'indirizzo: <http://www.engramma.it/eOS/index.php?issue=210> e ciò a valere ad ogni effetto di legge. L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 7 *Canzoni, preghiere, danze. Psicofenomenologia dei CCCP*
Filippo Perfetti e Giulia Zanon
- 17 *Felicitazioni! Socialismo e schizofrenia*
Francesco Bergamo
- 29 *"È una questione di qualità"*
Stefania Vasques, intervista a cura di Filippo Perfetti, Giulia Zanon
- 39 *CCCP. Felicitazione*
Mario Farina
- 45 *Live in Berlin! CCCP in DDR*
Filippo Perfetti, Giulia Zanon
- Canzoni**
- 55 *Reggio Emilia nella crisi della sinistra e delle sinistre negli anni Ottanta*
Luca Alessandrini
- 81 *L'incontro mancato*
Ivan Carozzi
- 87 *Saluti da Pankow*
Chiara Velicogna
- 115 *CCCP e CCCP*
Gian Piero Piretto, intervista a cura di Christian Toson
- Pregchiere**
- 131 *Fedeli a Berlino*
Guglielmo Bottin
- 157 *"Smettila di parlare, avvicinati un po'"*
Michele Rossi
- 173 *"Lasciami così"*
Michele Nastasi
- 187 *Ferretti o il ritmo dell'apostasia*
Giorgiomaria Cornelio

Danze

- 193 *Ideologia come stile, stile come ortodossia*
Alessandro Bratus
- 215 *“La storia siamo noi”*
Alessandra Vaccari
- 229 *Forma e sostanza*
Diego Cuoghi, intervista a cura di Michela Maguolo
- 235 *Frammenti elettrici*
Filippo Perfetti
- 253 *Saluti da Pankow*
Chiara Velicogna

Saluti da Pankow

A proposito del Muro di Berlino e dei suoi resti

Chiara Velicogna

Von diesen Städten wird bleiben: der durch sie hindurchging, der Wind!
Bertolt Brecht, *Vom Armen B.B.*, in *Hauspostille*

Ognuno ha l'immaginario che si merita.
CCCP, in Pier Vittorio Tondelli, *Un weekend postmoderno*

Nel 1999 la scuola elementare Pezzani, nel comune di Albinea (Reggio Emilia), si è da poco gemellata con una corrispettiva berlinese del distretto di Treptow: per suggellare l'accordo, il preside di allora si reca a Berlino per prelevare un segmento di muro donatogli dalla municipalità e portarlo in Italia (Comune di Albinea 2023). Il segmento è esposto dal 12 ottobre 2023 al 10 marzo 2024 a Reggio Emilia nei Chiostri di San Pietro in occasione della mostra *Felicitazioni!*, allestito all'interno di un anello di cavalli di frisia, accanto a una Trabant e a un palo con altoparlanti. Esso racconta, insieme a una riproduzione del ben noto cartello quadrilingue presso il Checkpoint Charlie – *you are leaving the American sector* –, l'immaginario berlinese dei CCCP, la loro deliberata scelta estetica del lato est della città, vissuta però solo dall'altro lato – quello ovest – del muro, ma è anche un'immagine – il cemento e l'acciaio sullo sfondo delle serliane seicentesche – di grande potenza che evoca anche una specifica stagione berlinese. Il contrasto generato da questo allestimento rimanda anche all'aspetto materiale e visivo della storia del Muro di Berlino, che qui si prende in considerazione come struttura e come immagine, oltre che, sotto forma di frammenti dispersi in tutto il mondo, come oggetto. Si tratta di un'indagine che, pur non potendo prescindere dal ruolo della divisione di Berlino e della caduta del Muro per le sorti politiche ed economiche dell'Europa, per queste ultime – che si trovano al di fuori dello scopo di questo saggio – si rimanda alla vasta e approfondita letteratura in merito. Questo saggio, inoltre, non si occupa dettagliatamente né della storia della costruzione del Muro di Berlino, né delle scelte tecnologiche e costruttive che ne hanno determinato la forma, temi già indagati altrove (ad esempio Baker 1993; Schmidt 2011; Flemmings, Koch 2008).

Tra i punti di partenza di questo contributo è un'intuizione poi rivelatasi inesatta: ossia che ricomponendo gli innumerevoli frammenti del Muro di Berlino (da quelli venduti nei negozi di souvenir agli interi moduli di cemento) si potessero generare svariati Muri di Berlino; tanto quanto è possibile che, dalla ricomposizione dei frammenti della Vera Croce sparsi per il mondo, possano risultare non una ma svariate croci. Come si vedrà, si tratta – almeno quantitativamente – di un'ipotesi suggestiva ma tutt'altro che esatta: l'estensione originaria di più di



1 | Allestimento del segmento del Muro di Berlino nei Chiostri di San Pietro, Reggio Emilia, febbraio 2024 (foto dell'autore).

155 km del Muro, anzi dei due Muri (il *Vorlandmauer*, a contatto con il territorio della Germania Ovest, e l'*Hinterlandmauer*, che segnava il lato est della struttura del confine) ha potuto produrre materiale in abbondanza per il mercato fino ad ora, e forse anche in futuro – oltre che fornire una buona quantità di sottofondo stradale per Berlino e altre città della Germania. Questa suggestione, però, ha aperto altre porte verso i destini del Muro come struttura materiale all'indomani della sua caduta, in un intreccio di desiderio di immediato, rapido e completo oblio e più tardi di memoria, di verità, verosimiglianza e ricostruzione, ma anche di mistificazioni e mercificazione, ed è di questo che il presente saggio si occupa, oltre che di dare conto del fenomeno della dispersione in tutto il mondo di segmenti, frammenti e immagini del Muro, raccogliendo la suggestione di Michael Diers secondo il quale una “storia culturale” – necessariamente, solo parziale – del Muro di Berlino deve tenere conto anche di tutti i fenomeni più o meno *kitsch* a esso collegati (Muri di cioccolata o di porcellana, video musicali, etc).

Prima di considerare le vicende del Muro di Berlino, vale la pena compiere una breve deviazione attraverso la Parigi rivoluzionaria: l'assonanza tra due vicende accadute quasi esattamente a 200 anni di distanza può risultare affascinante e presentare, in effetti, qualche punto in comune, e in questo senso è stato avanzato un parallelismo tra le vicende della demolizione



2, 3 | *Démolition du Château de la Bastille: le vendredi, 17 juillet 1789*, Bibliothèque nationale de France.

della Bastiglia e quella del Muro di Berlino (Diers 1992, 64; Schmidt 2009, 228). In effetti, si tratta dello smantellamento di un edificio ritenuto simbolo di oppressione politica e della trasformazione di alcuni frammenti materiali della struttura in vari tipi di reliquie civili, memorabilia o souvenir che possiedono un certo potere simbolico: le due vicende non sono perfettamente sovrapponibili in ogni dettaglio, ma presentano alcuni interessanti tratti in comune.

Il 15 luglio 1789, all'indomani della presa della Bastiglia, i primi operai si affaccendano per iniziare la demolizione della fortezza su iniziativa individuale e pressoché immediata – poi ufficialmente ratificata – di un architetto-imprenditore, il “patriota” Pierre-François Palloy (Bocher 2011, § 7). Alcune rappresentazioni della demolizione della Bastiglia presentano qualche somiglianza con le foto della folla che a Berlino alza scalpello e martello verso il Muro: i tanti operai di Palloy sono rappresentati mentre demoliscono la fortezza rapidamente, ma nell’ambito di un cantiere apparentemente organizzato in modo piuttosto ordinato; in altre i muratori al lavoro sono pochi, minuscole figure alla sommità dei bastioni. La somiglianza con le immagini del Muro di Berlino è suggestiva anche considerando che i cartigli recano l’indicazione che alla popolazione di Parigi fu chiesto un coinvolgimento nei lavori delle maestranze incaricate della demolizione. La colossale fortezza della Bastiglia fu trattata così alla stregua di una cava a cielo aperto di pietra di ottima qualità: questo si può osservare negli archi di scarico della muratura, che vengono prima privati dei tamponamenti e poi smantellati pietra per pietra (figg. 2, 3).

Alcune delle pietre ricavate dalla demolizione saranno rilavorate in forma di modelli in miniatura della fortezza demolita, di cui almeno una si è conservata presso il musée Carnavalet (fig. 4): queste sono poi spedite ai vari dipartimenti francesi. Héloïse Bocher nel suo lavoro su



4, 5 | Miniatura della Bastiglia e illustrazione del suo trasporto in “processione civica”, musée Carnavalet de Paris.

Pierre-François Palloy e il cantiere della Bastiglia (2012) parla esplicitamente di reliquie dando conto del trasporto cerimoniale dei modelli (fig. 5):

Ses [de la Bastille] maquettes souvenirs deviennent ainsi des objets de culte à part entière, portés lors des processions à la manière des reliques (Bocher 2012, 123).

La studiosa francese dà conto anche del contributo dato da questi oggetti nella costruzione di un'immagine politica della presa della Bastiglia da parte di Palloy, anche tramite i numerosi oggetti che sono stati prodotti nell'occasione, a partire o meno dai resti materiali della fortezza. Non solo i modelli in pietra, ma anche ventagli decorati con scene della demolizione o bottoni con l'effigie dell'edificio demolito, una serie di 25000 medaglie realizzate a partire dalla fusione degli elementi metallici recuperati durante i lavori; un set da domino intagliato con versi inneggianti alla rivoluzione, donato in seguito al Delfino di Francia (Bocher 2012, 125; 132; 140). Bocher rimarca come anche Victor Hugo fosse stato colpito dalla produzione di questi oggetti sull'iniziativa di un singolo individuo, giungendo al punto da inserire nel romanzo *Quatre-vingt-treize* la firma d'invenzione “Palloy fecit” mai riscontrata su nessun oggetto (Bocher 2012, 137). Pare che i modelli stessi, nonostante Palloy ne rivendichi la paternità in modo da “moltiplicare e disseminare” l'immagine della Bastiglia in tutta la Francia, siano stati un'idea di un suo collaboratore, un tagliapietra di nome Dax: la fortezza in “miniatura” (si tratta comunque di blocchi di circa 1 m² di volume) è riprodotta in grande dettaglio fino all'orologio fermo alle 05:30, ora della conquista (Bocher 2012, 138).

Una volta persa la sua funzione di barriera, anche il Muro diventerà materiale da costruzione, in modo però molto più prosaico rispetto al Teufelsberg, la collina nei pressi di Berlino costruita a partire dalle macerie dell'intera città. Essendo difficilmente riutilizzabili nella loro forma originaria i due Muri vengono sminuzzati per produrre sottofondo stradale. Infatti, il “cemento armato ad alta densità, con inclusioni di agata”, di cui erano costituiti i moduli del cosiddetto Grenzmauer 75, fu trasformato, nella primavera del 1990, in “ghiaio per sottofondo stradale a grana media di 32 mm” tramite un procedimento meccanico appositamente sviluppato da una delle imprese della DDR incaricate dello smaltimento: alla demolizione sembra si potesse assistere pubblicamente, alla stregua di uno spettacolo (Diers 1992, 62). Michael Diers, scri-

vendo quasi a caldo dopo la caduta del Muro, paragona questo trattamento all’“esecuzione di un delinquente condannato”, trattandolo come l’ultimo capitolo della storia materiale della struttura: un processo rapido che si è compiuto nello spazio di circa un anno – scemati i primi clamori mediatici – aiutato dalla volontà di far sparire, il più velocemente possibile, qualsiasi traccia della barriera che aveva diviso la città in due (Baker 1993; Diers 1992; Bach 2013; Flemmings, Koch 2008).

Il Muro è definito quasi sempre un *Bauwerk*, traducibile in italiano come ‘edificio’ (nel loro *Worterbuch* i Grimm danno come traduzione latina proprio *aedificium*), ma anche ‘struttura’; giungendo a essere ritenuto “una delle architetture più importanti degli scorsi decenni” (Diers 1992, 61). Il termine stesso Muro, singolare anche in tedesco (*die Mauer*), può essere percepito quasi come un eufemismo che ne riduce sia l’estensione fisica e geografica sia la funzione, gradualmente sempre più brutale (Saunders 2018).

Per tutta la durata dell’esistenza del Muro, dal 13 agosto 1961 fino al 9 novembre 1989, Berlino Ovest è considerata una *Halbstadt* o una *Halbweltstadt* (con il doppio senso di città mondiale divisa a metà, ma anche città del *démi-monde*); allo stesso tempo, Berlino Est è la *Hauptstadt der DDR*; Berlino nella sua interezza la *Mauerstadt*, la città del Muro, come nelle parole di *Kebab Träume* dei DAF. Questa molteplice natura, nonostante quasi trent’anni di controverse politiche urbane che hanno cercato – forse invano? – di dare un’immagine unitaria alla città (il volume di Scheer, Kleihues, Kahlfeldt 2000 si propone di darne conto dalle origini alla riunificazione), è ancora in parte riscontrabile nella città attuale. Resta però il fatto che, a partire dai primissimi momenti della sua costruzione nel 1961, il Muro di Berlino funzionò come un simbolo identificativo della città, e continua a esserlo tuttora, anche in sua assenza.

Il Muro di Berlino, considerato a tutti gli effetti un’opera architettonica, nonostante la sua mutevolezza negli anni, era già ritenuto *kulturvoll* (di interesse culturale) alla metà degli anni Sessanta: documenti ufficiali della DDR riportati da Leo Schmidt si riferiscono ai primi elementi su cui si installano le sezioni di tubo in cemento; si menziona negli stessi documenti come la soluzione sia particolarmente fortunata perché gli elementi cilindrici rendono l’immagine del Muro più riconoscibile (Schmidt 2011, 68). Si tratta di uno degli elementi visivi che diventeranno talmente caratteristici del Muro da renderlo inconfondibile, poi definitivamente adottato per la struttura più esterna del Muro di Berlino, quella la cui superficie esterna (per il contrasto in tedesco tra la parola *Wand*, traducibile con ‘parete’ o ‘muro’ e la parola *Mauer*, ‘muro’, vedi Baker 1993) di fatto appartiene alla Germania Ovest: il cosiddetto *Vorlandmauer*.

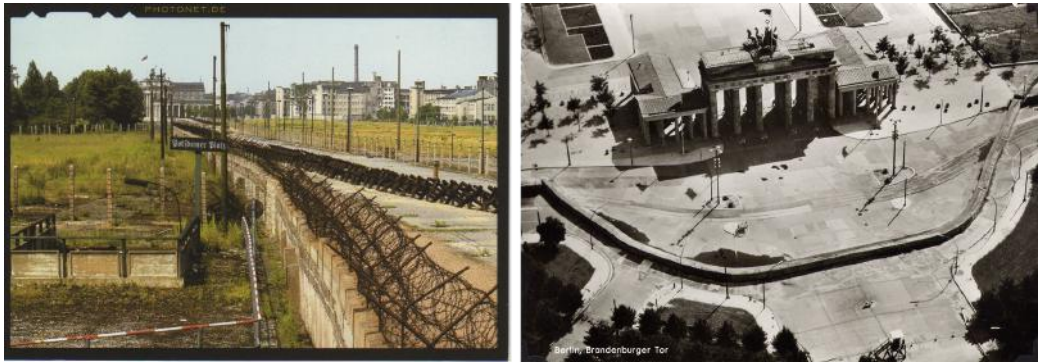
Il confine interno tra Germania Est e Germania Ovest nella città di Berlino è stato oggetto nel tempo di almeno tre campagne di ricostruzione (Baker 1993) e, nella sua ultima versione, quella che si è impressa poi con più forza nell’immaginario contemporaneo, esso era comunque costituito da due strutture verticali, separate dalla cosiddetta “zona della morte”, con caratteristiche piuttosto diverse; nonché una dotazione abbastanza estesa di strutture e



6 | Graffiti sul *Vorlandmauer* presso Niederkirchnerstraße, 1982 (Chris John DeWitt).

infrastrutture di supporto (torri di osservazione, depositi e rimesse per veicoli, impianti di illuminazione e protezione anti carro, i cosiddetti cavalli di frisia).

Ciò che la cultura popolare ha assimilato – rendendolo immediatamente riconoscibile – è il modulo della riedificazione del 1975 del Muro Ovest, con l'inconfondibile cilindro anti-scavalco in cemento-amianto e la scarpa basamentale, il Modulo UL 12.41 "Grenzmauer 75", che non era stato progettato espressamente per il Muro ma nasce da un tipo di struttura in origine sviluppata per usi agricoli (Baker 1993, Schmidt 2011). La sostituzione della precedente struttura con questo nuovo tipo di muro ha richiesto numerosi anni ed è comunque stata realizzata in prevalenza in area urbana. Schmidt sostiene che quest'ultima immagine del Muro, quella approvata nel 1975 e messa in opera negli anni seguenti, fosse stata auspicata dalle autorità della DDR per rispondere all'esigenza di ridurre l'evidente innaturalità della divisione di Berlino, di pari passo alla presenza sempre più consistente della Germania Est nel panorama europeo (Schmidt 2011). Questa posizione però non tiene conto della sempre più forte identificazione dell'immagine di Berlino con quella del Muro e di come quest'ultimo fosse divenuto quasi da subito meta turistica, manifestazione di quel fenomeno che attualmente è chiamato *dark tourism* (per una panoramica degli studi, si veda Light 2017). Attraverso l'osservazione delle numerose cartoline che raffigurano esclusivamente le installazioni di confine, in alcuni punti, come la *Brandenburger Tor* o *Bernauerstraße*, si nota



7, 8 | Cartoline dal Muro di Berlino a Potsdamer Platz e Brandenburger Tor.

come l'infrastruttura è ripresa da un punto di vista sopraelevato ed è la protagonista della cartolina: non si mandano cartoline da una città con il Muro, ma dal Muro in sé. Alla sua presenza la popolazione nel tempo si era in qualche modo rassegnata, e per gli anni Ottanta anche il fenomeno del turismo verso il confine interno aveva perso parte della valenza politicizzante degli anni Sessanta (Eckert 2011). Le dichiarazioni ufficiali che il confine fosse da considerarsi “un confine interno come qualunque altro” sono quindi da prendere con la necessaria cautela: l'estensione e lo sviluppo delle barriere interne erano dall'Ovest ben rappresentate e il loro contrasto con l'apparente libertà dei graffiti sulla superficie del Muro presentava un innegabile *appeal*.

La prima versione del Muro, quella del 1961, era una struttura dall'aspetto ben più labile e di fortuna, come le numerose fotografie d'epoca testimoniano. L'utilizzo di blocchi di cemento di dimensioni più ridotte e di due diverse tipologie, sormontati da filo spinato, ha una sicura valenza simbolica all'indomani della decisione di costruire un muro, ma apparentemente, almeno in una fase iniziale, poteva essere meno funzionale di una barriera esclusivamente costituita da filo spinato (Schmidt 2011; Baker 1993). I progressivi rinforzi del Muro coincidono anche con un inasprimento della politica anti-fuggitivi della Repubblica Democratica Tedesca, rendendo sempre più tangibile non solo la divisione della città di Berlino e della Germania, ma anche l'insormontabilità del confine, almeno in uscita, dalla DDR. La prima iniziativa che porta il nome di “Museo del Muro” è messa in atto abbastanza presto, già nel 1963, con l'apertura del Mauermuseum – Haus am Checkpoint Charlie da parte di Rainer Hildebrandt (per uno studio dettagliato delle vicende del Checkpoint Charlie si veda Frank [2009] 2016).

L'esistenza di varie riedificazioni successive del Muro, oltre alla sua struttura fisica – due barriere verticali separate da una “striscia della morte” – lo rende un oggetto particolarmente complesso anche dal punto di vista materiale, specialmente se lo si mette in relazione ai frammenti che tuttora si trovano in circolazione e in commercio. A ciò si intreccia anche la questione di una fondamentale ambiguità nel punto di vista a cui ci si appropiava al Muro: se gli abitanti di Berlino Ovest potevano interagire direttamente con la struttura – ne sono un esem-

pio i graffiti – lo stesso non avveniva per gli abitanti di Berlino Est, ai quali non era consentito avvicinarsi (Tölle 2010, 350). Questo fa sì che l'aspetto della struttura fosse radicalmente diverso sui due lati, anche tenendo conto che ciò che va sotto il nome di "Muro di Berlino" era un confine interno solo parzialmente demarcato dalle strutture verticali di cemento: in molti luoghi, a fare le veci di una delle due o entrambe le barriere, vi erano elementi preesistenti come corsi d'acqua o edifici.

Quando, constatando la scomparsa materiale del Muro di Berlino dal suo sito originario, la si considera come "una delle più grandi sparizioni del secolo" (Bach 2015, 48), si tratta ancora di una visione parziale della vicenda: la materialità del Muro di Berlino, al di là dei tratti più estesi preservati in maniera ufficiale all'interno della città come siti di memoria (Bernauerstraße; la East Side Gallery; il tratto lungo la Niederkirchnerstraße), si è frammentata e diffusa in tutto il mondo, perdendo in maniera quasi totale il legame con la sua funzione originaria di barriera di confine. I segmenti di Muro sono allo stesso tempo evidentemente riconoscibili come parti di un insieme più esteso ma anche frammenti privati di gran parte della loro valenza drammatica e che acquistano valori via via diversi, talvolta legati meno al contesto originario che a quello che li adotta e che li investe di altri significati. Vi sono poi pezzi diffusi nei numerosissimi negozi di souvenir, e prima di questi, nei mesi immediatamente successivi all'apertura del confine, nei banchetti spontanei nei pressi del Muro: smembrato a pezzi variamente ordinati, il Muro di Berlino non entra solo nei musei e nei centri di cultura, ma può campeggiare sotto forma di effettivo frammento di cemento, e non solo come rappresentazione, in cartoline e boccali, orologi e fermacarte. Questo tipo di sopravvivenza del Muro accompagna, in sordina ma con estrema costanza, le discussioni ufficiali in merito alla memorializzazione della struttura: si tenterà di considerare le due vicende in parallelo per cercare di comprendere meglio l'evoluzione e la diffusione dell'immagine del Muro.

Con il passare del tempo, il desiderio di cancellare ogni traccia materiale del Muro ha lasciato il posto alla volontà di preservarne la memoria anche dal punto di vista istituzionale. L'intenzione di dare una forma tangibile alla memoria del Muro è partita anche come risposta a iniziative private percepite come fuorvianti e irrispettose delle vicende storiche. Un caso rilevante è quello dell'attuale aspetto del Checkpoint Charlie, che può essere considerato come prodotto di una industria della memoria, nel quale il ricordo e la ricostruzione del passato sono strumentali ad altri scopi, spesso legati al profitto, e nel quale lo scarto tra rappresentazione (o perfino rievocazione) del passato e autenticità dei resti materiali non è né evidente né garantita. La collocazione da parte di Alexandra Hildebrandt nel 2004 di alcuni segmenti (UL 12.41) del Muro insieme a 1065 croci di legno nere, a rappresentare un numero, scelto da Hildebrandt, di vittime della DDR, indipendentemente dal fatto che le loro circostanze fossero legate o meno al Muro (Frank [2009] 2016), in un punto in cui non si è mai trovato il Muro, unita alla ricostruzione ex novo della garitta del Checkpoint e alla collocazione di una copia del famoso cartello quadrilingue, ha acceso il dibattito, a inizio anni 2000, su una adeguata commemorazione della divisione della città (Frank [2009] 2016, Bach 2015) che non risul-

tasse una “disneyficazione” ulteriore del luogo, già affollato di numerosi negozi di souvenir e altri spazi e servizi diretti principalmente ai turisti.

Il “concetto globale” (Saunders 2016) che doveva dirigere gli approcci ufficiali alla memoria del Muro, i cui frammenti rimasti in loco – non solo moduli di cemento, ma anche torri di osservazione, cabine per gli impianti e tutta l’infrastruttura necessaria a fortificare il confine – erano per natura molto eterogenei, non sembra coinvolgere tutti i segmenti berlinesi collocati all’esterno delle sedi di varie istituzioni, separandoli in un certo senso da quelli destinati espressamente a far parte di un memoriale. La decisione di diffondere il memoriale in vari luoghi in cui fossero rimasti tratti di Muro ha portato a una varietà di iniziative di diversa percezione e visibilità: ad esempio, nel caso del tratto di Bernauerstraße, dove è stato realizzato un memoriale nel 2014 su progetto dello studio Kollhoff, proprio la non immediata leggibilità del luogo come memoriale e il suo apparente fallimento ne decretano paradossalmente il successo nel trasmettere la memoria di un oggetto che nel corso della sua quasi trentennale esistenza non si presenta mai come univoco (Bertens 2021, 204).

La forma a rete del “concetto globale” è stata paragonata a quella di un sito web traslata nella realtà (Bach 2015, 53), con alcuni nodi preminenti dedicati a specifici temi. All’inizio degli anni 2000 il governo tedesco ha infatti promosso una campagna di studio per rintracciare e catalogare i frammenti del Muro ancora rimasti nella città di Berlino, insieme alle tracce di tutto l’apparato di sicurezza del confine, come torri di avvistamento o garitte, sottoponendole a un vincolo di protezione (Klausmeier, Schmidt 2004; Tölle 2010, 354).

Vi è anche un problema legato al tema particolarmente spinoso dell’autenticità. La scarsità di frammenti autentici della struttura rimasti *in situ* era quasi inevitabile: le infrastrutture del confine erano infatti quasi ovunque sparite già nell’autunno del 1991 (Baker 1993), e anche là dove il Muro (è bene ricordare che si tratta in questi casi sempre del *Vorlandmauer*) è stato lasciato nella condizione in cui si trovava, è difficile non ricavarne un’impressione in qualche modo falsata. È il caso del tratto di Muro che si trova a fare parte delle installazioni della *Topographie des Terror*, dove i moduli di cemento armato sono corrosi fino a mostrare i tondini dell’armatura: anche grazie al contesto in cui è collocata (una zona in cui si trovavano alcuni edifici delle SS), è difficile ricondurre il cemento consumato ai *Mauerspechte* che armati di martello e scalpello, talvolta presi a noleggio, si affollavano ad asportare, come *souvenir*, pezzi dei graffiti sulla superficie del Muro. Eppure, quei moduli di Muro sono indisputabilmente autentici, tanto quanto lo era il cemento rimosso e venduto da ambulanti nei pressi o nelle bancarelle di *souvenir*, insieme ad altri memorabilia della città.

Nel caso della East Side Gallery un tratto di Muro è stato intenzionalmente concesso a vari artisti e dipinto dopo l’apertura del confine: non è però evidente che si tratti di un raro caso in cui i moduli del Grenzmauer 75, solitamente utilizzati per il *Vorlandmauer*, siano stati utilizzati per l’*Hinterlandmauer* perché si trovavano sulla strada che portava all’aeroporto di Schönefeld. Grazie alla stessa struttura, questa porzione di Muro, rimasta intonsa per tutta la permanenza del confine interno tedesco, ha acquistato lo stesso aspetto della faccia ove-

st del Muro. All'apertura del confine questo tratto di Muro dipinto di bianco è stato percepito come una irresistibile tela bianca – non più, però, per scrivere messaggi più o meno politici su un confine attivo e presente (Bach 2015, 56) ma per utilizzare un materiale e un fondale simbolico; lo sforzo per mantenere alcuni dei murales in breve tempo divenuti iconici ha fatto sì che in alcuni casi si sia chiesto agli artisti di ridipingerli interamente dopo un trattamento sul materiale del fondo (Dölff-Bonenkamper 2002).

Moduli

Si possono identificare due scale diverse quando si tratta dei resti materiali del Muro di Berlino: quella degli interi moduli e invece quella dei frammenti prodotti dalla distruzione dei singoli moduli. I segmenti non sempre conservano la barriera cilindrica anti-scavalco, spesso rimossa per la pericolosità del degrado del cemento-amianto di cui era composta. Sono pressoché sempre i moduli del *Vorlandmauer* a essere stati donati, comprati, venduti e distribuiti per il mondo. Sfruttando due istanze concomitanti, quella tedesca di veder sparire il Muro quanto prima e quella internazionale – sia pubblica sia privata – di possedere un resto materiale del Muro, il governo della DDR nei primi mesi del 1990 come parte delle operazioni di smantellamento sembra aver venduto molti segmenti tramite l'azienda di import-export Limex-bau (Harrison 2019, 33-34), alcuni dei quali, per quanto riguarda il *Vorlandmauer*, attentamente selezionati in base ai graffiti che vi si trovavano. Alcuni dei murales più noti, su una cinquantina di moduli, pare siano stati rimossi nottetempo e sotto scorta per poi essere messi sul mercato: è possibile che alcuni di questi siano parte del lotto di moduli messo all'asta nel 1990.

Infatti, nel giugno del 1990 nel Principato di Monaco 81 segmenti del Muro vengono messi all'asta, per poi essere acquistati dai più vari soggetti in tutto il mondo. Tutti i segmenti sono ricoperti da graffiti: il reportage del fotografo tedesco Peter Thomann, pubblicato per la rivista "Stern", segue sia lo svolgersi dell'asta, con i segmenti esposti all'esterno dell'hotel di lusso come in un'installazione a cielo aperto, circondati dagli alti edifici del principato, sia le varie destinazioni finali dei segmenti nel mondo (a questo link le immagini di Thomann). Le sue immagini documentano lo scarto tra l'aspetto grezzo dei moduli del Muro di Berlino, il ricordo fresco di ciò che rappresentano e la platea di ricchi acquirenti radunata a Montecarlo, nonché la varietà di contesti in cui un frammento di Muro di Berlino era desiderato: dal disvelamento con gran cerimonia di un modulo con tende bianche in Messico, al suo riutilizzo come parete di un orinatoio a Las Vegas, pubblicizzato come unico luogo in cui poter espletare funzioni corporali sul Muro di Berlino – e non importa il fatto che, nella realtà, la superficie del *Vorlandmauer* fosse ampiamente utilizzata anche in questo senso. Sembra inoltre che, a insaputa degli acquirenti, alcuni dei segmenti siano stati dipinti a posteriori (Harrison 2019, 38).

Esistono inoltre numerose ricognizioni a stampa e online, queste ultime in costante aggiornamento anche grazie al contributo degli utenti, dei segmenti di Muro variamente distribuiti nel mondo; il volume curato da Anna Kaminsky (2009) raccoglie una selezione di luoghi, dando,

laddove possibile, informazioni sul contesto di acquisizione dei segmenti; altri siti mappano invece i frammenti in tutto il mondo fornendo immagini e, in alcuni casi, anche brevi notizie sullo specifico segmento; un sito ufficiale invece è dedicato alle tracce del confine ancora presenti a Berlino, geolocalizzate e suddivise per tipologia (monumento, frammento, traccia dell'installazione di confine).

Si possono trovare però anche alcuni segmenti dell'*Hinterlandmauer*, più rari: questi ultimi sono costituiti solitamente da tre pannelli orizzontali di cemento armato sostenuti da una struttura metallica. Negli Stati Uniti, a Eureka Springs, per esempio, come parte del cosiddetto "Great Passion Play" o anche a Saint Petersburg, Florida, dove furono spediti circa 350 pannelli di cemento dell'*Hinterlandmauer* per essere poi successivamente venduti a svariate altre municipalità come parte dell'"Outdoor Art Project"; tre pannelli, montati in verticale e ricoperti – probabilmente in loco – da graffiti si trovano nella città di Portland, come parte dell'allestimento di un ristorante galleggiante, acquistati al tempo per la cifra di 300 dollari (Kaminsky 2021, 93; 95; 121). In Italia, tre lastre dell'*Hinterlandmauer* sono state acquistate nel 1990 dalla gallerista milanese Paola Colombari. La pratica di donare in modo ufficiale segmenti del Muro Ovest in occasione di eventi culturali che coinvolgono la Germania è iniziata a partire dalla dismissione del Muro con l'esplicita destinazione di alcuni moduli del *Grenzmauer 75* per future donazioni ad ambasciate e istituti di cultura tedeschi in tutto il mondo (Harrison 2019, 34), e continua fino a tempi recentissimi. Fra i casi più recenti, nel 2017, l'Ambasciata tedesca dona tre segmenti al Qatar come parte dell'iniziativa "Qatar – Germany, Years of Culture": su due di questi moduli, i graffiti che si possono osservare sono realizzati nel contesto della donazione dall'artista Thierry Noir, mentre il terzo finisce esposto nell'atrio della Georgetown University in Doha.

Un recente documentario, *The American Sector* (giugno 2021), rintraccia i tantissimi segmenti di Muro – secondo alcune stime sarebbero più di 400 – che a oggi si trovano negli Stati Uniti, forse anche perché il Muro, più che altrove, lì era entrato nell'immaginario comune come riflesso del sentimento di aver in qualche modo influenzato il corso degli eventi grazie alla propria politica estera (Harrison 2019, 35): strappati al loro contesto originario, questi pezzi di cemento ricoperti da graffiti appaiono alternativamente bizzarri e stranamente normalizzati nel loro rappresentare simbolicamente il concetto di libertà, ormai privato di quasi tutta la complessità della vicenda storica a essi collegata. Presenti in musei e istituzioni pubbliche e governative (come accade nel resto del mondo), i frammenti ora negli Stati Uniti si trovano anche in edifici per uffici – quelli di Microsoft, ad esempio – e in ristoranti – e, come fa notare un recensore, "non c'è nulla di più statunitense della mercificazione della storia" (Le 2023).

Calcinacci

Sia che si tratti di interi segmenti o di calcinacci colorati, i frammenti sono comunque sempre riconoscibili come parte del Muro di Berlino: anche senza targhe o didascalie che ne spieghino la provenienza, è possibile ricondurre la parte all'intero oramai scomparso. Nel caso dei frammenti più grandi è possibile ricostruire o immaginare una parola o un disegno di un mu-



9, 10 | *Mauerspechte* in Niederkirchnerstraße; resti del Muro nella stessa zona.

rare, molto spesso quelli più piccoli diventano astratti pezzi di cemento ricoperti di colore. È a questo punto che la riconoscibilità può venire meno e la moltiplicazione può avvenire anche a prescindere dalla materia originale: diventa quindi necessario includere il frammento in un oggetto che ne espliciti la provenienza – nei casi più semplici, una cartolina con una piccola teca di plastica. Spesso, si tratta di una terra di confine tra verità e finzione: i frammenti del Muro ricavati dalle strutture dismesse sono sì costituiti dalla materia originale, ma vengono ricoperti di vernice a posteriori, per renderli più appetibili per il mercato (ad esempio Baker (1993, 720) riporta il caso di un emigrato italiano, De Carolis, che sostiene che senza lo strato di vernice il pubblico sarebbe stato scettico riguardo all'autenticità dei frammenti).

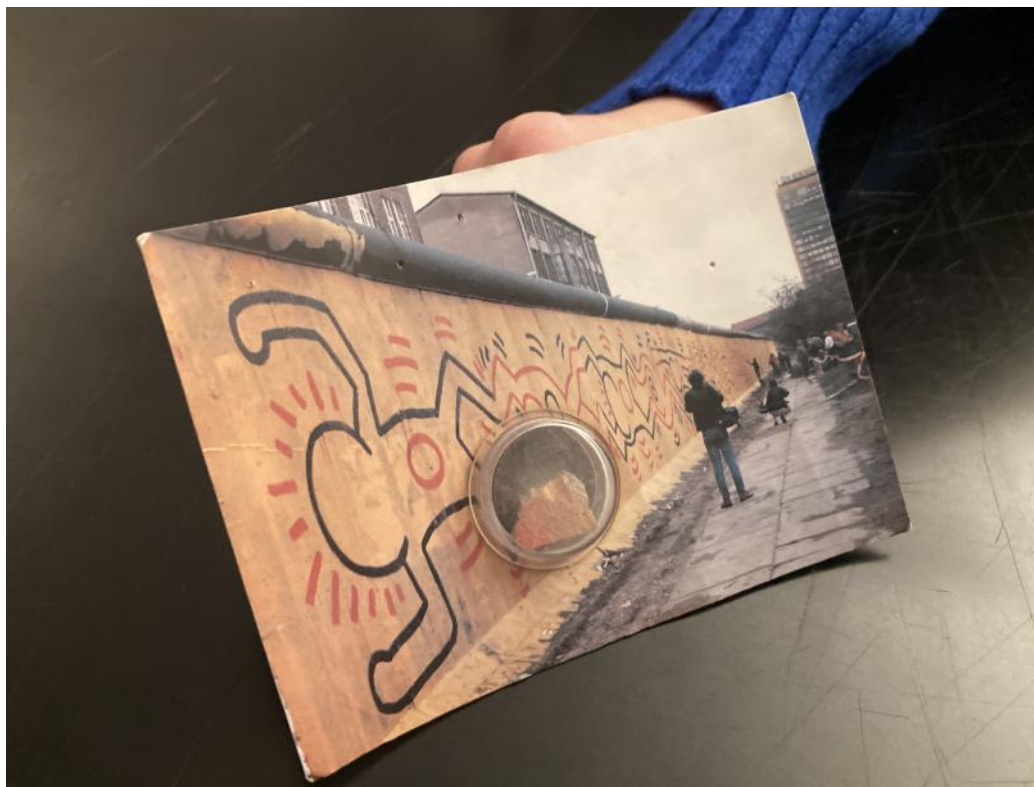
Almeno nei giorni e mesi immediatamente successivi al 9 Novembre 1989 gran parte dei frammenti è prodotta dai cosiddetti *Mauerspechte*, parola traducibile in inglese come 'wall-peckers' mantenendo il gioco di parole con *Pecht* (wood-pecker), cioè picchio: persone, di tutte le età e provenienze, che armate di scalpello e martello si mettono al lavoro come picchi per rimuovere frammenti colorati di Muro. Un documentario dell'inizio del 1990 mostra vari gruppi di persone: un berlinese dell'est, un gruppo di giovani dell'ovest, dei bambini, giovani e meno giovani. Ciò che li accomuna è portarsi via dei pezzi, che talvolta verranno rivenduti, talvolta no – c'è chi ne prende uno per ogni membro della famiglia, per chi è emigrato all'estero. Frederick Baker riporta che chi smantella pezzo per pezzo il Muro per trarne profitto appartiene spesso a gruppi che egli definisce marginali della società: studenti, pensionati, lavoratori stagionali e immigrati polacchi, turchi e italiani (Baker 1993, 720). Chi attacca il Muro con martello e scalpello non sembra agire tanto per aprire un nuovo varco nel muro di confine, che d'altronde è stato appena reso permeabile, ma quanto per portarsi a casa e spesso rivendere un pezzo di una struttura destinata a sparire – sostiene Baker, con anche un certo grado di *Schadenfreude*. Era probabilmente chiaro per tutti che nessun martello o scalpello avrebbe potuto davvero smantellare entrambi i Muri di Berlino, operazione che sarebbe stata svolta con efficienza dalle imprese di costruzione a cui era stato affidato il compito.

Cartoline dal confine

Si può anche parlare, seguendo Baker (1993) di consumo del Muro, in un momento nel tempo in cui “il passato era negato, cancellato, messo da parte, ma il presente non era ancora arrivato” (Baker 1993, 719). Il Muro è però solo una parte dell’esteso (poco meno di 1400 km) confine interno che divideva la Germania: questo è stato trattato come attrazione turistica ancor prima della sua costruzione nel 1961; esso richiedeva la presenza di adeguate infrastrutture e il numero di visitatori lungo il confine era registrato da entrambe le autorità, per diverse ragioni (Eckert 2011, 10-11). Lo studio di Astrid M. Eckert mostra come già nel 1951 siano state prodotte cartoline che raffigurano il Check-point di Helmstedt, compresi i veicoli in coda per l’attraversamento del confine e il punto di ristoro in coincidenza con questo.

La trasformazione del Muro in souvenir avviene quindi sia durante la sua esistenza – nelle cartoline che fino alla caduta raffiguravano il confine – sia con più forza dopo la caduta. Nonostante sia stata data attenzione alle vicende legate alla commemorazione ufficiale del Muro di Berlino, lo stesso non è stato compiuto per la grande mole di frammenti venduti come souvenir nei tantissimi negozi della città. Anche in un recentissimo studio sulla commercializzazione del ricordo della DDR tramite una analisi dell’offerta del negozio del DDR Museum si parla di “immancabili frammenti [del Muro] in vendita” (Saryusz-Wolska, Hochmuth, Stach 2024, 8), dando ormai per assodata una pratica che comincia già dal 9 novembre 1989 (Darnton 1999, 12).

In questi decenni, il mercato dei souvenir legati al Muro è diventato più complesso: insieme ai frammenti di cemento veri e propri, esistono vari oggetti “a forma di Muro”. Al DDR Museum è in vendita una miniatura del famoso murale Bruderkuß, pezzo forte della East Side Gallery; poco importa che non solo il murale sia stato dipinto immediatamente dopo la (metaforica) caduta del Muro e il suo reale smantellamento, che quei segmenti di Muro si trovassero – eccezionalmente – sul lato est, che il murale stesso sia stato ridipinto dal suo autore nel 2009 (Borzenko 2014) nel corso di una campagna di restauro dei dipinti murali sui frammenti di Muro: la combinazione di tre elementi in un certo senso estranei tra loro è diventata piuttosto rapidamente un simbolo – artefatto – della città di Berlino. Il murale ha avuto una fortuna tale da essere riprodotto tridimensionalmente per dimostrare la qualità costruttiva di un sistema di blocchi leggeri per scenografie. È stata prodotta inoltre anche una serie di miniature in scala 1:25 dei moduli del Grenzmauer 75 in porcellana, oltre che dei biscotti – e relativa scatola – a forma di Muro, oltre che miniature del Grenzmauer in cioccolata.



11 | Cartolina inviata nel 1989 che raffigura il tratto di Muro dipinto da Keith Haring, con frammento incluso.



12 | Statuina commemorativa di porcellana con rappresentazione del Muro di Berlino.

Esiste poi una serie di statuine di porcellana che raffigurano – non realisticamente – il Muro, donate come segno di gratitudine a membri delle forze armate statunitensi dopo la caduta del Muro e la riunificazione della Germania: due bambini si trovano a un bivio tra est e ovest con tanto di cartello “Halt”, fronteggiati da una porzione di Muro, alta la metà di loro e per metà rovinata. Il Muro non è rappresentato realisticamente, ma sono i graffiti e la scritta “Berlin Wall” a dare immediata riconoscibilità alla scena. La circolazione di queste miniature testimonia anche l’importanza data alla caduta del Muro di Berlino come simbolo di libertà da parte del mondo statunitense, che forse più di altri ne ha adottato l’immagine anche come testimonianza della vittoria sul blocco sovietico.

Si possono trovare anche casi in cui i souvenir del Muro non solo lo rappresentano, ma ne inglobano un frammento. Una gran parte di questi sono cartoline, tuttora reperibili, in cui un

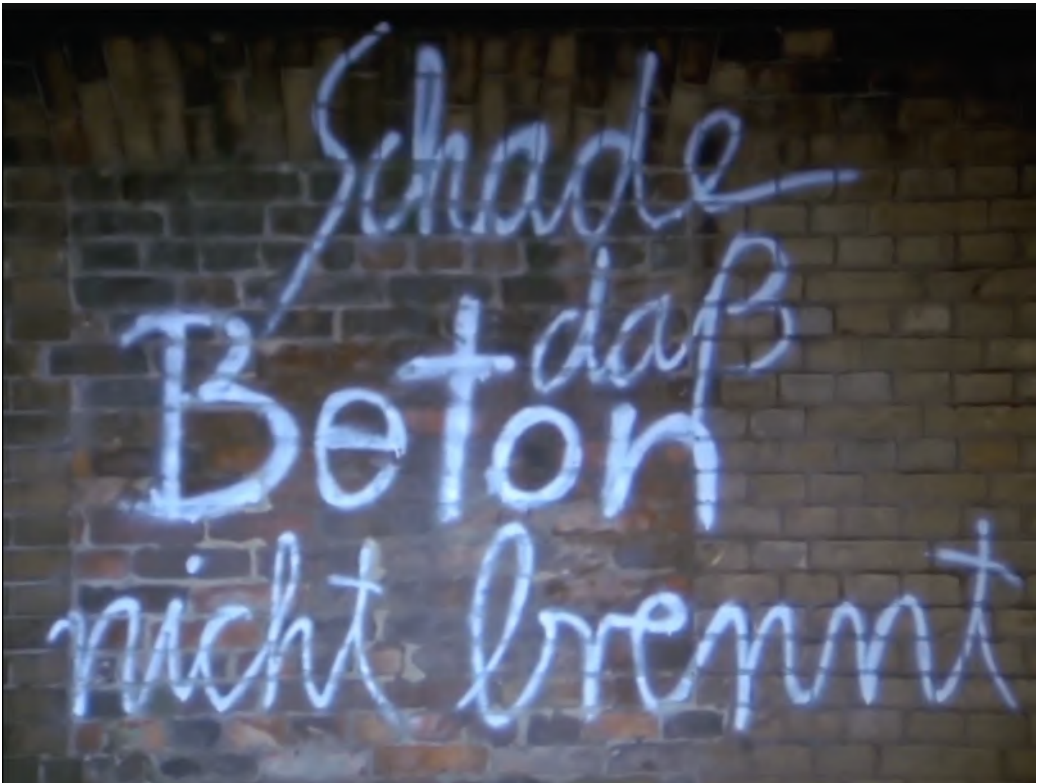
frammento del Muro è incluso in una piccola scatola in plastica, montata nel centro della cartolina: queste potevano anche non essere spedite. Apparentemente per finanziare i lavori di conservazione dei propri murali, la East Side Gallery ha prodotto un orologio da polso il cui quadrante ingloba un microscopico frammento di cemento del Muro. Ma vi sono anche pezzi di Muro a coronamento dei boccali da birra in ceramica con coperchio, tipicamente tedeschi: questi, sul cilindro principale, presentano anche raffigurazioni variamente stilizzate del Muro e della sua caduta, ma anche della città di Berlino e della Germania riunificata. I frammenti di cemento venduti come tali si possono anche trovare montati su piccoli stand che riproducono l'aspetto di un modulo del Grenzmauer 75, oppure montati in una cornice con altri reperti, come pezzi di filo spinato e di acciaio, in una sorta di *ready-made*; o anche inglobati in resina. Questi sono generalmente accomunati dal certificato che li accompagna – seppur privo di qualsiasi indicazione di un eventuale ente certificatore – e che dichiara la genuinità del cemento del frammento, spesso a partire dalla struttura cristallina del materiale, riconosciuta come una sorta di impronta digitale.

Un pezzo dichiarato vero – e che lo può essere del tutto, parzialmente, o per nulla – della materia della struttura del Muro è una sorta di *Ersatz* di un momento storico che si è percepito in diretta come epocale. Il potere mediatico della televisione e delle riprese che giungevano in diretta da Berlino ha fatto sì che si generasse il desiderio di possedere un frammento di una struttura di quell'importanza simbolica destinata alla distruzione non solo in chi le stava ricevendo in diretta; questo desiderio esiste tuttora, anche da parte di chi non poteva anche per ragioni anagrafiche essere presente.

Conclusioni

I frammenti del Muro di Berlino diventano resti (o reliquie, utilizzando il termine con cautela) non tanto di una struttura che a un certo punto è stata intera (nel caso del Muro, è anzi proprio quella che deve sparire il più velocemente possibile) e che sarebbe teoricamente possibile conservare nella sua interezza, quanto di un processo, quello della riapertura del confine interno tedesco, assunto dall'immaginario globale come simbolo della fine della Guerra fredda. Tanto quanto la prima apertura della Cortina di Ferro non avviene a Berlino ma in Ungheria, così le immagini della folla che si accalca sul Muro con martello e scalpello non rappresentano, a uno sguardo attento, le due metà di una città divisa da quasi trent'anni che distruggono la barriera che le teneva separate, bensì una folla eterogenea, composta da berlinesi di entrambe le metà e stranieri, che cercano di portarsi a casa un pezzo di storia prima che il Muro venga ufficialmente smantellato. La natura stessa della struttura avrebbe reso impossibile la sua distruzione con questi mezzi: quello che si vuole davvero portare via è un frammento, per così dire, di pelle dipinta.

Ma mentre a quanto pare nella costruzione della presa e demolizione della Bastiglia come principale ricorrenza rivoluzionaria è servita anche l'opera dell'intraprendente e opportunistico imprenditore "patriota" Palloy, elogiato e disprezzato allo stesso tempo, e la diffusione dei suoi souvenir, nel caso del Muro di Berlino la sua struttura materiale è intesa fin dall'inizio come



13 | Fotogramma dal documentario *Schade, daß Beton nicht brennt*, NovemberFilm 1981.

simbolo della Guerra fredda da parte soprattutto statunitense. Ronald Reagan chiede di “tear down this wall”, ossia di abbattere quel Muro, non di aprire i confini: all’atto pratico è quasi la medesima cosa, ma dal punto di vista simbolico l’effetto è molto diverso. In un certo senso, con questo tipo di retorica, si prepara la scena affinché, fin dall’inizio, la materia del Muro (e si è consci che prima o poi questo perderà la sua funzione di barriera e sarà eliminato) sia importante in sé, anche se – al contrario delle reliquie civili della Bastiglia prodotte da Palloy – non si ha per i resti della struttura un progetto ben definito né dal punto di vista simbolico, né dal punto di vista commerciale.

Postilla. “Schade, daß Beton nicht brennt”*

L’allestimento della mostra “Felicitazioni!” nel chiostro Grande a Reggio Emilia è immediatamente riconoscibile come berlinese grazie a Muro e Trabant, ma non è l’unico elemento che rimanda a Berlino: tutto l’allestimento del secondo piano, con le stanze volutamente lasciate al grezzo che ricordano l’atmosfera delle case occupate o quella dell’ormai defunta Kunsthaus Tacheles. L’immaginario berlinese dei CCCP è legato alla Berlino ovest dei permissivi

anni Ottanta, quella delle *Besetzte Häuser*, ed è raccontato da Massimo Zamboni in *Nessuna voce dentro*, dove egli la definisce una “palla” all’interno del territorio della DDR. In contrasto con il fermento sociale e politico catalizzato dai tanti immobili occupati nel quartiere di Kreuzberg, il Muro – quantomeno dal lato ovest – è una barriera tutto sommato deludente:

Certo si rimane perplessi. Incitato dalla propaganda occidentale mi aspettavo una diga olandese, i bastioni di Troia, di Micene, di Babilonia. Macché. Mi trovo di fronte a un prefabbricato di cemento alto un par di metri, del tutto identico alla cinta che delimita il perimetro di una qualsiasi fabbrica di periferia; le Officine Reggiane, dovessi fare un esempio casalingo. Questo sarebbe il Muro. La sensazione non è la delusione, piuttosto quella di trovarsi davanti a una lingua in traducibile (Zamboni 2017).

Probabilmente, l’intraducibilità è legata allo scarto fra il valore simbolico della barriera che divide in due la città e la sua consistenza reale: quella di un Muro che dal lato ovest è in fondo poco minaccioso, una superficie utilizzabile in vari modi; si tratta di una barriera che, pur non essendo così invalicabile in direzione ovest-est, non vale in fondo più di tanto la pena attraversare, che funziona più per impedire l’uscita di chi è dentro che l’entrata di chi se ne trova al di fuori. Il documentario *Schade, daß Beton nicht Brennt* è una testimonianza visiva dell’epoca delle *Besetzte Häuser* e delle relative contestazioni, nel quale vengono intervistati sia gli inquilini occupanti sia i vicini di casa, cercando di restituire un ritratto della Kreuzberg del 1981. In questo ritratto il Muro non compare, ma l’immagine della demolizione degli edifici ottonevecenteschi della vecchia Berlino, sgomberati dagli occupanti, è nel contrasto tra questi e le gru con palle da demolizione simile a quella del segmento di Muro nei Chiostrì. La scelta estetica di Berlino Est si pone all’incrocio di due approcci diversi che si sovrappongono e possono convivere insieme: se a ovest vi è un brulicare di immagini, ma il Muro non ha quasi funzione, a est si distoglie lo sguardo e si proibiscono le immagini (Diers 1992). Come per quasi tutti i fenomeni legati al Muro, la lente attraverso cui lo si guarda è principalmente quella di Berlino Ovest, che è sia il punto da cui le immagini sono permesse, sia la porzione di città in cui è possibile, fra le altre cose, filmare cortometraggi di vario genere lungo la linea di confine, usando il Muro come scenografia.

Galleria di immagini



Frammenti del Muro di Berlino e altri memorabilia, circa 1990.



Cartolina raffigurante le installazioni di confine a Berlino [s.d.]



Cartolina dal Muro in corrispondenza di Brandenburger Tor [s.d.]



Set di cartoline dal Muro, ripreso in vari punti della città.



Boccale da birra con frammento di Muro di Berlino.



Cartolina con frammento di Muro che riproduce il cartello al Checkpoint Charlie



Biscotti (e relativa scatola) a forma di Muro di Berlino.



Segmenti del Muro di Berlino all'asta a Monte Carlo (Peter Thomann, 1991).

Riferimenti bibliografici

Bach 2013

J. Bach, *Memory Landscapes and the Labor of the Negative in Berlin*, "International Journal of Politics, Culture, and Society" 26/1 (March 2013), 31-40.

Bach 2015

J. Bach, *The Berlin Wall after the Berlin Wall: Site into sight*, "Memory Studies" 9/1 (2015), 48-62.

Baker 1993

F. Baker, *The Berlin Wall. Production, Preservation and Consumption of a 20th Century Monument*, "Antiquity" 67 (1993), 709-733.

Bertens 2021

L.M.F. Bertens, *Succeeding by Failing: the Bernauer Strasse Wall Memorial as Performative Memorial*, "German Life and Letters" 74/2 (April 2021), 203-223.

Bocher 2011

H. Bocher, *Le patriote Palloy et la démolition de la Bastille: Un succès par les réseaux?*, "Hypothèses" 14 (2011), 247-257.

Borzenko 2014

A. Borzenko, *Brotherly love: 25 years on, the artist behind the iconic Berlin Wall mural tells his story*, "The Calvert Journal" 11 November 2014.

Comune di Albinea 2023

Comune di Albinea, *Il Muro di Berlino trasloca per quattro mesi ai Chiostri di San Pietro per la mostra "Felicitazioni! CCCP - Fedeli alla Linea"*, 4 Ottobre 2023.

Connolly 2019

K. Connolly, *'Witnesses of history': the man who kept slabs of the Berlin Wall*, "The Guardian" 8 November 2019.

Darnton 1991

R. Darnton, *Berlin Journal, 1989-1990*, New York 1991.

Diers 1992

M. Diers, *Die Mauer: Notizen zur Kunst- und Kulturgeschichte eines deutschen Symbol(l)Werks*, "kritische berichte", 20/3 (1992), 58-74.

Dolff-Bonenkämper 2002

G. Dolff-Bonenkämper, *The Berlin Wall: an archaeological site in progress*, in C.M. Beck, W. Gray Johnson, J. Schofield, *Matériel culture*, London 2002.

Eckert 2011

A.M. Eckert, *'Greetings from the Zonal Border'. Tourism to the Iron Curtain in West Germany*, "Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History" 8 (2011), 9-36

Feversham, Schmidt 1999

P.Feversham, L.Schmidt, *Die Berliner Mauer heute / The Berlin Wall today*, Berlin 1999.

Flemmings, Koch 2008

T. Flemmings, H. Koch, *Die Berliner Mauer. Geschichte eine politischen Bauwerks*, Berlin 2008.

Frank [2009] 2016

S. Frank, *Wall Memorials and Heritage. The Heritage Industry of Berlin's Checkpoint Charlie [Der Mauer um die Wette gedenken: Die Formation einer Heritage-Industrie am Berliner Checkpoint Charlie]*, Frankfurt am Main 2009], New York/London 2016.

Harrison 2019

H.M. Harrison, *After the Berlin Wall. Memory and the Making of the New Germany, 1989 to the Present*, Cambridge 2019.

Kaminsky 2009

A. Kaminsky (hrsg. von), *Die Berliner Mauer in der Welt*, Berlin 2009.

Klausmeier 2009

A. Klausmeier, *Interpretation as a means of preservation policy or: whose heritage is the Berlin Wall?*, in N. Forbes, R. Page, G. Pérez (eds.), *Europe's Deadly Century. Perspectives on 20th century conflict heritage*, Swindon 2009, 97-105.

Klausmeier, Schmidt 2004

A. Klausmeier, L. Schmidt, *Wall Remnants - Wall Traces: The Comprehensive Guide to the Berlin Wall*, Berlin 2004.

Kossel 2006

E. Kossel, *Berlino e la simulazione della storia*, in M. Haidar, *Città e memoria. Beirut, Berlino, Sarajevo*, Milano 2006, 169-218.

Le 2023

P. Le, *The American Sector review – US road trip to hunt down remnants of the Berlin Wall*, "The Guardian", 26 June 2023.

Light 2017,

D. Light, *Progress in dark tourism and thanatourism research: An uneasy relationship with heritage tourism*, "Tourism Management", 61 (2017), 275-301.

McWilliams 2013

A. McWilliams, *An Archaeology of the Iron Curtain. Material and Metaphor*, Stockholm 2013.

Saryusz-Wolska, Hochmuth, Stach 2024

M. Saryusz-Wolska, H. Hochmuth, S. Stach, *Entrepreneurs of memory: Selling history in the GDR Museum shop in Berlin*, "Memory Studies", 0(0) (2024), 1-18.

Saunders 2009

A. Saunders, *Remembering Cold War Division. Wall Remnants and Border Monuments in Berlin*, "Journal of Contemporary European Studies" 17/1 (2009), 9-19.

Saunders 2018

A. Saunders, *Memorializing the GDR. Monuments and Memory after 1989*, New York-Oxford 2018.

Scheer, Kleihues, Kahlfeldt 2000

T. Scheer, J.P. Kleihues, P. Kahlfeldt (eds.), *City of Architecture, Architecture of the City. Berlin 1900-2000*, Berlin 2000.

Schmidt 2011

L. Schmidt, *The Architecture and Message of the "Wall" 1961-1989*, "German Politics and Society" 29/2 (Summer 2011), 57-77.

Schmidt 2009

L. Schmidt, *Die Botschaft der Mauer-Segmente*, in A. Kaminsky (hrsg. von), *Die Berliner Mauer in der Welt*, Berlin 2009, 228-235.

Tölle 2010

A. Tölle, *Urban identity policies in Berlin: from critical reconstruction to reconstructing the Wall*, "Cities" 27 (2010), 340-357.

Zamboni 2017

M. Zamboni, *Nessuna voce dentro. Un'estate a Berlino ovest*, Torino 2017.

English abstract

The essay provides an overview of the multifaceted ways in which the physical remains of the Berlin Wall have been distributed not only within Berlin but in the whole world by contrasting the official process of memorialisation and the continuous production and commerce of fragments of concrete pertaining to the Berlin Wall. This highlights issues deeply enmeshed in the city urban policies, as well as the ever-problematic theme of memory through monuments and of the progressive loss of meaning of the single fragments. By way of the commodification of the Berlin Wall remains (not only through souvenirs, but also through the auction of whole segments) the still-circulating, actual concrete of the Wall becomes less and less meaningful than – paradoxically – its absence.

keywords | Berlin Wall; Berlin Wall Memorials; Berlin Wall souvenirs; Felicitazioni!.

questo numero di Engramma è a invito: la revisione dei saggi è stata affidata al comitato editoriale e all'international advisory board della rivista



la rivista di **engramma**

marzo **2024**

210 • Canzoni, preghiere, danze. Psicofenomenologia dei CCCP

Editoriale

Filippo Perfetti, Giulia Zanon

Felicitazioni! Socialismo e schizofrenia

Francesco Bergamo

“È una questione di qualità”

Stefania Vasques, intervista a cura
di Filippo Perfetti, Giulia Zanon

CCCP. Felicitazione

Mario Farina

Live in Berlin! CCCP in DDR

Filippo Perfetti, Giulia Zanon

Canzoni

Reggio Emilia nella crisi della sinistra e delle sinistre negli anni Ottanta

Luca Alessandrini

L'incontro mancato

Ivan Carozzi

Saluti da Pankow

Chiara Velicogna

CCCP e CCCP

Gian Piero Piretto, intervista a cura di Christian Toson

Pregiere

Fedeli a Berlino

Guglielmo Bottin

“Smettila di parlare, avvicinati un po'”

Michele Rossi

“Lasciami così”

Michele Nastasi

Ferretti o il ritmo dell'apostasia

Giorgiomaria Cornelio

Danze

Ideologia come stile, stile come ortodossia

Alessandro Bratus

“La storia siamo noi”

Alessandra Vaccari

Forma e sostanza

Diego Cuoghi, intervista a cura di Michela Maguolo

Frammenti elettrici

Filippo Perfetti