

Anna Małgorzata Brysiak
Università di Varsavia
Facoltà di Neofilologia
Dipartimento di Italianistica
<https://doi.org/10.18778/8220-478-0.04>

ITALIANITÀ COME LUOGO DELLA SCRITTURA: LA QUESTIONE DELL'IDENTITÀ IN FLEUR JAEGGY

Abstract: Fleur Jaeggy, scrittrice italiana di origine svizzera, in una sua intervista afferma: “Un senso di identità, forse, non l’ho mai provato. Penso che identità sia la lingua in cui si scrive” (1998). A partire da tale dichiarazione nel nostro studio approfondiremo la complessa costellazione identitaria di una autrice e una scrittura cosmopolita, come la definì Susan Sontag, per la quale tanto la Svizzera quanto l’Italia costituiscono luoghi interiori, territori da abitare e di cui appropriarsi all’interno della creazione letteraria. Analizzando le opere di Jaeggy, da “I beati anni del castigo” a “Proleterka”, punteremo ad evidenziare come il tema dell’identità rappresenti una costante di questa autrice, determinando percorsi multipli, a tratti perturbanti, sempre segnati dalle contestazioni di stereotipi e cliché. Emergerà così il profilo di una scrittrice che sceglie la lingua italiana (imparata solo dopo il francese e il tedesco) come cardine identitario, “matria” di una esperienza letteraria ed esistenziale che ospita, però, prevalentemente spazi nordici, nomi francesi, paesaggi svizzeri, nonché modelli di scrittura esterni alla tradizione italiana (a partire dalle figure di Ingeborg Bachmann e Thomas Bernhard).

Parole chiave: identità, italianità, multiculturalità, lingua italiana, lingua tedesca, Svizzera

Abstract: Swiss-born Italian writer Fleur Jaeggy stated in an interview: “Perhaps I have never felt a sense of identity. I think that one’s identity is the language in which one writes” (1998). Our essay takes her words as a starting point and delves into the complex identity constellation of a cosmopolitan author and her cosmopolitan writing, to use Susan Sontag’s words. To Jaeggy, both Switzerland and Italy are inner places, territories to be inhabited and made her own within her literary creation. Through an analysis of her works, from *Sweet Days of Discipline* to *S.S. Proleterka*, the purpose of the essay is to underline the constant presence of the issue of identity in the author’s

writings, a presence that creates multiple and at times unsettling themes marked by a constant defiance of stereotypes and clichés. What emerges is the figure of a writer who chooses the Italian language (which she learned only after French and German) as the cornerstone of her identity, the *matria* (motherland) of a literary and existential experience that, on the other hand, mainly includes Northern places, French names, Swiss landscapes and literary models from outside the Italian tradition (most notably, Ingeborg Bachmann and Thomas Bernhard).

Keywords: identity, Italianness, multiculturalism, Italian language, German language, Switzerland

Fabio Pusterla, poeta svizzero di lingua italiana, nel suo saggio “Il paese dello scrittore” riflette sul rapporto tra l’autore e la sua appartenenza territoriale, nazionale e creativa. Egli afferma che il paese dello scrittore è quello che sopravvive nella sua memoria, è un luogo con il quale ha spesso un rapporto conflittuale e da cui è separato da una distanza, fisica o mentale. Il paese per lui è, dunque, lontano nel tempo o nello spazio, nel desiderio o nella speranza, comunque sempre attraversato da una sorta di ‘spirito segreto’ e in rapporto con l’altrove. Nonostante, o piuttosto grazie a una tale distanza che, però, non deve necessariamente essere permeata da qualche sensazione di drammaticità, lo scrittore è chiamato a svelare il ‘volto segreto’ del suo paese. Si tratta, dunque, di un paese che non corrisponde necessariamente a quello reale e geografico, ma che può, però,

illuminare quest’ultimo di luce riflessa, facendo cadere la maschera delle apparenze, mettendo a nudo qualcosa di importante: qualcosa che esiste, ma non si vede facilmente; qualcosa che esisteva ed è stato distrutto; qualcosa che ancora non esiste, ma di cui si possono scoprire le prime deboli tracce. Qualcosa, infine, che il paese è restio a riconoscere, e che preferirebbe ignorare¹.

Svelatrice dei segreti luoghi dell’anima, tesa a mettere a nudo l’invisibile, è Fleur Jaeggy, scrittrice svizzera di lingua e di origine italiana. Attraverso la sua opera l’autrice getta una ‘luce riflessa’ sul proprio paese e attorno a un gioco di rispecchiamenti multipli costruisce la sua poetica. Anche i suoi personaggi si riflettono uno nell’altro, uno è doppio e sosia dell’altro, uno non esiste senza il riflesso nell’altro. Riflesso nelle acque dei laghi svizzeri, intorno ai quali si svolge spesso l’azione dei romanzi e dei racconti di Jaeggy, è anche il paesaggio. L’autrice è nata sul territorio elvetico, a Zurigo, da madre di religione cattolica,

¹ F. Pusterla (2007), “Il paese dello scrittore”, [in:] F. Pusterla, *Il nervo di Arnold. Saggi e note sulla poesia contemporanea*, Milano, Marcos y Marcos, p. 347.

discendente da italiani trasferitisi in Svizzera nella prima metà dell'Ottocento e da padre germanofono, protestante di cultura zwingliana. Le sue prime frasi Jaeggy le ha formulate, invece, in francese che era la lingua parlata in famiglia. Solo dopo ha imparato il tedesco, mentre l'italiano è stato la sua terza lingua, appresa a scuola e all'università, divenendo, però, l'idioma a tratti più vicino, più intimo all'autrice².

Jaeggy riceve dunque una educazione plurilingue, nonché una cultura generale tollerante dal punto di vista religioso: è battezzata secondo il rito protestante, la sua però è una educazione cattolica voluta dalla madre³. Dopo vari anni passati in Svizzera, la madre della scrittrice si trasferisce con lei a Roma e l'autrice, già in precedenza interna a vari collegi svizzeri, continua il proprio percorso scolastico in un collegio italiano⁴. L'esperienza dell'internato tornerà poi, quasi ossessivamente, in varie sue opere.

Jaeggy inizia a scrivere a Parigi ma la sua lingua letteraria non è il francese, il primo idioma da lei parlato, quanto l'italiano, lingua terza e contemporaneamente materna. Il suo primo romanzo intitolato *Il dito in bocca* (1968) viene sottoposto alla lettura dell'autrice austriaca, Ingeborg Bachmann, all'epoca già riconosciuta come una delle più importanti scrittrici del secondo Novecento europeo⁵, che valuta la novità e l'aristocratica lontananza' di quest'opera rispetto ai modelli letterari italiani di quegli anni. Con la struttura di questo testo, che si colloca in bilico tra opera teatrale, monologo, racconto, romanzo e diario, Jaeggy si avvicina infatti, alle sperimentazioni del modernismo primonovecentesco. Con salti tematici e con i cambi di tempi verbali e delle persone narranti, si richiama, invece, a scrittori di lingua tedesca, quali ad esempio lo svizzero Robert Walser o la stessa Bachmann. Jaeggy rivolge quindi, come i suoi personaggi tra l'altro, il proprio sguardo verso il passato e ha poco o nulla in comune con le tendenze contemporanee⁶, tranne, forse in parte, con la scrittura geometrica e spiazzante di un'altra scrittrice che si muove fra le lingue, che si colloca "costantemente altrove"⁷, quale Ágota Kristóf.

"Così poco italiana"⁸, dunque, come la definisce Raffaella Castagnola nell'unica monografia in senso stretto finora pubblicata sull'autrice, Jaeggy,

² Cfr. R. Castagnola (2006), *Fleur Jaeggy*, Firenze, Cadmo, pp. 21–23.

³ Cfr. G. Fabretti (2013), "Religione e famiglia nei 'cristianesimi' di Fleur Jaeggy", *Poetiche*, vol. 15, n. 39, pp. 377–405.

⁴ Cfr. R. Castagnola, *op. cit.*, p. 23.

⁵ Per un primo inquadramento dell'opera di Ingeborg Bachmann si rimanda a *La follia dell'assoluto. Vita di Ingeborg Bachmann* di Hans Höller (1999), trad. di S. Albesano, C. Cappelli (2010), Modena, Guanda.

⁶ Cfr. R. Castagnola, *op. cit.*, pp. 49–50.

⁷ F. Pusterla, *op. cit.*, p. 325.

⁸ R. Castagnola, *op. cit.*, p. 11.

con il suo nome francese, cognome tedesco, origine svizzera e con la sua prosa scritta in italiano, ma alquanto insolita e lontana dalle correnti letterarie della penisola, non si lascia “intrappolare” né nelle categorie nazionali della letteratura “italiana”, né in quelle regionali della “Svizzera italiana” che, come sintetizza Pusterla in un altro suo saggio intitolato “La situazione culturale svizzera”, cerca spesso di definire il proprio rapporto con la cultura nazionale e pretende di farne parte o desidera differenziarsene⁹.

Fleur Jaeggy, in quanto nata in Svizzera, terra con un’identità linguistica, culturale e religiosa variegata, è una scrittrice le cui opere non sono, ab origine, radicate in una sola identità¹⁰. Ciononostante è l’Italia ad essere considerata dall’autrice la sua vera e propria patria, dato che è la lingua, per lei, a suscitare un senso di appartenenza ad una comunità, come lei stessa dichiara¹¹: “Un senso di identità, forse, non l’ho mai provato. Penso che identità sia la lingua in cui si scrive. Per me è l’italiano, anche se il tedesco spesso visita i tasti della mia macchina da scrivere” (*Corriere della Sera*, 4/10/1998). Nonostante la cultura e l’educazione ‘ibrida’ di Jaeggy, è la lingua italiana, dunque, a saldare l’identità, di partenza frammentata, della scrittrice. Si tratta quindi di un’identità parzialmente scelta e creata in modo particolarmente consapevole (ricordiamo che l’italiano è la terza lingua dell’autrice imparata in età più avanzata), allo stesso tempo più vicina e capace di ospitare l’espressione letteraria, e in parte soggetta a inconsapevoli irruzioni del tedesco, lingua, in un certo senso, imposta dal destino, che assurge, però, al rango di espressione dell’inconscio.

A proposito del rapporto con l’italiano e con il tedesco è utile analizzare alcuni frammenti di un denso testo inedito dell’autrice, allegato alla monografia di Castagnola, intitolato “La mia lingua perduta”, in cui Jaeggy riflette sul proprio legame con le sue lingue:

Rimane a volte in un bambino, come un compagno segreto, una lingua che viene dai suoi predecessori, da coloro che parlavano tedesco in un luogo dove non è mai stato. Nei documenti lo chiamano luogo d’origine. Una terra di nessuno. Il luogo dei morti. Ho spesso la sensazione che nello scrivere

⁹ Cfr. F. Pusterla, *op. cit.*, pp. 307–325.

¹⁰ Per una riflessione storica sul concetto di identità nazionale si rimanda a E. Galli Della Loggia (1998), *L’identità italiana*, Bologna, Il Mulino. Per un approfondimento a più voci sull’italianità si veda N. Scaffai e N./ Valsangiacomo (2018) (a c. di), *À l’italienne. Narrazioni dell’italianità dagli anni Ottanta a oggi*, Roma, Carocci. Per una recente ripresa polemica del dibattito sull’identità nazionale nell’Italia contemporanea si rimanda a C. Raimo (2019), *Contro l’identità italiana*, Torino, Einaudi.

¹¹ Cfr. R. Castagnola, *op. cit.*, pp. 21–22.

siamo visitati non solo dai morti, ma anche dalla lingua che loro tramandano.
Una lingua che torna¹².

In questo frammento si può vedere la peculiarità del rapporto dell'autrice con il tedesco, lingua da cui Jaeggy, a volte, sembra essere posseduta e che torna a frequentare. È la stessa scrittrice, in altre occasioni, a sottolineare che l'italiano è la sua lingua materna, mentre il tedesco è una lingua che ininterrottamente la segue. La patria invece, di partenza luogo di formazione dell'identità, è per Jaeggy un luogo di nessuno, un aldilà di cui non possiamo avere diretta esperienza, se non attraverso la memoria, l'immagine, oppure, appunto, attraverso la scrittura. La terra d'origine assurge dunque al rango di un luogo al contempo indefinito e universale, intimo e straniante, capace anche di concretizzarsi nel laboratorio della scrittrice, un laboratorio simile a quello del protagonista (riconducibile alla figura di Iosif Brodskij) del suo racconto intitolato "Negde":

È la sua scrivania, il luogo di ogni parte. [...] Una costellazione di cose, immobili come frecce in volo. Una piramide, un minuscolo aeroplano di latta, il ventilatore. Stilografiche, segreti e nascondigli. L'orologio è fermo. Le lancette nere e sottili in osmosi con l'addio. È ancora inverno nel giardino sbiadito sotto il muro di mattoni¹³.

La scrittura di Jaeggy spesso ospita parole o brevi espressioni tedesche, che irrompono nel discorso, come se entrassero lì per spezzare, e al contempo rafforzare, la sua 'gelida fluidità' e come se fossero invasori che entrano impetuosamente per mettere qualcosa in evidenza. Quando ciò accade, l'espressione o la parola in tedesco è, però, sempre subito tradotta o spiegata in italiano, non solo per svelarne il significato, ma anche come per placare, attenuare la forza straniante del tedesco che emerge, quasi contro la volontà della voce narrante.

Per esempio, la protagonista di *Proleterka* (2001), romanzo breve in cui una giovane donna si muove su una specie di 'nave fantasma', carica di figure inerti e sospese nel nulla, e attraversa lo spazio e il tempo in un oscuro percorso, ricorda che sul programma della crociera "è scritto *Auflösung*. Che significa anche: dissoluzione"¹⁴. I personaggi di Jaeggy paiono, infatti, immergersi sempre più nella dissoluzione, nella distruzione, nella perdita, per cominciare il loro

¹² F. Jaeggy (2006), "La mia lingua perduta", [in:] R. Castagnola, *op. cit.*, p. 131.

¹³ F. Jaeggy (2014), "Negde", [in:] F. Jaeggy (2014), *Sono il fratello di XX*, Milano, Adelphi, p. 30.

¹⁴ F. Jaeggy (2014), *Proleterka*, Milano, Adelphi, pp. 88-89.

percorso essendo già sulla soglia della catastrofe¹⁵ o prossimi alla “Auslöschung”, all’estinzione, come direbbe Thomas Bernhard, altro autore amato e apprezzato da Jaeggy. Alla fine del romanzo, invece, l’io narrante dichiara: “La mia voce cambia intonazione. Mi accorgo di parlare tedesco. Come se quella lingua mi venisse imposta”¹⁶. Il tedesco si manifesta, quindi, all’improvviso, nel momento in cui la protagonista si confronta con il passato, scoprendo l’identità del padre biologico e venendo a sapere di aver avuto, da bambina, un fratello, un suo doppio maschile. Le parole tedesche tornano spesso in questa conversazione che rievoca il passato, svegliando, dunque, anche i suoi demoni che parlano nella ‘lingua dei morti’.

La protagonista di un altro romanzo breve intitolato *I beati anni del castigo* (1989), una delle opere più apprezzate di Jaeggy, ambientato in un collegio femminile svizzero, che narra le vicende di una giovane di cui non sappiamo il nome, riflette invece affermando: “Fuori dalle finestre il paesaggio chiama, non è un miraggio, è uno *Zwang*, si diceva in collegio, un’imposizione”¹⁷. In questo frammento vediamo dunque una doppia costrizione: quella del paesaggio che ingiunge come muto testimone delle vicende, e quella della sua espressione e denominazione nella lingua tedesca.

Tornando al brevissimo testo inedito di Jaeggy, possiamo soffermarci sulla seconda parte della riflessione dell’autrice in cui leggiamo:

La scrivania, la mia stanza sono nel centro di Milano. Quando scrivo entra un altro paesaggio, un paesaggio del Nord, luoghi che chiamerei tedeschi. Il paesaggio diventa una lingua. A folate, il tedesco diventa una lingua immaginaria. Una lingua che mi sfugge, come fosse una persona, un automa animato. Cerco di appropriamene, ma preferisce rimanere piuttosto distante. La mia lingua tardivamente materna è l’italiano. Quello che è successo prima – il suono, le parole di altre lingue – è come avvolto in una foschia. E riemerge. Scrivo in italiano e sulle mie spalle sono appollaiate le vestigia di un’altra lingua: il tedesco. Come un suggeritore. Le dita che battono sui tasti [...] vengono attratte da quel paesaggio¹⁸.

Da più anni la vita di Jaeggy si svolge, dunque, pienamente in Italia. La Svizzera, invece, rimane un ‘luogo interiore’, il ‘paese dello scrittore’, per rifarci a Pusterla, trasportato, quasi ossessivamente, sulla pagina letteraria. “Per nostalgia”, sostiene Castagnola, in quanto “luogo idealizzato”¹⁹ dall’autrice, scrive la studiosa.

¹⁵ Cfr. E. Durante, *Fleur Jaeggy, fuori di sé, fuori dal tempo*, dial.uclouvain.be/pr/boreal/object/boreal%3A82769/datastream/PDF_02/view [28/02/2020].

¹⁶ F. Jaeggy, *Proleterka*, p. 112.

¹⁷ F. Jaeggy (2010), *I beati anni del castigo*, Milano, Adelphi, p. 10.

¹⁸ F. Jaeggy, “La mia lingua perduta”, p. 131.

¹⁹ R. Castagnola, *op. cit.*, p. 22.

A nostro avviso, invece, il paesaggio svizzero, anche se chiaramente privilegiato, resta tutt'altro che idealizzato; esso infatti mantiene la sua caratteristica di 'Zwang', crudele nella sua calma, nella sua quiete e nella sua glacialità. È un 'paesaggio che diventa una lingua', come afferma la stessa Jaeggy, e che, come il tedesco, emerge dalle profondità della memoria per fare da testimone al percorso della scrittrice nell'oscurità e nella crudeltà dell'animo umano, un viaggio che Jaeggy intraprende senza accusa o rimprovero, così come senza nostalgia o angoscia. I luoghi nordici, che costituiscono in grande maggioranza lo sfondo per le opere dell'autrice, contribuiscono, dunque, "a dare un contorno agghiacciante alle storie"²⁰ e, anche quando sono geograficamente certi e, a volte, hanno perfino un nome, vengono, come si è già detto, universalizzati, andando a costituire nebulosi scenari "di una sottile e vertiginosa esplorazione interiore"²¹. Allo stesso tempo, le ambientazioni, oniriche, disabitate e 'assolute', nascono dal vero e i paesaggi, anche se privi di chiari riferimenti all'attualità, rimangono in parte realistici.

Così uno dei luoghi privilegiati nella memoria e nell'opera della scrittrice è il Canton Appenzell con il suo "paesaggio fintamente mite"²², in cui è ambientato sia il romanzo *I beati anni del castigo* sia vari altri testi e racconti di Jaeggy. Non troveremo qui, però, le valli verdi e i paesaggi alpini della Svizzera ricca e benestante, bensì un ambiente immobile, fermo, coperto di neve, vuoto, adornato semmai da laghi ghiacciati che riflettono la luce maligna di cieli cupi e sinistri. In queste geografie invernali i protagonisti si trovano ad agire in ambienti circoscritti, quali soprattutto collegi, alberghi o cliniche, che costituiscono per loro una sorta di luoghi di protezione e allo stesso tempo esasperano sentimenti crudeli, divenendo muti covi di violenza, di qualcosa di malevolo e marcio²³.

Nonostante la presenza di varie geografie reali, prima di tutto svizzere, come Zurigo, il Canton Ticino (la Svizzera italiana), o l'appena citato Canton Appenzell, oppure a volte anche altri luoghi, paesi e città, come l'Inghilterra (*L'angelo custode*), Amsterdam (*Le statue d'acqua*) o perfino Roma (*Il dito in bocca*), le ambientazioni, sempre attraversate dallo spirito 'nordico', così come la scrittura di Jaeggy, sono spesso frammentate, non lineari e seguono "una memoria associativa"²⁴ creando luoghi 'frantumati', scomposti e ricomposti liberamente ma, allo stesso tempo, con cautela e con tragica precisione.

²⁰ *Ibidem*, p. 44.

²¹ *Ibidem*, p. 32.

²² F. Pilato (2007), "Una trilogia non esibita", *Studi Novecenteschi*, vol. 34, no. 74, pp. 559-582.

²³ Cfr. R. Lovascio (2007), *Le storie inquiete di Fleur Jaeggy*, Bari, Progedit, pp. 72-85.

²⁴ R. Castagnola, *op. cit.*, p. 52.

In questo senso potremmo, dunque, concordare con la constatazione di Castagnola secondo la quale il paesaggio ‘svizzero’ risulta idealizzato nella memoria dell’autrice, idealizzato, però non in senso utopico, bensì inteso come scenario di una perfezione irraggiungibile, “luogo ideale della scrittura”, come lo definirebbe Pusterla²⁵.

Elena Ferrante, in uno dei suoi scritti, riflette sulla parola “frantumaglia” usata per esprimere un particolare malessere dovuto a “una folla di cose eterogenee nella testa [...]. La frantumaglia era misteriosa, [...] era all’origine di tutte le sofferenze non riconducibili a una sola evidentissima ragione”²⁶. Nel caso di Fleur Jaeggy potremmo forse parlare dell’identità come frantumaglia, come accumulo di molteplici esperienze, morte e rivisitate, dimenticate e rievocate, avvolte in un sentimento di particolare malinconia, confessata anche dalla voce narrante del racconto “Un incontro nel Bronx”, testo carico di riferimenti apertamente autobiografici:

[...] io, pur amando il freddo, il clima nordico, il cielo nordico, il ghiaccio, la neve, il gelo, soffro il freddo. [...] Ho sempre freddo, il gelo mi soffia addosso. [...] Ho freddo alle mani. Al collo. Insomma, ho un freddo che oserei chiamare interiore, terribile parola, ma glissons. Un freddo interno. Un gelo interno²⁷.

Riassumendo, possiamo dire che la creazione letteraria di Jaeggy ha al proprio centro una drammatizzazione dell’identità riconducibile al concetto che Pusterla definisce come ‘spaesamento’. Di qui il registro perturbante di tutta la sua opera²⁸. Così, l’autrice utilizza nomi, luoghi, materiali che prende dalla quotidianità in cui viveva, descrive paesaggi che ha visto e tra cui ha vissuto, anche se “tutto ciò non sembra saldarsi nell’immagine di un Paese, ma semmai suggerire lo sfaldamento di quella stessa immagine, l’impossibilità di esistenza del concetto di Paese”²⁹. L’autrice crea, dunque, in tal modo, un suo “non-paese” (Pusterla), un non-luogo, un “Negde”, per rifarci al titolo del già citato racconto di Jaeggy, che, come spiega la stessa autrice, “in russo significa «da nessuna parte»”³⁰.

²⁵ F. Pusterla, *op. cit.*, p. 322.

²⁶ E. Ferrante (2016), *Frantumaglia*, Roma, Edizioni e/o, p. 94.

²⁷ F. Jaeggy (2014), “Un incontro nel Bronx”, [in:] F. Jaeggy (2014), *Sono il fratello di XX*, p. 67.

²⁸ Sul concetto del ‘perturbante’ in ottica femminile si veda E. Chiti, M. Farnetti e U. Treder (2003), *La perturbante: «Das Unheimliche» nella scrittura delle donne*, Perugia, Morlacchi Editore.

²⁹ F. Pusterla, *op. cit.*, p. 349.

³⁰ F. Jaeggy (2014), “Negde”, *op. cit.*, p. 30.

Bibliografia

- Castagnola, Raffaella (2006). *Fleur Jaeggy*, Firenze, Cadmo.
- Chiti, Eleonora, Farnetti, Monica e Treder, Uta (2003). *La perturbante: «Das Unheimliche» nella scrittura delle donne*, Perugia, Morlacchi Editore.
- Durante, Erica. *Fleur Jaeggy, fuori di sé, fuori dal tempo*, dial.uclouvain.be/pr/boreal/object/boreal%3A82769/datastream/PDF_02/view [28/02/2020].
- Fabretti, Gherardo (2013). “Religione e famiglia nei ‘cristianesimi’ di Fleur Jaeggy”, *Poetiche*, vol. 15, n. 39, pp. 377–405.
- Ferrante, Elena (2016). *Frantumaglia*, Roma, Edizioni e/o.
- Galli Della Loggia, Ernesto (1998). *L'identità italiana*, Bologna, Il Mulino.
- Jaeggy, Fleur (2006). “La mia lingua perduta”, [in:] Castagnola, Raffaella (2006). *Fleur Jaeggy*, Firenze, Cadmo, p. 131.
- Jaeggy, Fleur (1968). *Il dito in bocca*, Milano, Adelphi.
- Jaeggy, Fleur (1971). *L'angelo custode*, Milano, Adelphi.
- Jaeggy, Fleur (2018). *Le statue d'acqua*, Milano, Adelphi (prima edizione: 1980).
- Jaeggy, Fleur (2010). *I beati anni del castigo*, Milano, Adelphi (prima edizione: 1989).
- Jaeggy, Fleur (2014). *Proleterka*, Milano, Adelphi, (prima edizione: 2001).
- Jaeggy, Fleur (2014). *Sono il fratello di XX*, Milano, Adelphi.
- Lovascio, Rossella (2007). *Le storie inquiete di Fleur Jaeggy*, Bari, Progedit.
- Pilato, Francesca (2007). “Una trilogia non esibita”, *Studi Novecenteschi*, vol. 34, no. 74, pp. 559–582.
- Pusterla, Fabio (2007). “La situazione culturale svizzera”, [in:] Pusterla, Fabio, *Il nervo di Arnold. Saggi e note sulla poesia contemporanea*, Milano, Marcos y Marcos, pp. 307–325.
- Pusterla, Fabio (2007). “Il paese dello scrittore”, [in:] Pusterla, Fabio, *Il nervo di Arnold. Saggi e note sulla poesia contemporanea*, Milano, Marcos y Marcos, pp. 343–350.
- Raimo, Christian (2019). *Contro l'identità italiana*, Torino, Einaudi.
- Scaffai, Niccolò, Valsangiacomo, Nelly (2018). (a c. di) *À l'italienne. Narrazioni dell'italianità dagli anni Ottanta a oggi*, Roma, Carocci.