

CULTURA TEDESCA

dicembre 2023

66

Günter Grass

a cura di Elena Agazzi e Raul Calzoni



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
SUOR ORSOLA
BENINCASA

CULTURA TEDESCA

Rivista semestrale

Direttore: Marino Freschi

Comitato scientifico: Giorgio Agamben, Roberta Ascarelli, Lucio d'Alessandro, Paolo D'Angelo, Massimo Ferrari Zumbini, Werner Frick, Sergio Givone, Claudio Magris, Christine Maillard, Giacomo Marramao, Paola Paumgardhen, Terence James Reed, Fulvio Tessitore

Comitato di redazione: Angelica Giammattei, Micaela Latini, Gianluca Paolucci, Paola Paumgardhen, Isolde Schiffermüller, Ute Weidenhiller

Redazione Unisob: Paola Paumgardhen (Responsabile), Angelica Giammattei

Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, via Suor Orsola 10, 80135 Napoli

tel. 081-2522279 / 081-2522549; e-mail: culturatedesca@unisob.na.it

Redazione di Roma: Marino Freschi

tel. 0039 329057 1113; e-mail: marino.freschi@gmail.com

Acquisti e abbonamenti:

Prezzo del volume singolo per l'Italia: 22 €

Prezzo del volume singolo per l'estero: 30 €

Abbonamento annuale per due volumi in Italia: 40 €

Abbonamento annuale per due volumi all'estero: 55 €

Per gli ordini e gli abbonamenti rivolgersi a:

ordini@mimesisedizioni.it

L'acquisto avviene per bonifico intestato a:

MIM Edizioni Srl, Piazza don Enrico Mapelli, 75

20099 – Sesto San Giovanni (MI)

Unicredit Banca – Milano

IBAN: IT 59 B 02008 01634 000101289368

BIC/SWIFT: UNCRITM1234

ISBN 9791222309279

ISSN 1720-514X

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 96/2020 del 25 ottobre 2020

«Cultura Tedesca» è *peer reviewed* (ANVUR; CLASSE A)

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso, o per qualunque mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, senza la preventiva autorizzazione scritta della casa editrice. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge. I contributi destinati alla rivista, che verranno sottoposti all'attenzione dei referee, vanno inviati via e-mail all'indirizzo di posta elettronica della redazione.

Realizzato con il contributo del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere dell'Università degli Studi di Bergamo



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI BERGAMO | Dipartimento
di Lingue, Letterature
e Culture Straniere

Immagine di copertina: Günter Grass alla Conferenza europea degli scrittori "Haagse Treffen" di Scheveningen, Olanda, 25 maggio 1982.

Indice

<i>Nel laboratorio di Günter Grass</i> Elena Agazzi, Raul Calzoni	11
<i>Literarische Abnensuche.</i> <i>Günter Grass' Umgestaltung des deutschen Kanons</i> Christoph Parry	27
«Das Bekenntnis zum Gegenstand durchzieht alle meine Bücher». <i>Gli oggetti della mitologia privata di Günter Grass</i> Elena Agazzi	43
«Mir fiel der Glaube ein»: <i>Konfigurationen von Religion und Erinnerung</i> <i>im Werk von Günter Grass</i> Michael Braun	61
<i>Die Blechtrommel als Schelmenroman:</i> <i>Formen, Funktionen und Wirkung</i> Cesare Giacobazzi	75
<i>Günter Grass und der Zweite Weltkrieg – eine Überlegung</i> Per Øhrgaard	91
<i>Grass: un tedesco «senza patria»?</i> Giulio Schiavoni	107
<i>Figurazioni e paesaggi della Germania divisa e della riunificazione</i> Giovanna Cermelli	125

<i>Ganz normale Jungs.</i> <i>Männerphantasien in Günter Grass' Novelle Katz und Maus</i> Jan Süselbeck	145
<i>Penetrante Parenthesen.</i> <i>Günter Grass' örtlich betäubt und die Zahnheilkunde</i> David-Christopher Assmann	163
<i>Andare per immagini con Grass.</i> <i>Percorsi visuali nel romanzo Der Butt</i> Massimo Bonifazio	185
<i>Säkularisierte Figuraldeutung?</i> <i>Erinnertes Kulturerbe und erdichtete Friedensaufrufe</i> <i>in Günter Grass' Erzählung Das Treffen in Telgte</i> Guglielmo Gabbiadini	199
<i>Die Rättin di Günter Grass</i> <i>fra Märchenwelle e storia naturale della catastrofe</i> Raul Calzoni	221
<i>«D'amore e d'ombre».</i> <i>Intrecci prospettici in Unkenrufe di Günter Grass</i> Francesca Tucci	239
<i>«Auch das Nachdenken über Deutschland ist Teil meiner</i> <i>literarischen Arbeit».</i> <i>Il lungo "autunno tedesco" in Novemberland di Günter Grass</i> Maurizio Pirro	255
<i>«Sono stato presente anno dopo anno, dando il cambio a me stesso».</i> <i>I travestimenti dell'io in Mein Jahrhundert di Günter Grass</i> Daniela Nelva	269

Saggi

- Zur Hinterfragung der Liebeserklärung:
der galante Liebescode in Melissos Roman*
Die galante und liebenswürdige Salinde (1718) 285
Francesca Goll
- Fantascienza, donne e ideologia nella DDR.
Come il contributo femminile ha trasformato la fantascienza tedesca* 299
Chiara Viceconti
- «...und es mag am deutschen Wesen einmal noch die Welt genesen»:
annotazioni sulla rappresentazione della "germanicità" e del nazismo
in Imperium (2012) di Christian Kracht* 315
Gianluca Esposito

Recensioni 327

«Sono stato presente anno dopo anno,
dando il cambio a me stesso»

I travestimenti dell'io in *Mein Jahrhundert*
di Günter Grass
di Daniela Nelva

Abstract

This paper deals with Grass' collection of one hundred short stories entitled *Mein Jahrhundert* (1999). By means of a multiplicity of voices and points of view the author goes over the twentieth century, with particular attention to German events, offering his readers a kaleidoscope of "ordinary" figures with their microhistories, that have found no place in the official historiography. Starting from these premises, the essay intends to bring into focus the relationship conceived by Grass between the historical facts with their well-known protagonists and the literary narration, which gives voice to forgotten human destinies. The act of preserving memory against oblivion is the red thread that unites all the short stories.

Siamo alle soglie del Duemila, a dieci anni di distanza dall'abbattimento del Muro di Berlino, quando Günter Grass dà alle stampe *Mein Jahrhundert* (1999), una raccolta di cento racconti brevi che ripercorrono, anno dopo anno, un secolo inaugurato dall'esortazione del Kaiser Guglielmo II, a fronte della rivolta in Cina dei Boxer, ad «aprire la strada alla civiltà, una volta per tutte»¹ grazie ai cannoncini a tiro rapido della Krupp e sigillato dall'affermazione che l'autore affida alla propria madre Helene, richiamata per l'occasione in vita, «anch'io sono contenta che arrivi il 2000. Vediamo cosa succe-

1 G. Grass, *Mein Jahrhundert*, Steidl, Göttingen 1999, p. 1; trad. it. di C. Groff, *Il mio secolo. Cento racconti*, Einaudi, Torino 1999, p. 3.

de... Se solo non ci fosse di nuovo la guerra... Prima laggiù e poi ovunque»². Il conflitto a cui si fa riferimento è quello che ha avuto luogo nel Kosovo, all'interno dello scenario bellico più ampio delle guerre nella ex Jugoslavia.

Il confronto con la storia – e, di conseguenza, con la storiografia – nonché con la sua elaborazione in una narrazione letteraria rappresenta il *fil rouge* di tutta l'opera di Grass, un militante imperativo kantiano a partire dalla *Danziger Trilogie* (*Die Blechtrommel*, 1959; *Katz und Maus*, 1961; *Hundejahre*, 1963)³.

Nel discorso pronunciato il 22 ottobre 1999, in occasione del conferimento del prestigioso premio letterario spagnolo «Principe delle Asturie», l'autore dà conto di quello che possiamo definire come un ininterrotto, volente o nolente, “corpo a corpo” con gli eventi che hanno caratterizzato e segnato il Novecento, innanzitutto quello tedesco:

Und schon bin ich bei meinem Thema: Literatur und Geschichte. Solange mir das Schreiben als bewußter Prozeß von der Hand geht – mittlerweile während fünf Jahrzehnte –, lag mir die Geschichte, vordringlich die deutsche, quer. Sie war nicht zu umgehen. Selbst die kühnsten artistischen Seitensprünge führten mich immer wieder in ihren mäandernden Verlauf. Von meinem ersten Roman, der *Blechtrommel*, bis zum jüngsten Kind meiner Laune, das unter dem besitzergreifenden Titel *Mein Jahrhundert* steht, war ich ihr aufsässiger Knecht.⁴

La volontà di preservare il ricordo dall'afasia della memoria e dunque dall'oblio attraverso il gesto del raccontare si configura, d'altronde, come una facoltà connaturata all'intera vicenda dell'umanità.

2 *Ivi*, p. 297; trad. it. *ivi*, p. 299. Helene Knoff, polacca di origini casciube, nasce a Danzica nel 1898 e scompare nella Repubblica federale tedesca nel 1954.

3 Cfr. V. Neuhaus, *Günter Grass. Auschwitz als Zäsur und unheilbarer Bruch der Zivilisationsgeschichte*, in N. Eke, H. Steinecke (Hrsg.), *Shoah in der deutschsprachigen Literatur*, Erich Schmidt Verlag, Berlin 2006, pp. 226-236; A. Eshel, *The Past Recaptured? Günter Grass's „Mein Jahrhundert“ und Alexander Kluge's „Chronik der Gefühle“*, in «Gegenwartsliteratur», 1 (2002), pp. 63-86.

4 G. Grass, *Literatur und Geschichte. Rede anlässlich der Verleihung des „Prinz von Asturien“-Preises*, in *Fortsetzung folgt... Rede anlässlich der Verleihung des Nobelpreises für Literatur und Literatur und Geschichte. Rede anlässlich der Verleihung des „Prinz von Asturien“-Preises*, Steidl, Göttingen 1999, p. 53.

Queste le parole pronunciate da Grass a Stoccolma, il 7 dicembre dello stesso 1999, durante la cerimonia di consegna del «Premio Nobel» per la Letteratura:

Von Anfang an wurde erzählt. Lange bevor sich das Menschengeschlecht im Schreiben übte und nach und nach alphabetisierte, erzählte jeder jedem, und jeder hörte dem anderen zu. [...] Von Anbeginn, seit Kain und Abel, wird viel von Mord und Totschlag die Rede gewesen sein. Rache, besonders die Blutrache, bot Stoff. Und früh schon war Völkermord gang und gäbe. Aber auch von Wasserfluten und Dürrezeiten, von mageren und fetten Jahren konnte berichtet werden. Keine Erzählung durfte, wenn sie als glaubwürdig gehört werden wollte, auf lange Geschlechterlisten – wer nach wem und vor wem kam – verzichten.⁵

Per quanto incompleto e parziale, l'atto del narrare si configura altresì quale unico antidoto contro il dolore. Come sottolinea Christa Wolf «raccontare è umano e dà luogo all'umano, alla memoria, alla partecipazione, alla comprensione, mentre il dimenticato è senza consolazione»⁶. Consapevole dell'«impossibilità di ricordi stabili e duraturi»⁷ Grass si immerge dunque nella storia per riproporre – sotto forma perlopiù finzionale – fatti, luoghi, personaggi, stati d'animo che raramente hanno trovato spazio nel dibattito storiografico consolidato, e quindi dominante, dei vincitori. Solo attraverso la continua reiterazione del racconto si può sfuggire a quella che Aleida Assmann definisce, appunto, come il pericolo di una scrittura che «atrofizza la memoria», ovvero che archivia l'accaduto in una versione data una volta per tutte⁸. Tale presupposto trova un'efficace rappresentazione

5 *Ivi*, pp. 11 ss.

6 Ch. Wolf, *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud*, Suhrkamp, Berlin 2010, p. 13. Trad. it. di A. Raja, *La città degli angeli ovvero the Overcoat of Dr. Freud*, e/o, Roma 2011, p. 15.

7 C. Giacobazzi, *Voci e silenzi della storia. Percorsi di lettura in "Il mio secolo" di Günter Grass*, Medusa, Milano 2006, p. 7.

8 A. Assmann, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, trad. it. di S. Paparelli, Il Mulino, Bologna 2002, p. 206. A proposito dell'interdipendenza tra «memoria e oblio», Cesare Giacobazzi ribadisce che la scrittura non può che offrire «semplificazioni e schematizzazioni che rendono conto solo in modo molto parziale della realtà cui si riferiscono», delineandosi al contempo come un «ponte» e una «barriera» verso il passato. Da qui scaturisce l'importanza di non attribuire un valore

nell'immagine che Walter Benjamin offre della figura del narratore come «l'uomo che potrebbe lasciar consumare fino in fondo il lucignolo della propria vita alla fiamma misurata del suo racconto»⁹. Rivolto alla comunità in ascolto Grass assume il compito di proporre sempre nuove prospettive che sollecitino l'incessante vaglio critico degli accadimenti¹⁰.

Tali considerazioni conducono a evidenziare un aspetto peculiare della raccolta *Mein Jahrhundert*, ovvero la pluralità delle voci narranti e dei differenti punti di vista, che rievocando per lo più “dal basso” gli eventi percorrono sentieri inediti, quelli appunto dell'essere umano “della strada” con la sua prospettiva decentrata, anonima. Calandosi in un caleidoscopio di figure “comuni”, Grass diventa portavoce dei dimenticati, degli inascoltati, degli antieroi, delle vittime che la storia non l'hanno fatta ma l'hanno subita. Con i loro dialetti, i loro registri linguistici, i loro ambienti e le loro topografie emozionali essi propongono un «modello alternativo a quello storiografico con le sue illusorie prospettive “dall'alto”»¹¹. Compito dello scrittore, prosegue Grass nel discorso pronunciato a Stoccolma, è quello di mostrare che «la verità esiste solo al plurale»¹² e che le ferite rimarginate troppo in fretta si riaprono facilmente. Ne deriva l'impegno a «riesumare i cadaveri occultati in cantine sigillate, varcare stanze proibite»¹³:

Ihr schlimmstes Vergehen [der Schriftsteller, DN] jedoch bleibt, daß sie sich in ihren Büchern nicht mit den jeweiligen Siegern im historischen Verlauf gemein machen wollen, sich vielmehr dort mit Vergnügen herumtreiben, wo die Verlierer geschichtlicher Prozesse am Rand stehen,

assoluto ad alcuna narrazione, di accettare la sfida di reiterare continuamente il narrato. Cfr. C. Giacobazzi, *Voci e silenzi della storia. Percorsi di lettura in “Il mio secolo” di Günter Grass*, cit., pp. 9-21.

9 W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicolaj Leskov*, in *Scritti 1934-1937*, a cura di E. Ganni con la collaborazione di H. Riegiger, Einaudi, Torino 2004, pp. 320-342, qui p. 342.

10 È significativo, a questo proposito, che contemporaneamente all'uscita del volume Grass abbia realizzato per la stessa casa editrice Steidl due CD contenenti la sua lettura dei testi.

11 G. Schiavoni, *Günter Grass. Un tedesco contro l'oblio*, Carocci, Roma 2011, p. 160.

12 G. Grass, *Fortsetzung folgt...*, cit., p. 27.

13 *Ibidem*.

zwar viel zu erzählen hätten, doch nicht zu Wort kommen. Wer ihnen Stimme gibt, stellt den Sieg in Frage. Wer sich mit Verlierern umgibt, gehört zu ihnen.¹⁴

Come mette bene in luce Stefania Sbarra: «Così a parlare in Grass è ora l'addetto alla rimessa delle carrozze di Guglielmo II nel suo esilio olandese (1926), ora un'oscura spia che la sa lunga sull'attentato mortale a Walter Rathenau (1922), o ancora l'imprenditore israeliano che fornisce la gabbia di vetro in cui siede Adolf Eichmann durante il processo a Gerusalemme (1962)»¹⁵. Si instaura pertanto un dialogo fruttuoso tra la storiografia ufficiale, che si muove su un piano «astratto dall'identità»¹⁶, le singole esperienze individuali e, in modo più ampio, la «memoria collettiva» di determinati gruppi sociali che nella storiografia non sono stati mai accolti¹⁷. Capovolgendo le gerarchie e facendo parlare esseri umani la cui consapevolezza storica è necessariamente circoscritta Grass induce inoltre il lettore – come sottolinea Cesare Giacobazzi – ad assumere un ruolo attivo nella ricostruzione dell'orizzonte storico-culturale in cui si situano le singole storie¹⁸. Vengono così ripercorsi in *Mein Jahrhundert* gli eventi della Germania guglielmina inghiottita nel vortice di una febbrile volontà di potenza a cui seguono gli avvenimenti inerenti la fragile Repubblica di Weimar,

14 *Ivi*, p. 28.

15 S. Sbarra, «*Mein Jahrhundert*». *Cento voci raccontano un secolo lungo*, in M. Pirro (a cura di), *Ex Oriente Picaro. L'opera di Günter Grass*, Edizioni B.A. Graphis, Bari 2006, pp. 170-182, cit. p. 175.

16 J. Assmann, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, trad. it. di F. de Angelis, Einaudi, Torino 1997, p. 18.

17 Il concetto di «memoria collettiva», come ricorda lo stesso Assmann, è da ricondursi agli studi, risalenti agli anni Venti, del sociologo francese Maurice Halbwachs, che per «*mémoire collective*» intende una forma di ricordo dal carattere socialmente determinato, ovvero maturata all'interno di specifici gruppi sociali. A questo proposito, Assmann sottolinea appunto la divergenza tra la «storia unica» e le «storie molteplici» dei diversi gruppi: «Da un lato, dunque, vi sono le storie molteplici in cui un numero corrispondente di gruppi sistema i propri ricordi e la propria immagine di sé; dall'altro vi è la storia unica, in cui gli storici dispongono i fatti tratti dalla molteplicità delle storie. Ma questi fatti sono vuote astrazioni, che non significano alcunché per nessuno, di cui nessuno si ricorda, depurate come sono da ogni relazione con l'identità e il ricordo». *Ivi*, p. 19.

18 C. Giacobazzi, *Voci e silenzi della storia. Percorsi di lettura in "Il mio secolo" di Günter Grass*, cit., p. 24.

la crisi del 1929 e l'inflazione, l'avvento al potere di Hitler, la sanguinosa presa di Danzica, la Seconda guerra mondiale con i lager nazisti e la Shoah, i bombardamenti di Berlino e la ricostruzione della Germania ormai divisa, l'innalzamento del Muro, le lotte delle femministe, gli anni di piombo della RAF e della Grande coalizione, la riunificazione tedesca.

Optando per la forma del racconto breve, Grass si inserisce nel solco delle *Kalendergeschichten* di Johann Peter Hebel e di Bertolt Brecht¹⁹, delle *Kurzgeschichten* della *Trümmerliteratur* coltivata dal Gruppo 47, nonché della *Oral History* fondata su interviste e trascrizioni²⁰. Ritorna dunque all'interno di *Mein Jahrhundert* – in modalità al contempo condensata e “moltiplicata” in cento narrazioni – quella versatilità camaleontica di passare da una figura all'altra che è cifra della produzione dell'autore: si pensi a personaggi quali il nano outsider e contestatore Oskar Matzerath, il giovane Joachim Mahlke dall'enorme pomo d'Adamo simile a un topo, l'insegnante affetto da prognatismo psicosomatico di *örtlich betäubt*.

Redatti a partire dal 1997 con il supporto del giovane storico Olaf Micher²¹, tali racconti brevi si delineano come cronache incisive, istantanee veloci, dialoghi incalzanti che nell'intreccio delle diverse voci restituiscono al lettore la polifonia bachtiniana della microstoria. È il caso delle cosiddette “donne delle macerie” (1946) che, per appena 61 Pfennig all'ora, cercano di spalare i calcinacci della Berlino in macerie, immerse in una polvere di mattoni che permea l'aria e penetra nei vestiti e tra i denti. Il nipote della narratrice, un bimbetto ancora in carrozzina, ammalatosi di tubercolosi perché la madre Lotte l'ha sempre portato con sé, muore l'anno successivo. Il padre, prigioniero in Russia, non lo ha neanche conosciuto. I bambini sono le prime vittime innocenti. Se nel testo 1961, riferito all'anno dell'innalzamento del Muro, si ricostruiscono le vicende di un gruppo di studenti impegnati a falsificare passaporti e a scavare tunnel per permettere di fuggire dalla

19 Cfr. J. Kopf, *Die deutsche Kalendergeschichte*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1983.

20 Per un approfondimento circa questo aspetto si rimanda a Stefania Sbarra, «*Mein Jahrhundert*», cit., p. 171.

21 C. Mayer-Iswandy, *Günter Grass*, DTV, München 2002, p. 212.

Repubblica democratica, il racconto 1975 si chiude con la storia di Cetin, il bambino turco di cinque anni caduto nel tratto del canale della Sprea che nel quartiere di Kreuzberg segna il confine tra Ovest ed Est e lasciato affogare poiché nessuno – nemmeno chi ne aveva la competenza – ha il coraggio di affrontare la “barriera” tra le due metà di Berlino:

Niemand – nicht die Westberliner Polizei, nicht die Matrosen der Volksarmee in ihrem Wachboot – wollte oder konnte dem Jungen helfen. Und weil sich im Westen keiner ins Wasser wagte und im Osten die Entscheidung eines ranghöheren Offiziers abgewartet werden mußte, verging Zeit, bis es für Cetin zu spät war. Als die Feuerwehr schließlich die Leiche bergen durfte, begannen am Westufer des Kanals türkische Frauen mit ihrem Klagegesang, der lange anhielt und bis weit in den Osten zu hören gewesen sein soll.²²

La schizofrenica tragicommedia della storia, che mescola orrore e grottesco paradosso, fa capolino in 1962. Qui la cabina di vetro blindato all'interno della quale Eichmann ripete, durante il processo a Gerusalemme, l'inaccettabile refrain di aver eseguito gli ordini assegnatigli è paragonata alla capsula spaziale con cui l'astronauta sovietico Jurij Gagarin compie il primo viaggio nel cosmo, portando felicemente a termine, con grande invidia degli americani, la straordinaria missione. L'io narrante è il costruttore della gabbia di vetro, un ebreo scampato alla Shoah:

Nach die eine Seite, wo die Herren Richter ihren Tisch hatten, stand seine Glaszelle offen. Das hat die Sicherheit so vorgeschrieben, und deshalb hab ich den Kasten mit Spezialglas, was teures Panzerglas war nur dreiseitig verglast. [...] Mit bißchen Glück nur sind wir noch raus, mein kleiner Bruder und ich. Waren die einzigen. Alle anderen kamen, als schon Krieg war, zuletzt meine Schwestern beide und alle Cousinen, erst mal nach Theresienstadt und dann, weiß ich, wohin, nach Sobibor, Auschwitz, womöglich. [...] Man hat ja viel darüber geschrieben über das Böse und daß es bißchen banal ist. Erst nachdem er gehängt war am Hals, schrieb man weniger schon. Solang aber der Prozeß lief und lief, waren alle Zeitungen voll davon. Nur Gagarin, dieser gefeierte

22 G. Grass, *Mein Jahrhundert*, cit., p. 306.

Sowjetmensch in seine Raumkapsel, machte unserem Eichmann Konkurrenz, so daß unsre Leut [sic!] und die Amerikaner ganz neidisch auf den Gagarin waren.²³

La memoria di Auschwitz è sempre viva nelle pagine di Grass, vigile nel rammentare al lettore la necessità dell'essere consapevoli di quella *Schuldfrage* con cui, prima o poi, ognuno si deve confrontare, in quanto essa emerge inaspettatamente anche nella vita quotidiana. Così, in 1964, due fidanzati alla ricerca della sala matrimoni nel municipio di Francoforte si imbattono del tutto ignari nella stanza in cui si tiene il processo contro i criminali nazisti:

Richtig, auf all das Schreckliche, das da passiert ist und was sonst noch damit zusammenhängt, bin ich erst spät gekommen, und zwar, als wir schnell heiraten mußten, weil ich schwanger war, und wir uns im Römer, wo bei uns in Frankfurt das Standesamt ist, richtig verlaufen haben. [...] „Da sind Sie falsch hier. Das ist zwei Stockwerke tiefer. Hier läuft der Prozeß“. – „Was für'n Prozeß hab ich gefragt? „Na, gegen die Taten von Auschwitz. Lesen Sie denn nicht Zeitung? Sind doch alle voll davon“. [...] Aber nach der Hochzeit bin ich davon nicht losgekommen, bin hingegangen immer wieder [...]. All die schrecklichen Zahlen, die in die Millionen gingen, konnt man ja nicht begreifen, weil immer andere Zahlen als tatsächlich genannt wurden. Richtig, mal sollen es drei, dann höchstens nur zwei Millionen Vergaste oder sonstwie Umgekommene gewesen sein. Aber das andere, das vor Gericht kam, war genauso schlimm oder noch schlimmer, weil man das vor Augen hatte.²⁴

In questo contesto di disinformazione si iscrive anche il profondo biasimo di Grass nei confronti della disonesta strumentalizzazione politica, fomentata da una certa CDU, che attraverso le parole di un giornalista reazionario e revanscista stigmatizza come mero gesto retorico la genuflessione del cancelliere Willy Brandt dinanzi al monumento dedicato alle vittime del nazismo in occasione della sua visita a Varsavia nel 1970:

23 *Ivi*, pp. 250 s.

24 *Ivi*, p. 259.

Von wegen plötzlich. Fein ausgeklügelt war das. Bin sicher, daß ihm dieses Schlitzohr, na, sein Zwischenträger und Unterhändler [Egon Bahr, DN], der es versteht, den schmähhlichen Verzicht auf urdeutsches Land zu Hause als Gewinn zu verkaufen, diese besondere Nummer eingeflüstert hat. Und nun macht sein Chef, der Säufer, auf katholisch. Geht auf die Knie. Dabei glaubt er an nix. Reine Show alles.²⁵

Come si è potuto notare, alla lineare organizzazione cronologica dell'opera, anno dopo anno, si contrappone il materiale narrato, che in una commistione di livelli temporali caratterizzati da prolessi e analepsi restituisce gruppi tematici – politici, letterari, di costume – la cui eco rimbalza di testo in testo, intrecciando passato e presente.

Le storie, come detto, scorrono avanti e indietro sulla linea del tempo. La rievocazione della Grande Guerra presente nei racconti dedicati agli anni 1914-1918 avviene, per esempio, attraverso le prospettive dell'irriducibile pacifista Erich Maria Remarque, autore di *Im Westen nichts Neues*, forte denuncia delle mostruosità del conflitto, e dell'anarcoide destrorso Ernst Jünger, il cui diario *In Stablgewittern* offre un quadro eroico ed estetizzante dei combattimenti. I due si intrattengono in lunghi colloqui a tavola che Grass ambienta nella Zurigo della metà degli anni Sessanta, gli anni – non è ovviamente casuale – della Guerra del Vietnam. Mentre Jünger ricorda, con una certa nostalgia, la brama di pericolo e lo spirito di esaltante *Volksgemeinschaft* che permeavano le trincee, Remarque rammenta i liceali inconsapevoli e inermi partiti volontari e morti per i gas letali. Come nota Schiavoni, nella memoria delle atrocità si insinua il piglio ironico di Grass che tratteggia una «coppia memorabile, vagamente fossile»²⁶:

Oltre a dissertare di vini svizzeri e a esibire una straordinaria galanteria verso la donna che ha organizzato il loro incontro, essi indugiano nella descrizione di una miriade di dettagli sulle diverse fogge degli elmi in dotazione dell'esercito, sulla conformazione delle trincee, sulle battaglie aeree e sui vari tipi di gas chimici usati via via dagli eserciti, laddove è evi-

25 *Ivi*, p. 285.

26 *Ivi*, p. 37.

dente che l'uso di questi gas nella Prima guerra mondiale rimanda alla drammatica attualità dell'impiego del napalm in quella del Vietnam.²⁷

In un 1967 che vede l'avvio, con la visita a Berlino ovest dello Scià di Persia, delle contestazioni studentesche in cui trova la morte, tra le manganellate della polizia, il ventiseienne Benno Ohnesorg ucciso da un colpo di pistola, a Friburgo Paul Celan si reca da Martin Heidegger con la speranza – rivelatasi ahimè illusoria – di una presa di coscienza critica da parte del filosofo circa il proprio controverso passato. La ferita di Celan, annota Grass, è destinata a rimanere aperta:

Denn zwischen dem ortlosen Dichter und dem Meister aus Deutschland, dem Juden mit unsichtbar gelbem Stern und dem einstigen Rektor der Freiburger Universität mit kreisrundem und gleichwohl getilgtem Parteiabzeichen, dem Benenner und dem Verschweiger, auch zwischen dem immerfort sich totsagenden Überlebenden und dem Kündler des Seins und des kommenden Gottes hätte das Unsäglicher Wörter finden müssen, aber es fand sich kein einziges.²⁸

Nel ripercorrere gli anni Settanta Grass ricorda gli incontri, avvenuti nella Repubblica democratica tedesca, tra gli intellettuali dell'Ovest e quelli dell'Est, una sorta di riproposizione del Gruppo 47 in forma quasi "carbonara", a testimonianza di un dialogo mai interrotto, nonostante le censure e i divieti operati dagli apparati orientali; non a caso, le opere di Grass erano vietate nella Rdt.

Non manca, inoltre, la rievocazione delle innovazioni tecnologiche: nel 1901 è inaugurata, per esempio, la ferrovia sopraelevata di Wuppertal; o scientifiche: nel 1996 il mondo assiste alla clonazione della pecora Dolly. Anche lo sport e i fatti di costume trovano una loro collocazione nel caleidoscopio del Novecento: la partita al Mondiale di calcio nel 1954 che vede la Germania Ovest sconfiggere a Berna l'Ungheria, le Olimpiadi di Roma nel 1960 e, ancora, la scena musicale popolata, tra gli altri, da Bob Dylan, i Pink Floyd, i Deep Purple.

In alcuni racconti Grass prende direttamente la parola come figura in primo piano o come personaggio secondario, tratteggiando, in

27 G. Schiavoni, *Günter Grass*, cit., p. 163.

28 G. Grass, *Mein Jahrhundert*, cit., p. 273.

una dimensione che potremmo definire di *Auto(r)fiktion*²⁹, alcuni episodi della sua esistenza. È il caso del 1927, l'anno della sua nascita, oppure del 1937, quando ragazzino gioca alla guerra civile spagnola, ma anche del 1953, che lo vede testimone della rivolta operaia scoppiata nella Rdt a causa dell'innalzamento delle norme di produzione. Negli anni successivi Grass è alla Fiera di Francoforte come scrittore di successo della *Blechtrommel*, che gli vale il premio Büchner (1959), è a fianco di Willy Brand nella campagna elettorale (1965), partecipa sul Ku'damm alla Love Parade (1995), è un padre in viaggio con le tre figlie attraverso la Toscana e l'Umbria (1996).

Si diceva che i testi parlano tra loro. Lo scritto dal titolo 1938, incentrato sulla memoria del 9 novembre, giorno dei pogrom nazisti contro gli ebrei, ha come voce narrante una ragazzina di Esslingen che nel 1989 frequenta la scuola e il cui insegnante, il professor Hösle, reagendo infastidito alle immagini festose per l'abbattimento del Muro, ricorda ai propri allievi quanto accaduto cinquantun anni prima:

Der Ärger mit unserem Geschichtslehrer begann, als alle im Fernsehen zugeguckt haben, wie in Berlin auf einmal die Mauer offenstand und alle, auch meine Oma, die in Pankow wohnt, einfach so in den Westen rüber konnten. Dabei hat es Herr Studienrat Hösle bestimmt gut gemeint, als er nicht nur vom Mauerfall gesprochen, sondern uns alle gefragt hat: „Wißt ihr, was sonst noch alles in Deutschland an einem 9. November geschehen ist? Zum Beispiel vor einundfünfzig Jahren genau?“ Weil alle nur irgendwie etwas, aber keiner Genaues wußte, hat er uns dann die Reichskristallnacht erklärt.³⁰

Non è difficile intuire come dietro la figura di Hösle si celi – in modo in realtà piuttosto scoperto – lo stesso Grass, che insiste nel preservare il ricordo delle sinagoghe distrutte e degli ebrei uccisi durante quel brutale, inumano assalto da parte delle orde delle SA. L'“ossessione” del passato che fa di Hösle il bersaglio delle critiche dei genitori, i quali vorrebbero solo godersi il momento in cui l'entusiasmo è alle stelle, rammenta al lettore la devastazione, complice una

29 Cfr. M. Wagner-Egelhaaf, *Was ist Auto(r)fiktion?*, in M. Wagner-Egelhaaf (Hrsg.), *Auto(r)fiktion, Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*, Aisthesis, Bielefeld 2013, pp. 7-22.

30 G. Grass, *Mein Jahrhundert*, cit., p. 153 s.

cittadinanza indifferente, dell'orfanotrofio israelita di Esslingen e il pestaggio del maestro Fritz Samuel. Per lo scrittore non si può comprendere l'abbattimento del Muro se non si sa quando e dove tutto ha avuto inizio.

Il 1989 ha visto d'altronde Grass impegnato nel dibattito circa il futuro della Germania nelle vesti di sostenitore dell'importanza di un assetto politico inedito: da qui la sua proposta – vanificata dalla scaltra politica di Kohl – di una confederazione di stati svincolata da qualsivoglia legame con il Reich tedesco o con la Germania del 1937 oppure del 1945. Non è un caso che nel successivo romanzo *Ein weites Feld* (1995)³¹ a gioire per la *Revolution* sia la giovane Madeleine, nipote del protagonista Fonty, che, cresciuta in Francia, è portatrice di una voce innocente e di un «punto di vista esterno»³².

Il testo 1990, anno delle votazioni che sanciscono, con la vittoria della CDU, la riunificazione delle due Germanie, registra la comparsa nell'opera di Jakob Suhl, dedicatario di *Mein Jahrhundert*. L'io narrante, alter ego di Grass, ripercorre la vita dell'amico, nato nel quartiere di Lipsia Oetzsch (oggi Markkleeberg). Nel 1938 il quattordicenne Jakob raggiunge il padre e i due fratelli più giovani negli Stati Uniti, dove il genitore insegna tedesco e yiddish in un liceo ebraico. La madre, invece, a seguito del fallimento matrimoniale si sposta solo in un secondo tempo prima in Polonia e poi in Lituania, per finire, in ultimo, fucilata in Lettonia nel 1941 da un plotone nazista. Il marito e i figli non erano riusciti a racimolare la somma necessaria per un suo visto d'ingresso negli USA.

Illuminista scettico ma mai rinunciatario, Grass non si esime dal denunciare, nel racconto dedicato al 1994, le procedure di una riunificazione troppo veloce, compiuta all'insegna della cancellazione della Rdt sul piano sia identitario, sia socioeconomico. Alla fiduciaria Treuhand è affidato il compito di privatizzare, riconvertire o chiudere le aziende e le cooperative, con la conseguenza di molti licenziamenti. La narratrice è una donna d'affari³³ priva di scrupoli etici, indifferente ai destini altrui:

31 G. Grass, *Ein weites Feld*, Steidl, Gottingen 1995; trad. it. di C. Groff, *È una lunga storia*, Einaudi, Torino 1998.

32 A. Chiarloni, *Germania '89. Cronache letterarie della riunificazione tedesca*, FrancoAngeli, Milano 1998, p. 107.

33 Schiavoni nota come tale personaggio sia identificabile nella figura di Birgit Breuel, presidentessa dal 1991 della Treuhand, come lo stesso Grass afferma in un'in-



Beinhart sei ich, heißt es. Was soll's! Hätte ich etwa, nur weil ich eine Frau bin, Schwäche zeigen sollen? Der mich hier niederschreibt und meint, mir ein Zeugnis ausstellen zu dürfen – „Sozialverhalten mangelhaft“ –, wird, bevor er unterm Strich stets erfolgreichen Tätigkeit als Pleiten auspinselt, zur Kenntnis nehmen müssen, daß ich alle, aber auch alle Untersuchungsausschüsse bei bester Gesundheit, das heißt unbeschadet überstanden habe [...]. Zugegeben: Es gab auch Arbeitslose, gibt sie immer noch. Der Herr, der mich niederschreibt, will mir Hunderttausende anhängen. Was soll's, sag ich mir. Denen bleibt immer noch die soziale Hängematte.³⁴

In un'intervista rilasciata a Carsten Gansel, l'autore rincara ulteriormente la dose:

Ich habe von Anfang an eine Instanz kritisiert, es ist die kriminelle Vereinigung, die Treuhand. Das war von Anfang an, etwas, das nach westdeutschen demokratischen Vorstellungen, die es durchaus gab, unmöglich war. Über drei Jahre hinweg hat dieses Gremium ohne demokratische, ohne parlamentarische Kontrolle arbeiten können.³⁵

Lo scrittore Grass non si tira dunque mai indietro, scava in ogni occasione nella Storia, lasciando affiorare ciò che non si conosce perché legato all'uomo "comune" oppure che rischia di cadere nell'oblio a causa un'attenzione focalizzata solo sul presente. Come si anticipava in apertura, è alle parole della madre che l'autore assegna, in conclusione, una duplice riflessione proiettata nel Duemila. Alla constatazione di un mondo ancora pervaso dalla guerra, mai cessata nei suoi molteplici focolai, Grass affianca la potenzialità di un domani diverso. Ancora una volta passato, presente e futuro si intrecciano in un unico ordito: la vicenda dell'umanità.

intervista concessa a Francesca Borrelli e apparsa il 3 novembre 1999 sul quotidiano «il manifesto». G. Schiavoni, *Günter Grass*, cit., p. 165.

34 G. Grass, *Mein Jahrhundert*, cit., pp. 385 s.

35 C. Gansel, "Das Verlorene wieder entstehen lassen". *Gespräch mit Günter Grass*, in *Literatur im Dialog. Gespräche mit Autorinnen und Autoren 1989-2014*, Verbrecher Verlag, Berlin 2015, p. 497.

