

RICORDI DI UN PAESE SCOMPARSO

Il *Wenderoman* fra genere letterario e testimonianza culturale

ABSTRACT – This essay constitutes an attempt to define the so-called *Wenderoman*, that's to say that particular kind of novel that deals with the fall of the Berlin wall and the German reunification, as a literary genre. First of all it will be seen how it is possible to consider it as a genre mainly because of its pragmatic value. Furthermore, its primary characteristics, such as its role in the history (re)writing process, its autobiographical inclination and its cultural value as a part of the German *Vergangenheitsbewältigung*, will be outlined. Moreover three *Wenderomane* (*Der Turm* by Uwe Tellkamp, *Helden wie wir* by Thomas Brussig and *Neue Leben* by Ingo Schulze) will be analyzed in order to better explain the nature of this genre and to give a practical example of how the constant qualities of the genre actually find expression in novels: for every text we'll point out the themes that better correspond to the essential characteristics of the *Wenderoman* as a literary genre, without forgetting its cultural and pragmatic value.

L'anno 1989 con la caduta del muro e la tanto auspicata riunificazione delle due Germanie ha rappresentato a livello mondiale, e soprattutto tedesco, una svolta epocale, aprendo un nuovo corso della storia. Questo periodo di cambiamenti politici, sociali e culturali è conosciuto oggi in ambito tedesco con il termine *Wende*, ossia svolta, rivoluzione, mutamento decisivo ed è diventato, negli ultimi anni, uno degli oggetti di rappresentazione letteraria prediletti sia dalla critica che dagli autori: sin dalla caduta del muro è stata auspicata con insistenza la nascita di una *Wendeliteratur*, che avesse come compito primario la «literarische Darstellung des Prozesses der Fusion der deutschen Staaten aus der Sicht der Betroffenen»¹. All'interno di questo processo di rielaborazione letteraria, la critica ha più volte preconizzato la genesi di una tipologia testuale che fosse in grado di rappresentare la totalità degli aspetti di questo evento così radicale e collettivo: il cosiddetto *Wenderoman*. Oggi, dopo circa venti anni, la moltitudine di testi di volta in volta acclamati come il tanto atteso *Wenderoman*

¹) Definizione di Michael Hoffmann in Lüdecker - Orth 2010, p. 12: «La rappresentazione letteraria del processo di fusione dei due stati tedeschi dal punto di vista di chi era coinvolto» (tutte le traduzioni dei passi citati sono opera di chi scrive).

fa sorgere spontanea la domanda se questa particolare tipologia di romanzo non costituisca un genere a sé stante all'interno del panorama letterario tedesco.

Prima però di poter accettare il *Wenderoman* come nuovo soggetto all'interno del campo letterario è indispensabile chiarire attraverso quale concetto di genere esso possa essere considerato come una realtà generica effettivamente esistente.

Il problema maggiore che si presenta in relazione alla teorizzazione di questa nuova tipologia testuale come genere è legato alla sua nascita anomala: diversamente da altri generi che sono stati catalogati come tali attraverso un processo induttivo o deduttivo, grazie al quale è stato possibile evidenziare le caratteristiche formali e contenutistiche fondative del genere stesso, il *Wenderoman* ha visto la sua comparsa sulla scena letteraria come "evocazione" prescrittiva da parte della critica². Ciò significa che all'origine di questo romanzo come genere non è possibile ritrovare un testo che funga da prototipo, dal quale sia possibile estrarre le peculiarità generiche esemplari, bensì ci si ritrova davanti a una definizione nominale, ossia *Wenderoman*, attraverso cui sono state prescrittivamente indicate solamente due caratteristiche basilari di questo nuovo genere: la sua forma, cioè il romanzo, e, naturalmente, la *Wende* come contenuto. Se però, nonostante questa carenza di caratteristiche specifiche, si considera il genere come «momento di mediazione, a un tempo, tra la singola opera e il sistema letterario, nonché, e soprattutto tra il testo nella sua autonomia e il contesto storico che nei suoi vari aspetti preme sul testo»³, è allora possibile intendere il *Wenderoman* come un'effettiva realtà generica, la quale attiva nel suo fruitore un sistema di competenze e attese⁴, che, nonostante l'apparente mancanza di ulteriori norme in grado di definire i confini del genere, rende possibile la sua identificazione univoca all'interno del sistema letterario. Inizialmente il *Wenderoman* si è dunque configurato come un «aus der Interaktion von Erkenntnissubjekt und -objekt resultierendes Konstrukt»⁵ in grado di sfruttare l'idea del genere come punto cognitivo d'incontro fra la singola opera e il suo pubblico. Grazie a questo processo, improntato in particolare sulla ricezione, molte opere sono state man mano classificate come *Wenderomane*, andando così a costituire un corpus di testi che anche per la loro "wittgensteiniana somiglianza di famiglia" possono essere considerati costituenti il genere.

Proprio a partire dall'analisi contenutistica e talvolta anche formale di questi testi è possibile ricostruire una breve storia di questo genere sin dai primi anni '90. A un momento preliminare, che copre gli anni fra il 1989 e il 1994 circa, caratterizzato soprattutto da produzioni di tipo diaristico e saggistico prive di qualsiasi mediazione e rielaborazione letteraria, segue la vera e propria prima fase (1994-1996), all'interno della quale sono protagonisti i testi

²) «Wann erscheint der große Roman über den Tag, an dem die Mauer fiel?»: questa fu la domanda che l'autore Hans Christoph Buch si sentì porre presso un'università americana lo stesso 9 novembre 1989.

³) Giovannetti 2001, p. 42.

⁴) *Ivi*, p. 39.

⁵) Zymner 2010, p. 12: «un costruito risultante dall'interazione tra soggetto e oggetto della conoscenza».

degli autori orientali della cosiddetta «vecchia guardia» (Christa Wolf, Volker Braun, Christoph Hein), i quali, oltre a offrire una rielaborazione critica della DDR, tentano con le loro opere di riaffermare il loro ruolo di intellettuali come istanza politico-morale all'interno del nuovo mercato letterario unificato. Contemporaneamente, con la pubblicazione di *Helden wie wir* del giovane Brussig, si apre nel 1995 una seconda fase dominata dalla Pop-Literatur e da testi di autori (Thomas Brussig, Thomas Hettche, Ingo Schulze) prevalentemente appartenenti all'ultima generazione che aveva subito una reale socializzazione all'interno della DDR. Il terzo momento di sviluppo (a partire dal 2000 circa) è caratterizzato invece da opere spesso ricche di tratti autobiografici di autori molto giovani (Jana Hensel, Julia Schoch, Katja Oskamp), i quali tendono a riconoscere nel passato la propria identità culturale e mirano quasi sempre a una sorta di idealizzazione della DDR che talvolta sfocia in una vera e propria *Ostalgie*. Un'ultima tendenza, affermata dal 2005 circa, invece, ha visto una maggiore attenzione nei confronti dell'aspetto formale del genere, con il ritorno alle grandi forme classiche del romanzo tedesco (romanzo epistolare, *Bildungsroman*, *Familienroman*) e un'accresciuta volontà di una reale rielaborazione letteraria aperta al dialogo con il lettore⁶.

Nonostante il *Wenderoman* sia dunque presente all'interno del sistema letterario tedesco da circa venti anni, non è ancora possibile parlare di una reale canonizzazione di questo genere: all'interno della stessa critica letteraria tedesca non è infatti possibile rintracciare, al di fuori del tentativo di Helbig⁷, una definizione aprioristica in grado di determinare una serie di caratteristiche prescrittivamente ascrivibili al genere. La stessa scarsità di teorie sulla reale essenza di questo genere è riscontrabile anche all'interno della critica italiana, dove, anche se la *Wendeliteratur* è stata spesso oggetto di studio⁸, questo particolare tipo di romanzo non è stato quasi mai, ad eccezione di rari casi isolati, preso in considerazione come genere a sé stante: l'ultimo e forse il più esplicito contributo su questo tema è quello di Matteo Galli, che all'interno di un ampio discorso sulla *Wendeliteratur* indica una serie di caratteristiche secondo lui comuni a vari romanzi di volta in volta acclamati come *Wenderomane*: «l'ambizione a dare vita a un composito affresco sociale e politico, la presenza di un ampio ventaglio di personaggi, di una struttura complessa, di una fitta rete di relazioni intertestuali, ora con un solido ancoraggio alla tradizione epico-realistica soprattutto tedesca, ora con una marcata deriva ludica e postmoderna, un impianto allegorico, nonché una lunghezza smodata»⁹.

Queste caratteristiche preannunciano quelle che sono le peculiarità che secondo noi possono oggi essere considerate fondative e uniche per il *Wende-*

⁶) Cfr. Kyora 2010, p. 215.

⁷) Cfr. Helbig 2007. Helbig stesso definisce il *Wenderoman* come concetto di «avvincente vaghezza» e come prodotto dinamico in continuo cambiamento.

⁸) Si ricordano a questo proposito i testi di A. Chiarloni *La prosa della riunificazione* (Alessandria 2002) e il breve saggio di F. Cambi *Oltre il muro* (in *C'era una volta il muro*, a cura di E. Fiandra, Roma 2011). Per quanto riguarda la ricezione dei testi letterari in Italia si segnala il capitolo «Vicende e problemi della ricezione in Italia» all'interno di Sisto 2009.

⁹) Galli 2009, p. 270.

roman. Prima di poter giungere però a una sua precisa definizione è necessaria una riflessione sulla pragmaticità di questa nuova realtà generica. Ci si rifà in questo senso alla teoria todoroviana del genere come codificazione di una «pragmatic property of the discursive situation»¹⁰; nel caso del *Wenderoman* questa proprietà pragmatica è facilmente riscontrabile nel tentativo di rielaborazione non solo letteraria, ma anche culturale che si cela dietro la rappresentazione della *Wende* e che crea un valore antropologico che si esplica attraverso la ricorrenza di particolari tratti distintivi atti a segnalare la funzione sociale del genere. Questa particolare pragmaticità del *Wenderoman* viene sottolineata anche da Markus Schönleben, il quale si rifà apertamente alla teoria lyotardiana sul rapporto fra estetica e legittimità all'interno della letteratura¹¹.

Proprio per questa sua funzione socio-pragmatica il *Wenderoman* tende a differenziarsi dal romanzo storico, nonostante a prima vista queste due tipologie narrative sembrino avere molti tratti in comune: se è pur vero che come quest'ultimo anch'esso realizza una tensione narrativa fra la realtà degli avvenimenti storici e la finzione letteraria, in realtà esso si muove «zwischen den beiden Polen, die private Lebensgeschichte hier und die museale Darstellung da»¹², e costituisce un momento ideale di mediazione fra l'evento contingente della *Wende* e la prospettiva coinvolta di chi ha partecipato a questa svolta epocale. A differenza del romanzo storico non vi è all'interno del romanzo sulla *Wende* un'attualizzazione e una rivalutazione della materia storica effettuata da un narratore per così dire estraneo ai fatti, ma vi domina un'interpretazione e riscrittura che non esula dalle condizioni sociali e culturali dei singoli individui coinvolti in quest'esperienza. All'interno del *Wenderoman* la storia diventa di volta in volta testimonianza attiva della stessa *Wende*: ogni *Wenderoman* è dunque «zugleich Bestandteil und Zeugnis des Wandels»¹³ e partecipa alla ricostruzione della memoria del recente passato tedesco. Non la semplice e pura consequenzialità degli eventi è protagonista del *Wenderoman*, ma una «storia mediata» che tiene conto dell'apporto personale di coloro che l'hanno vissuta e che contribuisce di volta in volta alla sua stessa riscrittura: parafrasando Anna Chiarloni¹⁴ si potrebbe considerare il *Wenderoman* come una sorta di *pendent* emozionale che va a integrarsi alla mera trasposizione storica tentando di riproporre al pubblico la totalità dell'evento della *Wende*. Allo stesso

¹⁰ Todorov 1990, p. 22.

¹¹ Schönleben 2007, p. 25: «Ein "Wende"-Autor müßte demnach nicht für den Buchmarkt schreiben, sondern der Wendethematik ihre Würde zurückgeben wie ihre Aporie ausstellen und gleichzeitig ihre Übersetzung in ein gemeinsames deutsch-deutsches Verständnis leisten, um den divergierenden Vergangenheitserfahrungen und -bewältigungen sowohl der ost- wie auch der westdeutschen Geschichten gerecht zu werden».

¹² Helbig 2007, p. 82: «tra i due poli della storia della vita privata, da una parte, e della rappresentazione museale, dall'altra».

¹³ *Ivi*, p. 84: «allo stesso tempo parte costitutiva e testimonianza del cambiamento».

¹⁴ Cfr. Chiarloni 1998, p. 8: «La letteratura, si sa, è scienza delle differenze. Parla il linguaggio raggianti della caduta dei confini ma conserva anche memoria delle voci sperse nel tempo, inducendo a riflettere sulle perdite che si sono verificate nell'ansia della *Wende*. Perché non sono i libri di storia che ci restituiscono il disagio di chi, nella nuova Germania, è stato *abgewickelt*».

tempo il *Wenderoman* potrebbe essere accomunato al genere dello *Zeitroman* proprio per questa sua spiccata funzione di rappresentazione critica della società¹⁵: in realtà però, più che a un'articolata disamina della contemporaneità, si assiste, all'interno del *Wenderoman*, a un affresco della contemporaneità che cerca di tenere conto di tutte le variabili sociali e antropologiche, soprattutto per quanto riguarda la società della DDR ed i suoi protagonisti, al fine di poterle impiegare nella costruzione di una nuova identità tedesca.

Ad arricchire ulteriormente la ricostruzione storiografica che sta alla base del genere, contribuiscono notevolmente i tratti autobiografici che spesso alcuni autori inseriscono all'interno delle loro opere: il *Wenderoman* costituisce per molti infatti la possibilità di rielaborare oggettivamente la propria esperienza personale legata a questo evento e renderla parte di un processo di privatissima *Vergangenheitsbewältigung*. Ogni romanzo costituisce dunque spesso una sola voce all'interno del coro dell'esperienza collettiva della *Wende* e come tale va inquadrato in un discorso di genere che permette di ricostruire l'insieme polifonico delle varie esperienze. Questo (auto)biografismo contribuisce inoltre alla creazione di una sorta di memoria comunicativa, che, messa al servizio del pubblico attraverso la sua oggettivazione letteraria, si trasforma in memoria culturale¹⁶, mettendo in risalto il valore sociale e collettivo della *Wende* senza però trascurarne l'individualità.

L'unione di riscrittura storica e autobiografismo segna dunque una costante del *Wenderoman*: attraverso la combinazione di questi due elementi si arriva a quella *Bedürfnissynthese*¹⁷ che vede il genere come risposta non solo letteraria, ma anche antropologica a una precisa situazione sociale che necessita di un medium, in questo caso letterario, per poter essere culturalmente rielaborata e superata. Per questo motivo all'interno del *Wenderoman* è possibile ritrovare una certa «Erwartbarkeit bestimmter Merkmale»¹⁸ definibili come costanti culturo-specifiche, grazie alle quali si giunge da un lato a riconoscere il genere come entità a sé stante, e dall'altro ad attribuire a esso un valore funzionale all'interno del processo di *Vergangenheitsbewältigung*. Il *Wenderoman* si configura dunque non solo come genere letterario, ma anche come pilastro importante all'interno degli studi culturali, contribuendo attraverso la sua "testimonianza" alla creazione dell'identità sociale e culturale della nuova Germania unita.

Di seguito verranno proposti tre romanzi che, oltre a essere stati acclamati più volte dalla critica come *Wenderomane*, presentano anche le caratteristiche peculiari del genere. La scelta di questi testi ha inoltre seguito un criterio "temporale", in quanto ognuno di essi tende a enucleare al suo interno un momento diverso della *Wende* (vita nella DDR, caduta del muro, post-*Wende*), fornendo così un panorama completo su questo evento.

¹⁵) Göttsche 2001, p. 61: «Darstellung zeitgeschichtlicher (politisch-historischer und/oder sozialer und gesellschaftlicher) Erfahrungen und Probleme im Hinblick auf die Reflexion der eigenen Gegenwart in ihrer Geschichtlichkeit in einem literarischen Bild der Zeit und im Sinne der Artikulation von Zeitkritik in der Form des Romans».

¹⁶) Cfr. Sieg 2010, p. 168.

¹⁷) Zymner 2010, p. 59: sintesi dei bisogni.

¹⁸) *Ivi*, p. 55: «prevedibilità di determinate caratteristiche».

1. *Protagonisti attivi o semplici spettatori? Tre sguardi sulla «Wende»*

1.1. *Alla ricerca di Atlantide*

Un testo classificato come *Wenderoman* che ha avuto grande successo in Germania, tanto da aggiudicarsi il *Deutscher Buchpreis*, è il romanzo di Uwe Tellkamp *Der Turm* (2008). All'interno di quest'opera è possibile ritrovare alcune di quelle costanti culturali che abbiamo visto essere fondanti per il genere: in questo caso assume particolare importanza il contributo autobiografico, così come il lavoro di rielaborazione del concetto di *Wende*, il quale da cambiamento fortemente voluto dal popolo assume invece il metaforico valore di una corrente¹⁹ che spazza via tutto ciò che incontra, fino a sommergere definitivamente i relitti di uno stato, la DDR, non più in grado di sopravvivere al corso della storia.

Il punto di vista attraverso il quale l'autore ripercorre la storia della DDR dalla morte di Brežnev²⁰ fino alla notte del 9 novembre 1989²¹ è quello della media borghesia tedesco-orientale, classe sociale spesso dimenticata e della quale lo stesso Tellkamp faceva parte. Al centro della scena vi è la famiglia Hoffmann/Rohde e gli abitanti del *Turm*, isolato quartiere benestante di Dresda²²: appassionati di musica e letteratura, vittime di quella «süße Krankheit Gestern»²³, essi, nonostante intrattengano contatti con la *Nomenklatura* della DDR, non sono immuni dalle costrizioni e aberrazioni del sistema vigente, costituendo così una sorta di anello di congiunzione fra popolo e potere. Protagonisti principali della trama sono in realtà il chirurgo Richard Hoffmann, suo figlio Christian e il cognato Meno Rohde. All'interno di ognuno di questi tre personaggi Tellkamp ha saputo sapientemente infondere parte della sua autobiografia: medico come Richard, l'autore è stato anch'egli incarcerato, come Christian, durante il suo periodo di leva nella *Nationale Volksarmee* (NVA)²⁴, e solo dopo una formazione prettamente scientifica si è dedicato alla letteratura, in maniera simile a quanto ha fatto Meno. Questa tripartizione "autobiografica", oltre a segnalare il personale coinvolgimento dell'autore nel processo di riscrittura, costituisce all'interno del romanzo una polifonia che permette lo sviluppo contemporaneo di tre diversi filoni narrativi spesso intrecciati fra di loro. Il primo è rappresentato dal passaggio di Christian da giovane scolaro educato con una mentalità borghese a oppositore del regime condannato ai lavori forzati dopo un'esperienza traumatica nella NVA²⁵. Il se-

¹⁹) Cfr. Kyora 2010, p. 212 ss.

²⁰) Cfr. Tellkamp 2010, p. 63.

²¹) Cfr. *ivi*, p. 973.

²²) Il quartiere, dove peraltro l'autore ha vissuto durante la sua infanzia, esiste davvero, ma con il nome *Weißer Hirsch*.

²³) Tellkamp 2010, p. 371: «dolce malattia dello ieri».

²⁴) Cfr. Nickel 2011.

²⁵) Si tratta della morte del compagno nel corso di un'esercitazione con i carri armati, durante la quale Christian avrebbe inveito contro i suoi superiori: cfr. Tellkamp 2010, pp. 752 ss. e 804 ss.

condo filone è costituito invece dalla storia di Richard, chirurgo di successo rovinato, fino a cadere in depressione, sia nel campo lavorativo sia nel campo familiare dall'intervento della Stasi. Il ruolo forse più interessante all'interno dell'opera è incarnato da Meno Rohde, chimico di formazione accademica, ma di professione lettore per una casa editrice: attraverso il suo personaggio, Tellkamp indaga il vasto campo della produzione letteraria all'interno della DDR, mettendone in luce problematiche importanti come la censura e l'autocensura²⁶, nonché facendo chiarezza sul funzionamento dello *Schriftstellerverband* e sui suoi limiti dettati dall'ideologia²⁷. Inoltre il personaggio di Meno offre al lettore, attraverso i suoi rapporti con l'alta *Nomenklatura*²⁸, una visuale sulle sfarzose condizioni di vita delle autorità della DDR.

Si realizza così all'interno di questi tre personaggi una triplice prospettiva che va a coprire ambiti diversi della società tedesco-orientale, ma che soprattutto contribuisce alla rielaborazione degli eventi storici: questi non vengono infatti presentati al lettore da un punto di vista oggettivo e distaccato, ma vengono inglobati nella trama. Sono molti infatti i richiami agli eventi storici che hanno caratterizzato il periodo durante il quale si snoda la trama: oltre alla già citata morte di Brežnev e alle discussioni sul suo successore, trovano spazio all'interno della narrazione considerazioni sulla situazione politica nella BRD e sulla guerra fredda fra USA e URSS²⁹, la morte di Andropov³⁰, l'implementazione di *Glasnost e Perestrojka* da parte di Gorbaciov³¹, la proibizione di *Sputnik*, ossia la rivista ufficiale della stampa sovietica, le manifestazioni contro il regime organizzate dalla chiesa³², la violenta repressione della rivolta di Piazza Tiananmen³³, fino ad arrivare agli avvenimenti immediatamente precedenti alla caduta del muro, come la partenza dei treni carichi di rifugiati dell'ambasciata di Praga dalla stazione di Dresda e le manifestazioni ad essa legate³⁴.

Ognuno di questi avvenimenti storici è sempre accompagnato da commenti, pareri e osservazioni da parte dei vari protagonisti del romanzo: in questo modo la materia storica non rimane completamente isolata, ma, interagendo con la finzione, contribuisce a una sorta di riscrittura della storia che non prescinde dagli eventi reali, ma costituisce un arricchimento dal punto di vista sia narrativo che contenutistico. Allo stesso tempo questa integrazione degli avvenimenti storici all'interno della finzione narrativa rispecchia anche il modo attraverso il quale la media borghesia ha reagito a questi eventi: se all'inizio del romanzo i vari *Türmer*, ad eccezione forse solo di Richard, non

²⁶ Cfr. *ivi*, p. 96 s.

²⁷ L'intero capitolo «Die Papierrepublik» (*ivi*, pp. 627-642) è dedicato allo svolgimento di una riunione dello *Schriftstellerverband*.

²⁸ A questo proposito è particolarmente pregnante il pensiero dello stesso Meno nei confronti della casa di Abrogast: «Dies war ein Reichtum, wie es ihn im Sozialismus eigentlich nicht geben durfte» (*ivi*, p. 226).

²⁹ Cfr. *ivi*, p. 73 ss.

³⁰ Cfr. *ivi*, p. 499.

³¹ *Ivi*, p. 621.

³² *Ivi*, p. 905 ss.

³³ *Ivi*, p. 934.

³⁴ *Ivi*, p. 945 ss.

si schierano apertamente contro o a favore del regime, verso la fine del testo quasi tutti si ritrovano a partecipare attivamente a manifestazioni di protesta e, in qualche modo, a contribuire alla caduta del sistema. Soprattutto nella figura di Christian e nel suo fermo rifiuto di schierarsi in qualità di soldato contro i manifestanti è possibile riconoscere ancora una volta un tratto autobiografico dell'autore, il quale il 5 ottobre 1989, alla stazione di Dresda, decise di sottrarsi all'ordine impartitogli dai suoi superiori di intervenire contro i manifestanti.

Questa evoluzione dei personaggi da spettatori passivi della storia a protagonisti attivi va illusoriamente a rafforzare il mito della caduta del muro e della fine della DDR come avvenimento fortemente voluto da tutta la società. In realtà, la situazione descritta da Tellkamp dimostra il contrario: i protagonisti vengono infatti travolti da una vera e propria "corrente"³⁵ di avvenimenti che li sommerge completamente trasportandoli con sé. Il ruolo attivo ricoperto alla fine del romanzo da Christian, Anne, Meno e altri è espressione di una volontà allo stesso tempo personale e universale: da un lato viene infatti sottolineato il valore individuale dell'esperienza della *Wende*, mentre dall'altro si rafforza l'idea di questo momento storico come moto collettivo e inevitabile della storia. Così viene mostrata l'altra faccia della medaglia della *Wende*: cambiamento non solo fortemente voluto, ma anche subito dai cittadini. Con il finale dell'opera completamente aperto inoltre, l'autore non indica dove o come questa corrente sfoci, ma lascia al lettore il compito, attraverso le informazioni prima fornitegli, di giudicare gli avvenimenti successivi, conferendo al testo un valore culturale in grado di innescare nel pubblico un processo di *Vergangenheitsbewältigung*.

A questa simbolica rappresentazione della *Wende* come inarrestabile corrente è collegata anche la metafora di Atlantide, utilizzata sin dalle prime pagine³⁶ per descrivere simbolicamente la situazione della DDR come paese mitico ormai sommerso dalle acque. In questo senso il romanzo si configura anche come una ricerca di questa terra sprofondata nel nulla «in un singolo giorno e notte di disgrazia», al fine di preservare ciò che rimane della sua identità. La figura di Atlantide si lega poi ad un'altra metafora utilizzata, ossia quella dell'arcipelago: oltre al carattere isolato dello stesso quartiere del *Turm*, l'autore cataloga come isole alcune zone della città di Dresda, e non solo, che in realtà corrispondono ad agglomerati della burocrazia o dell'industria, come nel caso della *Kohleninsel*, della *Askanische Insel* o della *Karbidinsel*. L'esistenza di queste "isole" dimostra metaforicamente come la DDR non esistesse come sistema unitario ed egitario, così come sempre sbandierato, bensì consistesse in un conglomerato di "enclavi" apparentemente collegate fra di loro ed in realtà indipendenti e isolate. La scomparsa di questa novella Atlantide è dunque la scomparsa del «Sozialistischer Archipel»³⁷: la *Wende* è, all'interno del romanzo di Tellkamp, una metaforica corrente che tutto travolge e che sommerge il "glorioso" passato della DDR.

³⁵) Si veda al riguardo il titolo dell'ultimo capitolo, ossia «Mahlstrom».

³⁶) *Ivi*, p. 7 ss. Il riferimento ad Atlantide è inoltre presente anche nel sottotitolo del romanzo *Geschichte aus einem versunkenen Land*.

³⁷) *Ivi*, p. 569.

Der Turm potrebbe quindi essere considerato come un'immersione nelle acque della *Wende* fatta allo scopo di riportare in superficie questo stato ormai scomparso e di dare la possibilità ai suoi cittadini di raccontare la propria storia dal loro punto di vista: una sorta di commiato dagli abissi che ha il dovere di invitare il lettore a ricordare il passato e includerlo nella costruzione del presente. Proprio in questo aspetto "archeologico-antropologico" risiede quel potenziale di rielaborazione socio-culturale che caratterizza il *Wenderoman* e che rende dunque *Der Turm* un'opera senza dubbio afferente a questo genere.

1.2. *La distruzione del mito della caduta del muro*

Un ulteriore tentativo di rivalutazione del reale significato culturale degli eventi del 1989 trova espressione nel romanzo di Thomas Brussig *Helden wie wir* (1995). Portavoce di un'aspra critica nei confronti dell'idealizzazione della *Wende* come momento aureo della storia tedesca è il protagonista di quest'opera, Klaus Uhltscht. Narratore in prima persona della propria "formazione socialista", a partire dall'educazione di stampo prettamente comunista sino alla sua collaborazione alla Stasi, egli presenta al lettore una versione estremamente satirica e scanzonata del sistema politico e sociale della DDR, ribaltando totalmente il mito della caduta del muro come effetto di una rivolta portata avanti dal popolo e dai vari movimenti di opposizione: si tratta dunque non solo di un romanzo dedicato alla *Wende* ma di una vera e propria svolta nel modo di affrontare questo tema³⁸.

Particolare dal punto di vista dell'approccio a questo tema è la ricostruzione, fortemente ironica, che Brussig propone della DDR come stato dominato da una perversione che invade tutti gli ambiti della società: alla personale depravazione onanistica di Klaus fa riscontro sul piano pubblico una metaforica perversione incarnata dallo stesso sistema politico e sociale della DDR, presentata come uno stato non in grado di rispettare i diritti fondamentali dell'uomo³⁹. Virtuale momento d'unione fra la perversione privata e quella pubblica è la trasfusione di sangue fra Klaus, simbolico rappresentante di un popolo socialmente deviato, e Honecker⁴⁰, grazie alla quale il sangue "perverso" che scorre nelle vene del primo va ad aggiungersi figurativamente alla perversione "statale"⁴¹: attraverso la metafora della trasfusione l'autore critica implicitamente l'atteggiamento della popolazione della DDR, che attraverso la sua indolenza e passività nei confronti di uno stato inumano ha indirettamente contribuito a mantenerlo in vita.

Questa metaforizzazione della perversione rappresenta uno dei punti chiave del romanzo, all'interno del quale si realizza una costante tensione fra l'ironia utilizzata per descrivere la situazione politica e sociale della DDR e le reali con-

³⁸) Cfr. Simanovski 1996: «Eine Wende in der Art, Vergangenes zu betrachten und aufzuarbeiten».

³⁹) Brussig 2005, p. 102 s.

⁴⁰) *Ivi*, pp. 261 ss. e 272 ss.

⁴¹) Cfr. *ivi*, p. 276.

dizioni in cui la popolazione versava. Esempio pratico di questa particolare satira è la descrizione della Stasi, presentata come un'istituzione guidata da ridicoli personaggi afflitti dalle più strambe manie⁴². Se a un primo sguardo questo tipo di ironia sembrerebbe mirare ad affievolire, se non addirittura a nascondere la disumanità del sistema, essa si rivela invece un efficace metodo di rielaborazione culturale. La satira assume nel romanzo di Brussig un ruolo primario all'interno del processo di *Vergangenheitsbewältigung* e di riscrittura dell'identità culturale tedesco-orientale: attraverso la comicità vengono messi in risalto momenti e situazioni cardine nell'evoluzione della DDR, dando la possibilità al lettore di rendersi attivamente storiografo e interprete della storia di questo stato.

Mediante l'impiego della satira Brussig realizza inoltre quello che è lo scopo finale del romanzo, ossia la totale decostruzione del mito della caduta del muro (e dell'euforia a essa seguente) accompagnandola con aspre critiche rivolte ai movimenti di opposizione al regime. L'idea della *Wende* come evento fortemente voluto e infine causato dalla popolazione della DDR viene infatti sostituito, a livello narrativo, dal gesto simbolico di Klaus, il quale, mostrando il suo organo sessuale ingigantito alle guardie di confine dimostra, per così dire, di "avere gli attributi", convincendole ad aprire i cancelli verso l'Ovest⁴³. Non il popolo sceso in piazza a dimostrare è dunque stato il vero protagonista della *Wende*, ma solamente il giovane Uhltscht, in quanto unico fra tutti a essere stato in grado di emanciparsi dalla perversione imperante all'interno della DDR.

Questa liberazione di Klaus avviene all'interno del testo sotto forma di una chiarificazione finale con se stesso, corredata da aspre critiche nei confronti dei suoi concittadini, così come verso i movimenti di protesta. Dichiarandosi «Ein Kind aus ihrer Mitte»⁴⁴, Klaus rimprovera ai primi il fatto di aver collaborato alla propagazione della perversione e al mantenimento in vita del sistema politico e sociale della DDR⁴⁵ rimanendo sempre passivi e codardi⁴⁶ e di non essere stati in grado di riconoscere le proprie responsabilità e colpe: essi hanno dunque solamente subito la *Wende*, come conseguenza del suo eroico atto di autoconsapevolezza e responsabilizzazione. Per quel che riguarda i rimproveri rivolti ai movimenti di protesta, Brussig muove una ben precisa e orientata critica a una dei loro portavoce, ossia Christa Wolf. All'interno del romanzo l'autore fa sì che Klaus assista al discorso tenuto dalla scrittrice⁴⁷ il 4 novembre 1989 durante la famosa manifestazione in Alexanderplatz trovandosi in totale disaccordo con quanto da lei detto. Nella posizione assunta dalla Wolf il protagonista riconosce il tipico atteggiamento delle "madri" (e padri) della patria⁴⁸, ossia di coloro che hanno attivamente contribuito alla fondazio-

⁴² Cfr. *ivi*, pp. 150, 180 ss.

⁴³ *Ivi*, p. 318 s.

⁴⁴ *Ivi*, p. 282: «Un figlio dal loro interno».

⁴⁵ *Ivi*, p. 281 s.

⁴⁶ *Ivi*, p. 312.

⁴⁷ Klaus scambia in realtà Christa Wolf per Jutta Müller, allenatrice di pattinaggio sul ghiaccio e sua icona sessuale sin dall'infanzia.

⁴⁸ Definiti dalla madre stessa del protagonista con l'appellativo che dà poi ironicamente il titolo al romanzo «Helden wie wir» (*ivi*, p. 299).

ne e crescita della DDR e che, nonostante tutto, si ostinano a promuovere il socialismo⁴⁹: atteggiamento questo, ritenuto incomprensibile da Klaus, per il quale invece, l'unica soluzione praticabile e degna di essere sostenuta dagli intellettuali, avrebbe dovuto consistere nello smantellamento di ogni sistema socialista. La critica rivolta alla Wolf non si ferma però a questo suo discorso, ma va a interessare anche la sua produzione letteraria, all'interno della quale Klaus ricerca inutilmente un passaggio che giustifichi l'atto da lui compiuto, ossia l'abbattimento del muro⁵⁰ e che quindi, a livello extranarrativo, presenti una ferma volontà da parte della scrittrice di un reale cambiamento. Nella figura della Wolf Brussig cerca dunque di esemplificare l'immagine dell'intellettuale facente parte di movimenti d'opposizione, il quale però non ha fatto nulla di concreto né per ribaltare il sistema vigente, né per invitare i cittadini a farlo.

Da servo del sistema Klaus è dunque l'unico a compiere un vero cammino di formazione, diventando un reale oppositore del regime e arrivando a farsi volontariamente carico delle proprie responsabilità: in questo modo il romanzo ribalta completamente l'idea comunemente accettata della *Wende* come vittoria dei cittadini della DDR così come cancella l'immagine di popolo coraggioso e capace di liberarsi dal giogo della tirannia. *Helden wie wir* apre quindi un dibattito culturale e sociale sulle reali cause (e conseguenze) della *Wende*: in questo senso l'opera si configura come *Wenderoman* anche se al suo interno viene tralasciato l'aspetto autobiografico dell'autore a favore di una satira pungente. Lo scopo finale del genere, ossia la testimonianza veritiera e atta ad innescare nel pubblico un processo di *Vergangenheitsbewältigung*, rimane infatti intatto, anzi assume, proprio in funzione di questo stile narrativo diverso dalla norma, un ruolo di rilievo all'interno del testo.

1.3. *Lo ieri scrive all'oggi*

Un ultimo testo che merita di essere preso in considerazione è il romanzo di Ingo Schulze *Neue Leben* (2005). Ciò che rende particolare quest'opera rispetto alle altre è soprattutto il suo aspetto formale: ci troviamo infatti dinanzi a un romanzo epistolare che raccoglie le lettere⁵¹ scritte da Enrico, protagonista della trama, a tre destinatari diversi, ossia alla sorella Vera, all'amico d'infanzia Johann e alla fotografa di origini occidentali, Nicoletta. Ogni gruppo di lettere costituisce un filone narrativo quasi a sé stante: dal punto di vista dell'analisi di quest'opera come *Wenderoman* sono di grande importanza le missive inviate a Johann, le quali trattano della situazione politica, economica e sociale della (ex)DDR nei mesi immediatamente seguenti la caduta del mu-

⁴⁹) Si rimanda qui alla famosa frase pronunciata in quell'occasione dalla stessa Wolf: «Stell dir vor es ist Sozialismus und keiner geht weg!».

⁵⁰) Cfr. *ivi*, p. 306 s.

⁵¹) Autore di questa raccolta è un fittizio curatore che però porta il nome di Ingo Schulze: non si tratta in realtà dell'autore, ma di uno dei molti giochi di rimando fra letteratura e realtà che sono presenti all'interno dell'opera.

ro⁵² e della nuova attività come imprenditore di Enrico, e quelle destinate a Nicoletta, nelle quali il protagonista ricostruisce il suo passato e così facendo traccia una personalissima storia della DDR. La struttura narrativa alterna soprattutto questi due filoni creando così un *continuum* fra passato e presente al cui interno vengono messe a confronto la vecchia e la nuova vita⁵³ di Enrico, creando così un contrappunto fra il periodo prima e quello dopo la *Wende*. Attraverso le intersezioni di questi filoni, il lettore è portato a ricostruire personalmente la storia non solo del protagonista, ma soprattutto dell'intera DDR sia per quanto riguarda il suo passato⁵⁴ che per quanto riguarda il suo "presente", caratterizzato da una serie di novità e cambiamenti in ambito non solo politico, ma anche culturale e sociale. In questo modo il romanzo assume non solamente quel valore di rielaborazione storica personale e non distaccata che abbiamo in precedenza indicato come caratteristica fondante del *Wendemanroman*, ma si trasforma inoltre in *medium* attraverso il quale il lettore giunge anche in questo caso a una rivalutazione totale del periodo della *Wende*, non potendola considerare più come momento esclusivamente positivo della storia tedesca, ma come una trasformazione totale della società.

Il fatto che Enrico racconti i momenti decisivi del suo passato socialista a Nicoletta, la quale invece è originaria dell'Ovest, costituisce un ulteriore punto saliente all'interno della rielaborazione culturale: le lettere assumono così il valore di una confessione e di un ultimo tentativo di affermazione dell'identità culturale della DDR di fronte alla sempre più penetrante cultura dell'Ovest⁵⁵. Est e Ovest trovano inoltre all'interno dell'opera dei loro simbolici rappresentanti: al giovane Enrico, il cui unico obiettivo è diventare uno scrittore che attraverso le sue opere riesca ad opporsi al regime⁵⁶, si contrappone la figura di Barrista, inquietante personaggio dai tratti diabolici⁵⁷ e grande sostenitore del capitalismo d'impresa. Il fatto che Enrico stesso decida di seguire gli insegnamenti di quest'ultimo e trasformarsi da direttore dell'*Altenburger Wochenblatt* a fondatore di un giornale di inserzioni commerciali, non solo ripercorre la biografia di Schulze⁵⁸, ma segna anche metaforicamente la scomparsa di que-

⁵²) Di particolare importanza da questo punto di vista è ad esempio il resoconto delle prime elezioni "libere" all'interno della DDR, le quali videro la sconfitta dei movimenti, quali il *Neues Forum*, che avevano guidato l'opposizione nei mesi precedenti: cfr. Schulze 2005, p. 157 ss.

⁵³) Il titolo *Neue Leben* rimanda infatti proprio all'idea delle nuove vite che hanno sostituito quelle precedenti alla *Wende*.

⁵⁴) Cfr. Sieg 2010, p. 170: «Weil die Betrachter, oder besser gesagt, die Leser, nicht die Adressaten der Briefe sind, sind sie auf die Hintertür angewiesen. Sie werden mit der Erinnerungspraxis eines Kollektivs konfrontiert, zu der sie sich zu verhalten haben. In diesem Sinne geraten die Leser selbst in die Rolle des Historiografen».

⁵⁵) L'Ovest è sentito come "invasore" dell'Est e della sua mentalità. Cfr. Schulze 2005, p. 131: «Auf welche Art und Weise kam der Westen in meinen Kopf?».

⁵⁶) Cfr. *ivi*, p. 146.

⁵⁷) Barrista ricorda molto il Mefistofele del *Faust* di Goethe e possiede anche qualità supernaturali che lo accomunano al diavolo: si veda la sua strana apparizione (*ivi*, p. 81 ss.), il patto stretto fra i due (*ivi*, p. 179), la sua capacità di parlare con la voce di Enrico (*ivi*, p. 193 s.).

⁵⁸) Cfr. Auer 2006.

ste due *Himmelsrichtungen*⁵⁹, cioè dei due punti cardinali, e la loro simbolica unione in quella nuova entità che è la Germania unita. Il fallimento poi del protagonista come imprenditore capitalista, segnalato nella prefazione dal fitizio editore⁶⁰, presenta ancora una volta la *Wende* come cambiamento non totalmente positivo e segnala inoltre una parziale inconciliabilità di due mondi così diversi. Da questo punto di vista assume un significato particolarmente importante anche il rapporto fra storia e letteratura: la volontà e la speranza di Enrico di diventare uno scrittore in grado di criticare il regime attraverso le sue opere vengono infatti stroncate dalla *Wende*. La depressione che colpisce il protagonista e lo spinge a dare un – almeno all'apparenza – definitivo addio alla letteratura, diventa, all'interno del testo, simbolo del trauma comune a molti intellettuali dell'Est: con la caduta del muro e la riunificazione è infatti scomparsa la fonte di motivazione principale per una letteratura d'opposizione, lasciando così molti autori orfani del loro ruolo di contestatori del sistema, nonché in balia di un mercato letterario totalmente diverso. In realtà però l'opera si configura anche come superamento di questo trauma: infatti, anche se Enrico ribadisce più volte di aver rinunciato al «peccato» della letteratura⁶¹, le sue lettere costituiscono in realtà una sorta di romanzo sulla sua vita⁶². L'addio alla carriera di scrittore dettato dalla fine della DDR si presenta dunque come un finto fallimento: la letteratura assume infatti all'interno dell'opera un ruolo fondamentale, diventando lo strumento attraverso il quale è possibile ricostruire il passato e difenderlo⁶³. Nelle lettere indirizzate a Nicoletta si assiste quindi a una riproduzione romanticamente ironica della storia e della biografia di Enrico, all'interno della quale «Literatur und “Leben” entpuppen sich [...] gewissermaßen als zwei Seiten einer Medaille»⁶⁴: lo stesso identico processo di autonoma riscrittura della propria storia personale in relazione agli avvenimenti della *Wende* è effettuato anche dall'autore stesso, il quale, fingendosi editore delle lettere di Enrico, si serve in realtà del medium letterario per giungere a una propria e personale *Vergangenheitsbewältigung*. Ergendo Enrico ad *exemplum*, Schulze realizza una rielaborazione, che attingendo a piene mani dalla realtà biografica, si trasforma in testimonianza mediata e ragionata della stessa *Wende* e delle sue cause e conseguenze.

Come si evince dunque anche dall'analisi di questi romanzi, il *Wenderman* si configura come genere letterario improntato non tanto sull'espressione del valore estetico della letteratura, ma sullo sfruttamento della sua funzione

⁵⁹) Questa espressione si rifà liberamente ad un'altra opera sempre sul tema della *Wende*, ossia al romanzo di Martin Jankowski *Rabet oder das Verschwinden einer Himmelsrichtung* (1999).

⁶⁰) Schulze 2005, p. 7.

⁶¹) Cfr. *ivi*, pp. 106 s., 360, 423, 447, 656.

⁶²) È lo stesso editore a pensare ciò: *ivi*, p. 9.

⁶³) Interessante da questo punto di vista è anche il rimando a San Bonifacio, il quale, in punto di morte, avrebbe cercato di difendersi dalle spade degli infedeli proteggendosi con un Evangelario: allo stesso modo è possibile pensare che Enrico cerchi di difendere il proprio passato attraverso l'utilizzo della letteratura.

⁶⁴) Cfr. Auer 2006, p. 11: «Letteratura e “vita” si rivelano essere [...] in un certo senso due facce della stessa medaglia».

pragmatico-sociale. Esso risponde a una definizione di genere delineata da un punto di vista sociologico-letterario che vede questa particolare tipologia di romanzo come risposta a uno specifico bisogno della società di rielaborazione critica, ma allo stesso tempo non distaccata, del recente passato. Il *Wenderoman* rappresenta dunque oggi all'interno del panorama letterario tedesco una «literarisch-soziale Institution»⁶⁵ attraverso la quale la popolazione tedesca contribuisce alla sua *Vergangenheitsbewältigung*. Esso costituisce inoltre una realtà generica ancora “in potenza” perché ogni singola opera partecipa alla riscrittura della *Wende* andando di volta in volta ad aggiungere alla memoria collettiva nuove testimonianze: esso è quindi un genere dinamico e in continua trasformazione, così come le esigenze a cui esso risponde. Proprio per questo suo ancoramento allo *Zeitgeist* esso non è conciliabile con il romanzo storico e va dunque a costituire un genere a sé stante all'interno del sistema letterario. Attraverso la sua partecipazione attiva al processo di *Vergangenheitsbewältigung* il *Wenderoman* si distanzia inoltre dal genere più critico dello *Zeitroman* e contribuisce allo sviluppo di una nuova identità tedesca rappresentandone il primo stadio: esso potrebbe perciò essere anche figurativamente considerato come il primo passo verso un *Bildungsroman* della nuova Germania unita.

ALESSANDRA GOGGIO
 Università degli Studi di Milano
 alessandra.goggio@unimi.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- | | |
|------------------|---|
| Auer 2006 | M. Auer, <i>Ingo Schulze</i> , in <i>KLG</i> (Stand 1.6.2006). |
| Brussig 2005 | T. Brussig, <i>Helden wie wir</i> , Frankfurt am Main 2005. |
| Brussig 1999 | T. Brussig, <i>Eroi come noi</i> , Milano 1999. |
| Chiarloni 1998 | A. Chiarloni, <i>Germania '89. Cronache letterarie della riunificazione</i> , Milano 1998. |
| Galli 2010 | M. Galli, <i>Cronache di Atlantide</i> , in Sisto 2009, pp. 217-330. |
| Giovannetti 2001 | P. Giovannetti, <i>La letteratura italiana moderna e contemporanea</i> , Roma 2001. |
| Göttsche 2001 | D. Göttsche, <i>Zeit im Roman</i> , München 2001. |
| Helbig 2007 | H. Helbig (Hrsg.), <i>Weiterschreiben. Zur DDR Literatur nach dem Ende der DDR</i> , Berlin 2007. |
| <i>KLG</i> | <i>Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur</i> . |

⁶⁵) Voskamp 1978: «istituzione socio-letteraria».

- Kyora 2010 S. Kyora, *Neuere Literatur zur Wende*, in U. Dettmar - M. Oetken, *Grenzenlos. Mauerfall und Wende in (Kinder- und Jugend-) Literatur und Medien*, Heidelberg 2010, pp. 208-221.
- Lüdecker - Orth 2010 J. Lüdecker - D. Orth (Hrsg.), *Nach-Wende-Narrationen. Das wiedervereinigte Deutschland im Spiegel von Literatur und Film*, Göttingen 2010.
- Nickel 2011 G. Nickel, *Uwe Tellkamp*, in *KLK* (Stand 1.3.2011).
- Schönleben 2010 M. Schönleben, *Der Wenderoman als widerständige, deutsch-deutsche Gesprächsanbahnung*, in Helbig 2007, pp. 25-40.
- Schulze 2005 I. Schulze, *Neue Leben*, München 2007.
- Schulze 2007 I. Schulze, *Vite nuove*, Milano 2007.
- Sieg 2010 C. Sieg, *Briefe aus der Nach-Wende-Zeit*, in Lüdecker - Orth 2010, pp. 163-174.
- Simanowski 1996 R. Simanowski, *Die DDR als Dauerwitz*, «NDL. Zeitschrift für deutschsprachige Literatur und Kritik» 2 (1996), pp. 156-163.
- Sisto 2009 M. Sisto (a cura di), *L'invenzione del futuro*, Milano 2009.
- Tellkamp 2010 U. Tellkamp, *Der Turm*, Frankfurt am Main 2010.
- Tellkamp 2010 U. Tellkamp, *La torre*, Milano 2010.
- Todorov 1990 T. Todorov, *Genres in discourse*, Cambridge 1990.
- Voßkamp 1978 W. Voßkamp, *Methoden und Probleme der Romansoziologie*, «Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur» 3 (1978), ed. on line: <http://iasl.uni-muenchen.de/register/vosskamp.htm> (ultima consultazione 8.11.2011).
- Zymner 2010 R. Zymner (Hrsg.), *Handbuch Gattungstheorie*, Stuttgart - Weimar 2010.